

СБОРНИК СТАТЕЙ
В ЧЕСТЬ
А. Б. ПЕНЬКОВСКОГО

«СЛОВО — ЧИСТОЕ ВЕСЕЛЬЕ...»



«СЛОВО —
ЧИСТОЕ
ВЕСЕЛЬЕ...»



СБОРНИК СТАТЕЙ В ЧЕСТЬ
А. Б. ПЕНЬКОВСКОГО

ISBN 978-5-9551-0346-4



9 785955 103464 >



S T U D I A P H I L O L O G I C A



*Слова особенно сильны, когда они
имеют два смысла, когда они живые
глаза для тайны и через слюду
обыденного смысла просвечивают
их второй смысл...*

В. Хлебников

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА им. В. В. ВИНОГРАДОВА

«СЛОВО — ЧИСТОЕ ВЕСЕЛЬЕ...»



*Сборник статей в честь
А. Б. Пеньковского*

Ответственный редактор
А. М. Молдован



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2009

ББК 83.3(2Рос=Рус)
С 48

Редакционная коллегия:

*А. М. Молдован, Н. В. Перцов, И. А. Пильщиков,
М. Л. Каленчук, Е. В. Красильникова, И. И. Исаев*

С 48 «Слово — чистое веселье...»: Сб. статей в честь Александра Борисовича Пеньковского / Отв. ред. А. М. Молдован. М.: Языки славянской культуры, 2009. — 616 с. — (Studia philologica).

ISSN 1726-135X
ISBN 978-5-9551-0346-4

Сборник посвящен 80-летию Александра Борисовича Пеньковского, многогранная научная деятельность которого обнимает многие области языкознания и филологии, от диалектологии и фонетики до семантики наречий, художественной антропоники, словаря Пушкина и Пушкинской эпохи. Разнообразие проблематики публикуемых статей отражает широту научных интересов юбиляра. Ею же продиктовано структурно-тематическое членение разделов: слово и смысл, изучение художественного текста и поэтика, семиотика и герменевтика, грамматика и семантика, фонетика и диалектология. Книга в целом представляет широкий диапазон авторских концепций, многие из которых, по признанию самих авторов, были стимулированы работами и докладами А. Б. Пеньковского.

В соответствии с пожеланием авторов тексты статей публикуются в авторской редакции.

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ISBN 978-5-9551-0346-4

© Авторы, 2009
© Языки славянской культуры, оригинал-макет, 2009

СОДЕРЖАНИЕ

<i>А. Ф. Журавлев.</i> Степень качества	9
<i>А. А. Шунейко.</i> Просветительский пафос в упаковке мажорной шутки. Речевой портрет А. Б. Пеньковского, созданный его учениками-филологами	13

I

Слово и смысл

<i>Н. В. Перцов.</i> Размышление о лексической семантике пушкинской поры и об одном ее «культурном мифе» (над книгой А. Б. Пеньковского «Нина...»)	33
<i>Анна А. Зализняк.</i> Об эволюции концепта <i>отдыхать</i> в русском языке	63
<i>А. Д. Шмелев.</i> <i>Врали</i> и <i>лжецы</i> в русской языковой картине мира	77
<i>А. С. Либерман.</i> Тузик, его ложная англоязычная родня, а также нечто о потасовках и чертях (к истории глагола <i>тузить</i>)	85
<i>В. Айрапетян.</i> Толкуя слово. Из дополнений (2002—08)	90
<i>А. Григорян.</i> К истории рус. <i>стыд</i>	98
<i>Л. П. Крысин.</i> О способах выражения смысла ‘часть целого’ в русском языке	100
<i>И. Г. Добродомов, И. А. Пильщиков.</i> Из очерков о лексике и фразеологии «Евгения Онегина» (« <i>Поди! поди!</i> раздался крик»)	115
<i>Д. М. Магомедова, Н. Д. Тамарченко.</i> Демонические городские локусы в литературе русского символизма	131
<i>И. С. Приходько.</i> <i>Веселый, веселье, весело, веселиться</i> в символистском словаре Александра Блока	144
<i>О. В. Февралева.</i> <i>Земля в снегу:</i> диалектика стихий в поэзии и прозе А. Блока	169
<i>Е. В. Красильникова.</i> <i>Природа, море, река.</i> Материалы к словарю Н. А. Заболоцкого	182

II

Художественный текст: генезис, структура, поэтика

<i>С. Г. Бочаров.</i> Генетическая память литературы	197
<i>И. В. Фоменко.</i> К определению понятия «художественный текст»	203
<i>А. А. Добрицин.</i> Восточные притчи П. А. Вяземского и их французские источники.	211
<i>Н. К. Ониненко.</i> Вокруг одной строфы из «Евгения Онегина»	221
<i>Ю. М. Прозоров.</i> О меланхолии. К историческим истокам понятия	231
<i>О. В. Евдокимова.</i> О целостности искусства: Н. С. Лесков и Б. М. Кустодиев. Введение в тему.	239
<i>Ю. Б. Орлицкий.</i> Ритмические и смысловые функции «служебных» компонентов драматургического текста («Горе от ума», «Борис Годунов», «Незнакомка»)	246
<i>Н. В. Дзуцева.</i> «Да и отрывок ли это?» (К проблеме «тайнописи» А. Ахматовой: пушкинский след)	257
<i>Н. А. Фатеева.</i> Минуты счастья: о некоторых композиционных особенностях организации прозы А. Пушкина и В. Набокова	269
<i>А. А. Ковзун.</i> Несколько комментариев к «Буддийской мессе в Париже» И. Анненского.	276
<i>Н. М. Ботвинник, А. В. Гладкий.</i> «Переплетение слов» в русской и латинской поэзии	299
<i>И. Б. Непомнящий.</i> Стихотворение Ф. И. Тютчева «Не раз ты слышала признание...» в свете реминисцентной поэтики	311

III

Семиотика и герменевтика

<i>Г. Е. Крейдлин, С. И. Переверзева.</i> Признак «ориентации части тела» в семиотической картине мира	337
<i>М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова.</i> «Помогите, ради Христа, на жизнь, пожалуйста...». Речевые произведения городских нищих	350
<i>Е. Ю. Кукушкина.</i> Речевой мир малой группы.	374
<i>А. А. Шунейко.</i> Свое, чужое и серединное	388
<i>Н. А. Еськова.</i> Об одном способе «игры» с фразеологизмами	396
<i>С. Е. Никитина.</i> К вопросу о народной герменевтике: «Песнь песней» в молоканской интерпретации	400

IV

Грамматика и семантика

<i>Л. В. Зубова.</i> Одушевленные грибы и неодушевленные мухи (Стихотворение Александра Левина «Мы грибоеды» как грамматический эксперимент)	415
<i>М. Я. Гловинская.</i> Противонаправленные тенденции в русском именном склонении в конце XX — начале XXI века	424
<i>Т. М. Николаева.</i> Клитики. Анафорика. Одушевленность	438
<i>Е. В. Падучева.</i> Understatement и смещенное отрицание	445
<i>Г. А. Золотова.</i> Из нерешенных вопросов типологии предложений	454
<i>А. Б. Копелиович.</i> Синтагматика адъективного слова	459
<i>А. В. Циммерлинг.</i> Два типа дативных предложений в русском языке	471

V

Русское произношение

<i>Л. Л. Касаткин.</i> Долгота / краткость согласного на месте сочетаний двух согласных букв в корне слова, а также на стыке корня и суффикса и в суффиксе (кроме <i>ни</i>) в современном русском литературном языке.	493
<i>Р. Ф. Касаткина.</i> Борйсович, Борйсыч, Борйсч или Борйщ?	504
<i>С. Н. Борунова.</i> Сочетание [шн] на месте *-чьн- в истории русского произношения	508
<i>И. И. Исаев.</i> Простые люди	520

VI

Приложение III

Отклики на 1-е и 2-е издания книги А. Б. Пеньковского
«Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в
лингвистическом освещении». М.: Индрик, 1999, 2003.

<i>В. Н. Топоров</i> — автору книги	529
<i>А. Либерман.</i> Рецензия	531
<i>R. D. V. Thomson</i>	536
<i>И. Булкина.</i> Рецензия	538
<i>Е. О. Опарина.</i> Критический обзор	543

<i>Т. Г. Юрченко.</i> Критический обзор	548
<i>Н. В. Забабурова.</i> За «далью свободного романа...». Рецензия	553
<i>К. И. Шарафадина.</i> «Маскарад» и «Евгений Онегин» в лингвокультурологическом прочтении	557
<i>С. В. Савинков, А. А. Фаустов.</i> Виртуальный миф	565
<i>Д. Давыдов.</i> Внимание к мелочам	572
<i>А. Балакин.</i> Нина и другое. <i>С. Бочаров.</i> P. S. к рецензии Алексея Балакина	573
<i>Н. Дзугева.</i> Что в имени тебе моем?	585
<i>М. А. Кронгауз.</i> Рецензия	589
<i>Л. В. Зубова</i>	594
<i>Е. В. Душечкина.</i>	597
<i>С. Г. Бочаров</i>	600
Список научных трудов А. Б. Пеньсковского	602

А. Ф. ЖУРАВЛЕВ

СТЕПЕНЬ КАЧЕСТВА

Профессору Александру Борисовичу Пеньковскому за восемьдесят.

Не стану всплескивать руками, мол, не верится.

Верится — ведь знаю я его уже не один десяток лет. Восьмидесятилетний его рубеж хоть и был новостью, но вычислимою, ожидаемою.

Каждый раз неожиданным, вопреки времени и копящемуся опыту контактов с Александром Борисовичем — житейских, приятельских или же ученых, академических, — оказывается он сам.

Человека, не знающего Пеньковского, могут удивить уже некоторые рубежные вехи в его интеллектуальной биографии. Студентом (сначала авиационного института в Казани) он становится необычно рано, в 16 лет: последние три класса средней школы он ужал в один год. При таком старте естественно предположить быстрый карьерный рост в науке. Но нет, кандидатская диссертация (по фонетике брянских говоров) защищена им была поздно — только в 40 лет. Но зато официальный оппонент Варвара Георгиевна Орлова, авторитетнейший и строгий судья, отдавая должное исключительной добросовестности и требовательности соискателя к самому себе, оценила ее соответствующей по уровню докторскому сочинению. Нынче кандидатская диссертация рассматривается как квалификационная работа, едва ли не как письменный экзамен, и мы привыкли к стремительной инфляции суперлативов, а тогда (1967) такой высокой оценки могло заслужить только выдающееся по своим научным достоинствам разыскание.

Пеньковский — замечательный вузовский преподаватель, блистательный лектор. Этот талант Александра Борисовича я мог оценить, несколько лет подряд исполняя обязанности председателя государственной экзаменационной комиссии на филологическом факультете Владимирского педагогического института (теперь университета). Заглянув в соседнюю аудиторию, где Пеньковский давал заочникам предзачетную консультацию, заслушивался разинув рот. Лингвистические вещи, относящиеся к педвузовскому безусловному тривиуму и которые я с некоторым сомнением считал скучноватыми и понятными как облупленное яйцо, представляли вдруг в новом свете, с неочевидными связями и вовсе не такими тривиальными, как казалось еще полчаса назад. Я не знаю, записывались ли студентами институтские лекции Александра Борисовича на магнитофон или диктофон (теперь эта практичная манера повсюду в большом ходу), но думаю, что если бы такие записи нашлись, их, перенеся на бумагу, можно издавать в неправоном виде: настолько хороша и логически безупречно выстроена устная, лекторская речь Пеньковского. Его доклады на конференциях и симпозиумах собирают ценителей виртуозного красноречия и великолепной логики.

Пеньковский — превосходный исследователь. Александр Борисович написал, наверное, меньше, чем мог бы: перечень его трудов включает около полутора сотен названий. Это сейчас, оставив преподавательскую деятельность (и развязав себе руки компьютером, что тоже немаловажно), он наконец расписался и выпустил за семь лет, с 1999 по 2005 год, три книги (одна из которых — двумя изданиями), а прежде педагогическая каторга отнимала пропасть сил и времени, не говоря уже о шести годах, проведенных в общей сложности на полях страны родной (ежегодная преподавательская повинность надзора за студентами на сельхозработках). Писать приходилось выкраивая немногие свободные вечера, в лучшем случае каникулярные недели. Но ведь вовсе, мы знаем, не длиной списка публикаций измеряется значимость ученого.

Уже по самой принадлежности в прошлом к преподавателям педагогического учреждения Александру Борисовичу приходилось иметь дело буквально со всем циклом лингвистической русистики — от диалектологии и исторической грамматики до анализа поэтической речи и современной коммуникации. Наверное, и эта отчасти вынужденная экстенсивность не могла не сказаться благотворно на качестве наблюдений и идей Пеньковского, которые, при любой конкретности разбираемой задачи, всегда вписаны в объемный контекст более общих интересов и фундаментальных установок. Они не замыкаются в узких схемах, а замешены на умении улавливать переключку далеких проблем, видеть единство в разном и, наоборот, неповторимость каждой составляющей в однородном ряду фактов и явлений. Диалектология, история языка, современный литературный язык, теория нормы; фонетика, фонология, орфоэпия; морфология, синтаксис, грамматическая семантика, теория текста, пунктуация; лексика и лексическая семантика, терминология, фразеология, ономастика (антропонимия), теоретическая лексикография; язык фольклора, язык художественной литературы; герменевтика, литературоведение (прежде всего пушкинистика), культурология... — вряд ли этот список областей русской филологии, к которым прикасался своим пером Александр Борисович, можно найти исчерпывающим.

Перечислять интеллектуальные достижения крупного исследователя, не только беглым очерком, но и в подробном изложении, — дело не очень благодарное: всегда есть опасность что-то упустить, какую-то мысль недооценить, о чем-то для автора существенно важном, но не развившемся в пространный текст, не вспомнить. Десять лет назад попытку — в перечислительной манере — очертить круг о с н о в н ы х идей Пеньковского и научных прорывов, им осуществленных, предпринял проф. Владимир Иванович Фурашов в сборнике «Филология» (Владимир, 1998), посвященном Александру Борисовичу. Увы, вступительной статьи в половину печатного листа для этого оказалось явно недостаточно. Более или менее полно представить конструктивные идеи, убедительные теоретические построения, открытия, находки, существенные уточнения, сделанные или намеченные в трудах Пеньковского, можно лишь внимательно прокомментировав чуть ли не все его публикации. Каждая его статья, не говоря о книгах, несет в себе острый момент

научной оригинальности: это может быть выдвижение совершенно нового предмета для исследования (скажем, семантической «категории чуждости» в русском языке или семантической «категории масштаба», описываемой в его последних работах) либо предложение принципиально нового взгляда на предмет, понимание которого, казалось бы, пересмотру уже не подлежит (типология переходных говоров, фонологическая интерпретация фонетических долгот гласных, степени качества прилагательных, семантика наречий как особой языковой подсистемы, интерпретация системы сочинительных союзов, генезис безличных предложений, функциональная системность русской пунктуации, «сверхтропеический» статус собственных имен в художественном тексте... — продолжать можно долго). Многие посеянные им идеи могли бы стать основой особенных научных направлений.

Пеньковский — необыкновенный читатель. Александр Борисович прочитал, с карандашом в руках, постоянно делая выписки, кажется, всю русскую литературу девятнадцатого столетия и его окрестностей. Не только всю так называемую классику, от Державина и Карамзина до Чехова и, прости господи, Боборыкина, но и чуть не всю мемуаристику, «толстую» журналистику, политические, исторические, эстетические сочинения, изданную частную переписку заметных людей и проч. и уж во всяком случае всё без исключений, что было издано в пушкинскую эпоху. Будучи при этом, замечу, лингвистом — не литературоведом и не историком идеологических эволюций России, а именно лингвистом, исследователем языка. Вооруженный какой-то необычной лингвистической оптикой, умея вчитываться в бесконечно вроде бы знакомые строки, он предъявляет нам другого Пушкина — заставляя понимать его иначе, показывая текстуальные и смысловые бездны, о которых мы не подозревали, рисуя его положение в истории литературы и его роль в истории литературного русского языка в неожиданном, спорном, но от этого еще более интересном ракурсе.

В новейшем пушкиноведении А. Б. Пеньковский стал основоположником целого направления — лингвистической (или филологической) герменевтики, то есть такого подхода к текстам художественной литературы, при котором лингвистические данные используются не для построения истории языка и даже не для изучения языка писателя, а для истолкования «темных мест», которыми, как выясняется, изобилуют классические произведения. Опираясь на обширный, тщательно собранный языковой материал, Пеньковский показывает, как следует понимать тот или иной пушкинский фрагмент и откуда происходят ошибки интерпретации, свойственные нашим современникам. Вот здесь-то и пригождаются экстраординарные способности Пеньковского-лингвиста, которого отличает необычайная чуткость к малейшим, обычно не замечаемым расхождениям между нашими языковыми нормами и нормами пушкинской эпохи, к принципиальным, но не улавливаемым большинством читателей (в том числе читателей-профессионалов) категориальным различиям между нашим языком и языком Пушкина.

Пеньковский — увлекательный собеседник: умный, тонкий, с редчайшим чувством юмора, с непредсказуемыми ассоциациями и репликами «по поводу»,

деликатный по отношению к иному мнению, умеющий слушать и слышать. Это подтвердят все, кому доводилось вступать с ним в разговор. Я с огромным удовольствием вспоминаю долгие наши беседы — в прокуренном ли купе ночного вагона, везущего нас в Тамбов, на конференцию по грамматической семантике; на пахнувшей ли тыквами и сухими травами «пеньковской» кухне, под довольное урчание дородного кота Мироши, который уткнулся в колени Александра Борисовича; во время ли прогулок по зеленому Козлову Валу во Владимире; по млеющим ли от нежного сентябрьского зноя улочкам Ужгорода... Но тут речь, кажется, начинает приобретать личные интонации, и я умолкаю.

Лежащий перед читателем сборник — дань уважения его авторов к Александру Борисовичу Пеньковскому, замечательному ученому, талантливому учителю и притягивающему к себе человеку.

А. А. ШУНЕЙКО
(Комсомольск-на-Амуре)

**ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ПАФОС
В УПАКОВКЕ МАЖОРНОЙ ШУТКИ.
РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ А. Б. ПЕНЬКОВСКОГО,
СОЗДАННЫЙ ЕГО УЧЕНИКАМИ-ФИЛОЛОГАМИ**

Живое обаяние неповторимой и милой в своей дивной индивидуальности речи Александра Борисовича Пеньковского известно всем, кто с ним знаком. А знакомых много. И их количество (что важно в рамках темы) определяется не только научным авторитетом, глубиной аналитических прозрений, впечатляющим объемом сделанного и позитивными человеческими качествами, но и характером самой речи Александра Борисовича, которая притягивает и запоминается, создает вокруг себя особое коммуникативное пространство, мягко, но властно подчиняющее себе каждого, кто с ним соприкасается или оказывается в него вовлечен.

Чтобы объективировать настоящий портрет, я (форма автономии продиктована сказанной однажды А. Б. фразой «*до мы надо дорасти*») решил не ограничиваться собственными эскизными набросками и обратился к людям из круга живого общения А. Б. с вопросами о приоритетных сторонах его речи. В ответ получил достаточно большую совокупность оценок речи (в терминологии Б. С. Шварцкопфа) и сконструировал из них инвариантные идеостилевые характеристики (в терминологии В. П. Григорьева), снабдив их прагматическими комментариями и выявив доминанту (она в заглавии).

Семантика (тематика) и синтагматика речи

С точки зрения широты или узости (А. Б. любит называть обязательно оба члена оппозиции, в чем реализуется его, столь редкое теперь, стремление к буквальной точности) количества затрагиваемых в процессе разговора тем существует два типа собеседников (повествователей): монотематические и политематические. Первые в любой ситуации неофициального бытового (и не только) общения всегда стремятся инициировать какую-либо одну тему или свести любой разговор к ней (о рыбалке, о машинах или о детях, о покупках). Таких людей настолько много, что языковое сознание выработало для них специальную характеристику: у кого что болит, тот о том и говорит. Вторые практически никогда одной темой не ограничиваются, одна тема ими не переносится из ситуации в ситуацию. Например, в размышлениях о поэтике бытового поведения В. М. Жи-

вов довольно четко сформулировал доминантные темы разговоров двух значительных филологов: Ю. М. Лотман повествовал преимущественно о военных годах, Л. Я. Гинзбург — о человеческих слабостях. Очевидно, что Ю. М. Лотман говорил не только о войне, а Л. Я. Гинзбург — не только о слабостях, но именно это, по авторитетному свидетельству, были для них предпочтительные темы разговора, следовательно, их можно отнести к числу монотематических повествователей.

В речи А. Б. аналогичного семантического центра (или повествовательной доминанты) выявить нельзя. Это существенный признак, раскрывающий особенности организации языкового материала, за которыми особенности языкового сознания. Практика многолетнего (благодарного и часто восторженного) общения с А. Б. не позволяет определить единой тематической сферы, любимого предмета разговора. У А. Б. доминирующая тема попросту отсутствует, он повествователь политематический, в речи которого представлена совокупность равнозначно важных по частотности упоминаний, степени заинтересованности и иным параметрам тем.

Кстати отмечу, чтобы портрет помещался пусть и в пунктирно намеченной, но все же галерее, что, скажем, Б. С. Шварцкопф, В. П. Григорьев и Н. А. Кожевникова тоже, безусловно, относились к числу политематических повествователей с частично сходными и существенно различающимися с А. Б. темами, но также без единой главной.

Бытовая речь А. Б. — веер (калейдоскоп или пасьянс) тем, равномерно и прихотливо соединяющихся между собой и раскрывающихся в зависимости от самых разных коммуникативных причин. Дробить их можно с различной степенью детализации, а на наиболее абстрактном уровне определить так: ситуации из жизни, гастрономические и застольные дела, в глубины истории, филология (и две факультативные — дача и поездки за рубеж). В реальном повествовании эти темы оказываются во взаимодействии и часто чередуются по принципу семантической соположенности.

Про жизнь свою и близких людей А. Б. (в этом он очень похож на Б. С. Шварцкопфа и В. П. Григорьева) говорит постоянно. Как правило, в центре повествования не сегодняшний день и не ближайшее прошлое, а уже некий отстоявшийся опыт. Это жизнь, ставшая историей или запечатленная в ней; это реальная история через действия ее участников. С тем же постоянством, с каким, например, Н. А. Кожевникова обращалась к двум темам — истории Института русского языка в лицах и архитектуре Москвы в персоналиях, А. Б. воспроизводит разнообразные случаи из жизни. Эти случаи всегда информационно полноценны, в них есть много поучительного, обязательно смешного и часто таинственного.

Они устойчиво совмещают в себе несколько модальных планов, так что в зависимости от интонации акцентируется какой-нибудь один. А все остальные его поддерживают. Все эти бытовые зарисовки погружают в эпоху и дают живое ощущение времени. Таких замечательных и ориентированных на бытовую коло-

рит рассказов множество, например: О том, как на послевоенном рынке его учили выбирать и покупать махорку. О студенте из первого выпуска, который *так и не понял, почему он должен называть меня на Вы*. О родственнике, ученом из академического института, и ведре вареной картошки. О старой цыганке с когтистой лапой совы на иссохшей груди, о том, что она ему посулила и как это сбылось. Об общении с продавцами в магазинах.

Во всех этих рассказах делается неявный, но обязательный акцент на подробности, которые усиливают достоверность, а перечисление деталей и воссоздание общего антуража при частных вставках погружают собеседника в воспроизводимую среду. В силу этого рассказы приобретают особый вид документированных исторических свидетельств, которые одновременно поражают своей достоверностью и привлекают отсутствием научной сухости и лобовой фактографичности. Они, будучи по природе документальными, напоминают сценарии игрового кино, где визуализация жеста и копирования играют очень существенную роль. Собеседник становится зрителем, на время погружающимся в описываемую среду.

Внешне все эти рассказы ориентированы на украшение речи, поддержание разговора или концентрацию внимания собеседника; они имеют вид легких иллюстраций, вставленных между делом (среди прочего). Но при этом наделены очень высокой мерой поучительности, которая оказывается чрезвычайно разнообразной. Это и поучительность факта, и собственно нравственная поучительность, которой А. Б. не чужд, и поучительность языкового материала. С одинаковым успехом примеривая различные языковые маски, рассказчик дает собеседнику объемное представление о широте и разнообразии речевых впечатлений, погружает его в стихию речи в ее самых различных (в том числе и экзотических) проявлениях.

Совокупность рассказов можно сравнить с усовершенствованной фонохрестоматией, куда собраны (где бережно сохранены) показательные формы индивидуальной речи; знакомство с ней развивает набор речевых представлений и навыков собеседника. Возникает впечатление, что живая русская речь, сказанная когда-то в иной среде, продолжает свою трансляцию, звучит не слабым эхом, а проходит сквозь время в своей первозданной четкости и колоритности. Языки сельской базарной площади и городского магазина, университетской аудитории и академического коридора, шумной улицы и тихой деревенской избы обретают в огласовке А. Б. вид структурированного как гипертекст полилога.

Очевидно, что для создания такого полилога недостаточно одной хорошей языковой памяти. Необходим еще постоянный интерес к речевым формам, совмещенный с целостным представлением о речевой стихии, то есть качества, которыми А. Б. наделен в полной мере.

При этом такие рассказы предполагают еще один эффект: диктуют собеседнику особый тип восприятия рассказчика — приподнимают фигуру самого автора как соучастника или живого участника, как человека с очень богатым и значи-

тельным жизненным опытом, мудрого в житейском смысле, много повидавшего и живо воспринявшего события. Опыт истории ассимилируется с опытом человека, в результате трансформирующегося в лицо историческое.

Думаю, если бы у А. Б. было желание, эти рассказы вполне можно издать отдельной книгой.

Кулинарные темы, как правило, локализуются застольными и дачными беседами. Интересно в этой связи, что А. Б., считая себя *кухонным человеком*, любит подчеркивать творческий характер работы на кухне, где для приготовления блюд нужны вдохновение и озарение не в меньшей мере, чем в науке. Это также одно из проявлений его неформатности.

Примеры реализации темы: Рецепт знаменитой сосновой настойки, в основе которой слои свежих сосновых побегов и сахара, с описаниями ее цвета. Рассказы о том, как приготовить французский луковый суп или фаршированную рыбу. Рассуждения о том, что овощное ассорти необходимо закатывать так, чтобы можно было поставить на стол прямо в банке и все это выглядело красиво. Экскурсы в проблему качества самогона. Восхваление варенья из жимолости и из ранета. Общие размышления о том, что мужчина должен уметь готовить сам. Нормативные указания — нельзя пить коньяк как водку и т. д.

В этих рассказах голос А. Б. не совмещается с речевыми масками и демонстрирует повествователя напрямую. Поэтому очень интересно, что в них доминируют слова из семантических полей цвета, запаха и качества. Соединяясь между собой, они создают особые вербализованные кушанья. Не только возбуждающие аппетит, но и насыщающие.

Примечательно в этой связи, что одна из слушательниц лекций А. Б., никогда не сталкивавшаяся с ним в быту (и далекая от гастрономических изысков), так оценила его публичную речь, оговорив, что восприятие базируется на двух метафорических рядах:

Первая метафора — гастрономическая. А. Б. говорил со вкусом: неспешно, обстоятельно, с удовольствием. Он наслаждался, смаковал слова, приправлял их самыми неожиданными контекстами, извлекал из них самые изысканные семантические ноты. Добавлю к этому, что слушать А. Б. было очень вкусно и питательно. А. Б. был щедр, он всех приглашал к пиршественному лекционному столу, надеясь, что публика сможет оценить по достоинству красоту и тонкий вкус подаваемых блюд.

Конкретный тематический план перешел в модальность речи, наложился на несвязанное с ним повествование, воплотился в ее смысловой и интонационной плоти, создал эффект пиршественного наслаждения. Вероятно, это возможно только в том случае, когда сам процесс речи начинает восприниматься как наслаждение. Осуществляется перенос семантики в паралингвистические сферы или конкретная семантика замещается таким способом ее воплощения, ассоциативный план которого оказывается тесно с ней связан. Эта любопытная транс-

формация возможна только в случае смены сегментного способа выражения на суперсегментный.

Исторические экскурсы, то есть обращения не к личной, а к общей истории, в речи А. Б. формально реализуются в двух типах сообщений: свидетельства из мемуарной литературы и исторические анекдоты. Мемуарная литература — едва ли не самый любимый круг чтения А. Б. (для сравнения — Б. С. Шварцкопф больше всего любил приключения и детективы); есть здесь предпочтительные авторы, в основном конца XVIII — начала XIX века, например А. Т. Болотов.

Такие сообщения, как правило, носят актуальный характер и связаны с более широкой темой какого-либо разговора. Благодаря упоминаниям исторических фактов, лиц и событий, проявленных через исторические анекдоты или мемуарные свидетельства, рассказчик актуализирует различные времена (как правило, российской истории), выступая как составная часть их всех, уверенно ориентирующийся в них субъект. К российской истории прибавляется библейская.

Примеры реализации темы: анекдоты времен царствования Екатерины II и Александра I, случаи из жизни московских купцов, история цензуры, жизнь литераторов, анекдоты про М. Светлова и т. д.

Обращения к сюжетам этого тематического плана могут выполнять еще две специфические функции: собственно просветительскую и ориентационную. Озвучивая поучительные страницы истории, А. Б. расширяет круг знаний собеседника. В тех же случаях (что бывает нечасто), когда этот круг соизмерим с объемом знаний самого А. Б., упоминания выступают в качестве мет единства уровня компетентности или единиц некоего общего языка, знаменующего сходные характеристики в способе мировидения и восприятия реальности.

Если рассказы из жизни создают облик мудрого и знающего в житейском смысле человека, то анекдоты добавляют к этому образу эрудицию и общие знания компетентного ученого. В результате возникает многогранная фигура, совмещающая в себе бытовую мудрость с мудростью исторической.

Филологические размышления (А. Б., как и В. П. Григорьев, не приветствует формального подразделения единого филологического знания на лингвистику и литературоведение) — также одна из доминирующих тем, не локализованная пространственными или временными условиями. Они включают в себя оценки учебных и идей, концепций и взглядов, фактов и способов их подачи, интерпретаций и мнений, сложившихся стереотипов и новаций в самом широком диапазоне, отражающем характер научных поисков и смежные с ним области.

В разговоре о филологии преобладает стремление поделиться не только фактическими знаниями, но и собственными наблюдениями. Щедрость активного и постоянного собирателя материала — одна из характеристик А. Б., делающая его своеобразным культурным антонимом скупого рыцаря. В арсенал обязательных умений университетского преподавателя входит способность (далеко не у всех присутствующая) придумывать новые исследовательские темы. По тому, какие именно темы наставник дает своим ученикам, без труда можно определить его

квалификацию: степень разнообразия и мера оригинальности — прямой показатель его исследовательских потенциалов и широты взгляда. В этом смысле А. Б. — явление уникальное, и не только потому, что предлагаемые им темы всегда интересны, но и потому, что это предложение он осуществляет не только в рамках формальных образовательных процедур (когда необходимо по должности), но и вне их.

Он и в свои уже достаточно высокие годы сохраняет живость умного восторженного юноши, который говорит: *посмотри, как это интересно*. Пространство языка перед его глазами (на его слух) выступает как область, требующая исследования по необходимости своего существования. И А. Б. в это исследование стремится вовлечь как можно больше народу. Он не просто умеет изредка замечать, а постоянно видит то, что нуждается в исследовании. Думаю, что при желании можно даже сформулировать какой-либо коэффициент генерирования идей. У А. Б. показатель этого коэффициента будет самым высоким; отмечу, что высоким коэффициентом генерирования идей отличались также В. П. Григорьев и Б. С. Шварцкопф, у последнего были даже специальные тетради, куда он записывал только темы.

В динамичном и непрерывном порождении новых тем проявляется соединение широты аналитического взгляда, перспективной направленности и щедрости говорящего. Кроме того, здесь можно увидеть особое отношение к проблеме или к теме как самостоятельному объекту. Озвучивание ее перед другим — это, конечно же, испытание ее на прочность, а кроме того, это стремление дать ей жизнь, выпустить ее в коммуникативное пространство, придать импульс потенциальной разработки. Тема воспринимается как нечто, что обязательно должно иметь развитие, требует внешнего выхода, реализации. Однажды А. Б. сказал: *было бы очень интересно посмотреть, как стиль автора, которым в данный момент занят исследователь, влияет на стиль его статей*.

С филологией совмещаются и жизнелюбивые, «опасные темы» раблезианского толка. В частности, это проявляется в анализе семантики, этимологии, морфологии, характера употребления и культурного статуса мата. Тут мысль А. Б. летала от индоевропейской древности до лексикона соседней пивной с изяществом барковской строки. Но такие темы поднимаются только с близкими людьми. В публичные выступления и лекции А. Б. нередко проникают анекдоты. Например, в лекции о типах склонения А. Б. приводил следующий анекдот: «Император — солдату: “Где поезд?”. Солдат: “В депе”. Император: “Дурак, депо не склоняется”. Солдат: “Перед Вашим Императорским Величеством всё склоняется!”» Запомнили анекдот на всю жизнь.

Само по себе совмещение различных тематических планов характерно для образцовых ораторов (например, представлено в публичной речи Н. Д. Аругоновой и Г. А. Золотовой). Но у А. Б. нарушение границ выразилось еще и в возникновении некоторого промежуточного лекционного жанра — рассказа, который ни к бытовой речи, ни к научной отнести нельзя. Так, три блестящие лекции А. Б.: 1. Как

студенту верно организовать свою учебу, вести конспекты и готовиться к практическим; 2. Как студенту готовиться к экзаменам, о типах и пользе шпаргалок; 3. Установочная лекция перед диалектологической практикой с воспроизведением диалектной речи и правил разговора с сельскими жителями.

Соединение тем в реальном разговоре на уровне повседневной речи демонстрирует расширение границ восприятия филологии, представленное в монографиях А. Б. о Пушкине. Получается, что как речевая форма может быть оценена адекватно только с учетом очень большого количества взаимосвязанных параметров, так и конкретный факт реальной жизни может получить верную оценку, только если для его описания привлечен широкий контекст. В синтагматическом отношении между повседневной и научной речью наблюдается полный изоморфизм.

Способ репрезентации и взаимодействие тем прямо указывает на то, что А. Б. является носителем уходящей речевой традиции — культуры устного повествования. Неспешный рассказ в его исполнении — рефлекс коммуникативной среды, в которой устная форма передачи информации равноправно соседствовала с письменной. В изменившемся информационном мире такие островки устной культуры очень ценны и интересны не только как факт истории, но и как реальные коммуникативные формы, постепенно исчезающие из коммуникативного пространства.

Эти формы имеют свою особую поэтику устного рассказа, базирующуюся на очень мобильном соединении различных средств, в своей совокупности ориентированных на реализацию эффективного воздействия в самых различных ситуациях. Поэтика динамически реализуемого смыслового ядра в них предопределяет высокую степень адаптивности, обеспечивающей устойчивость основного смыслового комплекса.

Единицы речи

По формальной коммуникативной установке (или, условно говоря, цели высказывания) в речи А. Б. преимущественное положение занимают прямые констатации и шутки (тоже констатации, но иного типа). Именно они, будучи часто отстраненными, исполняют роли наставлений, побуждений, требований, вопросов, просьб. Формальное единство при функциональном разнообразии порождает различные коммуникативные эффекты. Оказывается, что то и другое, не будучи внешне непосредственно ориентировано на воздействие, достаточно сильно влияет на собеседника. В их преобладании, помимо прочего, проявляется привычка человека, которого «и так слушают» и которому, по этой причине, нет необходимости затрачивать дополнительные усилия для организации и активизации контакта с собеседником, который отдает себе отчет в значительности и силе своей речи и важности предметов разговоров.

Прямые констатации актуализируют самые различные сегменты реальности. Например, его характеристика одной из информанток: «У нее государственный

ум, она могла бы руководить министерством» не только непосредственно оценивает этого человека, но и содержит в себе ряд скрытых побуждений, обращенных к собеседнику — ‘будь наблюдателен и помни о том, что социальный статус человека часто не связан с его интеллектуальным статусом’.

Активное использование готовых речевых форм — цитат из различных источников с явным преобладанием библейских и фразеологических оборотов придает речи и конкретным высказываниям эффект контекстной вовлеченности в высокие сферы. Повышается ее аргументационная и убедительная сила и одновременно формируется фон восприятия сказанного не как сиюминутного замечания, а как глубоко осмысленного утверждения, убедительно коррелирующего с бесспорно авторитетными речевыми формами. При этом сами цитаты часто воспроизводятся иронически, что продуцирует многозначность интерпретивного плана.

Очень интересной и ярко индивидуальной особенностью является использование перечислительных синонимических рядов фразеологизмов, акцентирующих внимание на оценке факта, делающих эту оценку непреложной: *ни два ни полтора; ни рыба ни мясо; ни в городе Богдан, ни в селе Селифан...*

А. Б. любит воспроизводить факты без комментариев с одной интонационной оценкой. Фразу секретаря обкома, который, прослушав в порядке партийного контроля его лекцию по церковнославянскому языку, выразил неудовольствие по поводу того, что студенты работают с текстами из Священного Писания, А. Б. передавал без комментария: «А почему бы Вам не перевести на церковнославянский “Манифест Коммунистической партии”»? В таком способе репрезентации можно увидеть одно из многочисленных проявлений корректности А. Б. и разными средствами проявляемого им уважения к собеседнику. Опуская оценку, А. Б. говорит: я тебя достаточно уважаю и считаю достаточно умным, чтобы объяснять тебе эти вещи.

Обращает на себя внимание частотно представленное в речи А. Б. стремление к различным типам переноминации или необщепринятой номинации объектов, в том числе к индивидуальным вторичным номинациям. Например: разговорные номинации окружающих реалий (что в меньшей мере было характерно и для речи Б. С. Шварцкопфа). Пердизиум — ‘места в автобусе, на которых пассажиры находятся лицом к остальным’. Оценка мужа одной из собеседниц: «Мы с вами одной породы — шутконосы» и т. д. В этих и подобных случаях можно увидеть связь с общим интересом А. Б. к именам собственным и свойственное ему стремление к переструктурированию мира, обращения окружающего пространства в пространство личное, воспринимаемое не через призму принятого всеми кода, а через индивидуальную призму. Так, автор этих строк в речи А. Б. — *фчс*, то есть ‘факультативный член семьи’.

У А. Б. присутствует умение озвучивать устойчивые выражения так, в таком контексте, что они становятся компактными и очень ёмкими маркерами актуальных жизненных ситуаций, по сути своей превращаются в градуировку некой абсо-

лютной оценочной шкалы. При этом изначальное озвучивание не сопровождается комментарием, но в силу интонационной экспрессии все становится понятно. Например: *Благодаря или вопреки* — ‘указывая на формальную или внешнюю связь между фактами, всегда следует помнить о том, в каких содержательных отношениях они находятся’ (в разговоре о том, что Тарковский большинство своих фильмов снял в СССР). *Не надо ломиться в открытую дверь* — ‘прежде чем формулировать некое сильное теоретическое утверждение, выясни, не существует ли оно уже в иных огласовках’ (в разговоре о статусе нейтральных компонентов синонимических рядов). *Наличие отсутствия* — ‘факт формального и/или содержательного отсутствия чего-либо в каком-либо контексте может быть более значимым, чем присутствующие единицы’ (при разговоре об официальной информации).

Особое место среди таких формул занимает *презумпция художественности* — ‘при восприятии любого художественного текста априори необходимо исходить из представления о том, что любой его компонент является эстетически значимым, противоположное нуждается в специальных доказательствах’. Повтор этой максимы оказывается устойчиво связан с общей ориентацией на высокие демократические ценности и часто сопровождался указанием на то, что это *так же, как презумпция невиновности в демократических странах*. Во всех этих формулах обращает на себя внимание соединение собственно филологического и идеологического смыслов, их двунаправленная ориентация на языковые и внеязыковые проблемы, умение суммарно представить в них сконцентрированный универсальный опыт.

Сильный эффект межличностного взаимодействия продуцируется не за счет того, что А. Б. тянет к себе собеседника за уши императивами с семантикой ‘слушай, а вот я тебе сейчас нечто важное скажу’, а посредством того, что просто говорит важное. Он не притягивает или внешне подчиняет, а вовлекает. Показательна в этом отношении еще одна метафора:

Вторая метафора — водная. Речь А. Б. лилась не бурным мутным потоком, а текла ровно, сдержанно, так, что поверхность воды кажется ровной и гладкой, в то время как мощное подводное течение подхватывает тебя и куда-то неумолимо увлекает. И лишь в конце лекции, оглянувшись, обнаруживаешь себя в абсолютно прозрачной, чистой и глубокой заводи, сквозь толщу прохладной воды которой ясно прорисовывается роскошный рисунок речного дна.

Границы между собственно констатациями и шутками в речи А. Б. часто оказываются размытыми. Предлагая запомнить название улицы, на которой он поселился в Москве, — имени литовского поэта Донелайтиса, — он это имя озвучил таким образом: «Да не лайтеся и не ругайтесь». Изображая обиду обывателя по поводу издавна существовавшего в нашем обществе социального неравенства, любил цитировать персонажа повести Пильняка, разлагавшего на самостоятельные семантические единицы составляющие слов *коммутаторы* и *аккумуляторы*:

«Кому — таторы, а кому — ляторы». Крепкое мужское ругательство приобретало ихтиологический код: «Минтай на хек, бельдюга!» и мн. др. Шутки самого А. Б. или актуализируемые им тут же проникали в окружающее коммуникативное пространство и циркулировали в нем подобно тому, как это происходило со ставшими уже классическими фразами Ф. Г. Раневской.

Ироническое восприятие фактов и постоянное обращение к шутке тесно связано с языковой игрой, наличие которой справедливо воспринимается в качестве одной из особенностей речи интеллигенции (Л. П. Крысин и др.). А. Б. мастер и страстный пропагандист знаменитой игры «Почему не говорят...», справедливо полагающий, что ее использование — стимул к развитию языковой компетентности. Эта языковая игра актуализирует и развивает речевые навыки, расширяет, вырабатывает нетрадиционный взгляд на языковые формы, тренирует в этом смысле навык к анализу, воспитывает способность увидеть формы с новой точки зрения. А смена точки зрения продуцирует новые взгляды и выводы.

Одна из функционально значимых единиц речи А. Б. — пауза (вернее, разнотипные паузы). Не случайно многие его слушатели обратили внимание на способность А. Б. паузировать речевые отрезки так, что посредством молчания осуществлялось приращение новых смыслов. Оценки демонстрируют, что семантика осмысленного молчания запоминается носителем языка не меньше, чем семантика речи, если за этим молчанием скрывается не зевота или лихорадочные поиски подходящего слова, а живая полноценная мысль.

А еще А. Б. умеет держать паузу — совершенно по технике Станиславского;

Молчание. Дает время осмыслить сказанное, и создается ощущение, что он в этот момент развивает какую-то логическую цепочку, выбирает главное;

По-моему, пауза, умение держать паузу — самое запоминающееся в речи А. Б.

Конечно, семантика этих пауз во многом определяется контекстом окружающей речи, но они и самостоятельно (да еще при поддержке знаменитого взгляда А. Б.) способны сказать многое.

Еще одной полноценной самостоятельной и функционально значимой единицей речи А. Б. можно считать клуб дыма. Лет двадцать тому назад по степени приверженности к табакокурению с А. Б. в филологической среде мог соперничать разве что В. П. Григорьев (заглазно называемый Дымокур Петрович). Длительность разговора с ними можно было с большой степенью точности измерять количеством выкуренного. При этом в разговоре с А. Б., кроме непосредственных участников, функциональностью полноправного компонента коммуникативной ситуации надеялась еще и пепельница. Ситуация: после очередного запрета на курение в институтах А. Б. стоит в коридоре и курит, мимо проходит ректор и неуклюже пытается сделать ему замечание. «А у меня есть пепельница», — следует беспронизышный ответ А. Б., сопровождаемый тем, что эта самая бумажная пепельница подносится некурящему ректору со всем ее содержимым прямо под нос.

В семиотическом аспекте очень интересно восприятие процесса курения в пространстве тоталитарного государства, где курение подчас становилось одним из способов не простой самоидентификации, а демонстрации отношения к режиму. Это отдельный, но важный для темы сюжет, потому что, даже если не выходить за рамки лингвистики, совершенно очевидно, что речевое поведение курящего человека существенно отличается от речевого поведения некурящего: сигарета диктует свою жестикуляцию и мимику, а манера курить оказывается тесно переплетена с манерой говорить. Поэтому воспринимать клуб дыма как единицу речи можно только на грани шутки и серьезной констатации. Так, для А. Б. затяжка и клуб дыма непосредственно связаны с его мхатовской паузой — могли заполнять ее или использоваться для ее создания. Равно как изготовление пепельницы из бумаги (отличный вариант) в ситуации разговора на подоконнике становилось осмысленным поводом к темам или новой паузе. А манера именовать иностранные сигареты их переведенным на русский язык названием — одной из собственно лексических характеристик.

То есть клуб дыма буквально тянет за собой иные характерологические особенности речи: ее мерную паузированность или специфический ритм, особенности и движение взгляда (и мимики), присутствие характерных консонантных призвуков, наличие постоянного (про запас) повода отвлечься или переключиться, меру ее интимности и т. п. И все это можно воспринимать как полноценные речевые характеристики, тем более что собеседники обращают на них внимание:

И всегда лукавая интонация, и глаза с прищуром, и глубокая затяжка сигареты, и многозначительный выдох клуба дыма, и поощрение: «Ну что ж, доказывай, авось что-нибудь получится»;

Во время курения внешне проявлялось различное внутреннее состояние: иногда он был отстраненным, погруженным в себя, а иногда замечал меня, тогда его взгляд становился веселым и лукавым.

Общие характеристики формы речи

Даже при фактической спонтанности речь А. Б. практически всегда последовательно выстроена: причины и следствия, аргументация и выводы, главное и второстепенное всегда четко увязаны и совмещены с логичностью и развернутостью, помещенными в достаточно строгую композиционную форму. Вместе с А. Б. говорит навык и филологическая традиция, говорят любимые авторы. Но эта выстроенность не производит впечатления схематичной заданности и искусственности. В общей характеристике речи парадоксально сочетаются две стихии — ее внутренняя ориентация на книжность и ее внешнее восприятие в качестве живой, динамичной, естественной и очень свободной в своих вариациях:

Весенняя гроза с громом и молнией. И вообще, казалось, что он занимает большое пространство, не оставляя вокруг себя свободного места.

В то же время речь А. Б. — «гроза» без резких порывов ветра и сломанных сучьев. Речь характеризует медлительная мерность и корректная паузированность в сочетании с отсутствием внешних эффектов и достаточно скупой (сдержанной) жестикуляцией, представленной, главным образом, жестами вовлечения или обволакивания.

Несуетливая речь. Каждый элемент значим. Нет эффектных интонаций и жестов, игры голоса. Но речь завораживает именно важностью, содержательностью мысли.

Темп речи практически никогда не убыстрется. Но может замедляться на наиболее важных вещах.

Нелишним представляется отметить, что эти характеристики исходят, в первую очередь, именно из содержательных особенностей. Мы сталкиваемся с достаточно редкими случаями, когда восприятие продуцируется семантикой, основано на ней. Здесь же форма отодвигается на второй план (как в художественном тексте высокого уровня). И полное отсутствие внешних признаков традиционно понимаемого трибуна с его обязательной эффектно-броской манерой подачи, с расстановкой акцентов всем телом на практике продуцирует образ задушевного мудрого собеседника, оказывающего гораздо большее воздействие на внимательных слушателей.

Во время публичного выступления А. Б. говорит

как поэт-философ, любясь произнесенной фразой, как бы пробуя ее на вкус. Часто обращается в пространство, ни к кому конкретно, говорит обобщенно.

При межличностном общении, напротив, концентрирует внимание на собеседнике выразительным взглядом:

Во время речи он часто разводил руками, наклонял голову, всматривался в лицо собеседника, скрещивал руки на груди.

В обоих случаях присутствует общий налет академической отстраненности. Она не только не вызывает отторжение у собеседника, но служит опосредующим звеном, связующей скрепой, обеспечивающей единство ситуации и пробуждающей уважительный интерес, который влечет за собой концентрацию внимания.

Речь А. Б. совмещает в себе доступность и нетривиальность. Однажды он иронически оценил одного своего постоянного собеседника: *словечка в простоте не скажет*, подразумевая под этим устойчивое и не всегда безуспешное внимание того к внешней форме своей речи. Сам он более всего боится тривиальности, безвкусной нейтральной нормы, но ему это никогда и не грозило.

Ироничность А. Б. отмечают все собеседники в качестве одной из доминирующих черт. Важно, что это не ироничность всезнания или холодного скепсиса, а ироничность сомнения, размышления и поиска. Ирония А. Б. приоткрывает нам сферы языкового сознания, в которых адекватное понимание себя совмещено с твердым знанием условности используемого метода и с тем, что все в конечном счете разовьется своим чередом: *и у тебя будет*. Любопытно в этой связи то, что А. Б. человек не модный, в частности он никогда не был приверженцем столь популярной в филологической среде скоротечной научной моды. Он строгий и последовательный эволюционист.

А. Б. любит совместить соленую шутку и тонкую ироничность так, чтобы в результате получилось образование, предполагающее одновременно несколько прочтений. Это и испытание собеседника на сообразительность, и прямое следствие того, что он часто говорит о вещах, не предполагающих однозначных решений. То есть это ирония и шутка в своих классических вариантах, известные как юмор сотрудников института Нильса Бора.

Все эти особенности представлены в бытовой и в публичной научной речи, за исключением того что в публичной ироничности гораздо меньше и она никогда не распространяется на факты и на выводы. Область языковых фактов для А. Б. вообще приближена к сакральной и даже сопровождается специальным ритуалом (резание карточек). Языковой факт — это божество, предельно уважительное отношение к которому со стороны А. Б. воздает ему сторицей. Так, по поводу ведения научной дискуссии:

Но это было всегда изысканно-корректно, в высшей степени достойно. Высший пилотаж научной дискуссии, искусства диалога.

А. Б. — один из немногих ученых, которым аплодируют на научных конференциях, отмечая одновременно и исследовательский вклад и форму.

Отдельный интерес представляет собой то, каким образом общие характеристики речи А. Б. соотносятся с наблюдениями лингвистов над особенностями речи интеллигенции. Остановимся на нескольких сюжетах.

По мнению Л. П. Крысина и Т. М. Николаевой, речь интеллигенции отличается настороженностью к языковым новшествам и консерватизмом.

Речевой консерватизм характеризует и речь А. Б., но в реальной практике эта общая особенность приобретает индивидуальные черты, проявленные в том, что применительно к А. Б. можно говорить только об относительном консерватизме. Он, безусловно, реализуется в том, что речь по темам и по образцам имеет доминирующую ретроспективную ориентацию. С этим, в частности, связано практически полное отсутствие в речи А. Б. жаргона, что также считается одной из характеристик речи интеллигенции (об этом писали Е. А. Земская, О. П. Ермакова и др.).

В то же время консерватизм — только общая база, некая высокая пьедестальная традиция, на которой развиваются и действуют объекты, от канона далекие.

Консерватизм воплощен в основе, но не в подходе, то есть традиционные модели постоянно получают новое индивидуальное воплощение. В результате производится «традиционное новаторство» или воплощается очень мобильная (живая) традиция. Отторгается же (как правило, через ироническое переосмысление) сиюминутная речевая мода, то, что В. Г. Костомаров называет речевым вкусом эпохи. Но с этим отторжением соседствуют новации в соответствии с высокими образцами. В силу этого сама традиция испытывается на прочность и ей обеспечивается новационная трансляция.

Характерное для интеллигенции умение переключаться в процессе общения с одного речевого регистра на другой, отмеченное Л. П. Крысиным, представлено в речи А. Б. с мастерской последовательностью и осуществляется без каких-либо видимых усилий, демонстрируя предельно широкую ориентацию в языковых формах и одновременно показывая знание специфики различных коммуникативных ситуаций. Однажды во время одной из диалектологических экспедиций А. Б. буквально двумя фразами не только привел в чувство двух изрядно подвыпивших аборигенов, которые излишне активно интересовались студентками, но и вызвал у этих аборигенов законное уважение. Такое же уважение он вызывал у старообрядцев, когда на вопрос: «А по-нашему читать можешь?», — читал и цитировал их книги. Анекдотичным примером такого выражения может служить ситуация, когда буфетчица в Домодедово приняла А. Б. за Евгения Евстигнеева.

По утверждению Ю. Н. Караулова и Л. П. Крысина, для речевого общения характерен высокий удельный вес прецедентных текстов. Выше показано, что речь А. Б. в этом отношении не является исключением, но, при этом, демонстрирует две яркие особенности. 1) Л. П. Крысин отмечает, что речь интеллигенции наполнена, в первую очередь, прецедентными текстами из арсенала культуры, а речь простого народа — прецедентными ситуациями. В речи А. Б. это противопоставление снято — в ней в равной мере присутствует и то и другое, реализуя некоторую универсальную позицию говорящего. В таком соединении, опять же, можно видеть способность А. Б. переключаться, говорить со всеми и ранжировать характер своего речевого поведения. Так, для А. Б. одним из предметов личной гордости является умение говорить с продавцами и быть понятым ими (Б. С. Шварцкопф рассказывал, что В. В. Виноградов с продавцами кулинарии на Арбатской площади говорить не умел). 2) Фоновая функция таких текстов в речи А. Б. замещается тем, что они часто становятся центрами повествования. В чем проявляется его ориентация на постоянное восприятие себя и своей речи в контексте, восприятие ее не как сиюминутной (направленной только на здесь и сейчас), а как более значительной. Производится речь в пространстве истории вне социальных и образовательных срезов, полноценно демонстрирующая адаптивные возможности говорящего.

Все это создает подчеркнутую мягкость и корректность в соединении с осязательным коммуникативным напором, поддерживаемым осознанием собственной правоты и предопределяет многие прагматические характеристики.

Прагматика речи (особенности коммуникативного поведения)

Близкий друг А. Б. — Б. С. Шварцкопф не один раз повторял: в речи воздействует то, что отклоняется от нормы. Вся речь А. Б. — сплошное отклонение, концентрирующее на себе внимание, но при этом такое, что оно поражает, восхищает, цепляется за память, но не отталкивает. Virtuозное владение речевыми формами и их деформации, раскрывающие прагматическую силу единиц, создают эффект ненавязчивого воздействия через шутку и юмор.

А. Б. умеет целенаправленно организовывать коммуникативное пространство для людей, с которыми он контактирует, и в личностном плане, и в плане их взаимодействия с другими людьми. Например, организует знакомства их и включения в разговор именно с такими людьми, беседа с которыми будет полезной в высоком смысле этого слова.

Сам же он при реализации контакта или при его организации демонстрирует постоянную расположенность к общению, отсутствие коммуникативной преграды в любой ситуации и реализует стратегию контактного взаимодействия. Он всегда продуцирует открытую речь — не «между нами», не «на ушко», а прямо и открыто, то есть ведет себя как человек, которому нечего и не перед кем скрывать. При этом открытую речь часто сопровождает эффект рождения мысли, установка на выявление, а не на начетничество. Отметим, что эта установка парадоксально связана с доминированием в речи констатаций.

Связанные с координацией с собеседником вопросы находятся в сфере размышлений А. Б., например один из его рассказов воспроизводит разговор директора академического института с рабочими. Уже отмеченное выше умение ранжировать свою речь в функциональном плане очевидно предполагает способность координировать свое поведение в зависимости от типа собеседника. Способы координации располагаются между двумя противоположными точками: абсолютное дистанцирование (разговор с пьедестала) и полная подстройка (принятие манеры собеседника). А. Б. всегда находится в центре, ему одинаково чуждо и первое и второе. Он подстраивается дистанцируясь и дистанцируется подстраиваясь.

Он не навязывает, а предлагает тип совместного коммуникативного поведения, который оказывается комфортным и приемлемым для обеих сторон. А уже вслед за этим в рамках и тональности разговора на равных организует речь так, что в ней главенствующим является именно предмет разговора, а не характеристики собеседников. То есть он умеет отстранить личные амбиции, такое понятное многим людям желание быть первым, а сконцентрироваться на сути речи. Здесь и происходит органичное втягивание в предмет разговора:

Мыслил вслух, втягивал в процесс размышлений.

А все это подкрепляется тем, что мера его личностной заинтересованности передается собеседнику, заражает его и ко многому собеседника обязывает. Она не

оставляет ему выбора или возможности уклониться. Собеседник буквально оказывается в мягком плену предложенных обстоятельств. И не может выйти из этого плена и потому что он приятен, и потому что он полезен, и потому что нет причин выходить, а сам выход может обернуться проигрышем для собеседника.

Создание особого кооперативного или конвенционального (внешне равноправного) взаимодействия, в рамках которого главным определяющим фактором оказывается нечто большее, чем реальные собеседники (мысль, идея, поступок, чувство, в принципе, — любой обсуждаемый вопрос), — редкое искусство, которым А. Б. владеет в совершенстве. И умеет его передавать не через формальный метод, а через конкретный пример, через сам процесс, разговор, в длительности которого осуществляется трансляция не только предметного, но и коммуникативного (методологического и практического) знания. Поэтому разговоры с А. Б. для любого собеседника практически всегда значительно традиционнее понимаемых бесед даже с очень осведомленным человеком. Именно этим во многом определяется магия речи А. Б. Не затрачивая видимых усилий для того, чтобы приподнять собеседника до своего уровня, и, одновременно, не играя с ним в поддавки (не приседая), он говорит: давай поразмыслим над тем, что важнее нас. И это важное обязывает ко многому, во всяком случае гарантирует благодарную реакцию собеседника.

Аналогичный эффект наблюдается и в лекционной практике.

Думается, что речь А. Б. обращена к идеальному адресату. Он предполагает в слушателе способность полного понимания, и потому лекционный монолог в его исполнении звучит как диалог с равным и интересным ему собеседником. А посему самооценка моя во время лекций А. Б. стремительно повышалась, и лишь некоторое время спустя, когда чары рассеивались, и я выходила из-под власти обаяния речи А. Б., приходило грустное осознание своего несовершенства;

Обращаясь ко всей студенческой аудитории, он видел в ней именно собеседника. Мы ему были интересны как собеседники, пусть и пассивные, жадно поглощавшие всё, о чем он говорил;

Когда я слушала его, то мне казалось, что он предугадывает мои мысли, но выстраивает их логично и оформляет красиво.

Думаю, что в данном случае речь идет не столько о предугадывании, сколько о внушении, о специфической способности говорить так, что собеседник сказанное другим воспринимает как свое. Для реализации подобного эффекта нужно обладать не только большой мерой убедительности, но и способностью органично проникнуть в языковое сознание собеседника, не разрушив его целостности.

В разговоре А. Б. постоянно стремится к уменьшению или сокращению дистанции при осуществлении коммуникативного контакта. Об этом говорят варианты продолжения предложенного разным людям начала фразы: «Собеседник для него...» «человек, причем уважаемый»; «зеркало, в котором он ищет отражение своих мыслей». Но при этом коммуникативная дистанция остается: «В разговоре с

ним я чувствую себя, словно...» «одновременно как уважаемый коллега и послушная ученица»; «казалась себе иногда абсолютной дурой, а иногда по Левидову: “Как это мы с Толстым!”»; «естественно, как ученица». Сохраняющуюся дистанцию продуцирует рефлексия собеседника, соотношение характера речевого поведения А. Б. со своим собственным и выводы на этой базе.

При этом А. Б. всегда беспокоит, как и в каком качестве его воспринимают. Заботит не в том смысле, в каком выпендренника беспокоит, произведено ли на публику необходимое впечатление, или женщину беспокоит, произведет ли должный эффект ее новый наряд. Беспокойство А. Б. — это беспокойство быть понятным и доступным, это беспокойство не за себя, а за сообщаемую мысль, за интеллектуальный или эмоциональный посыл и за собеседника. Всё по формуле Честертона: «Сам я никогда не относился всерьез к себе, но я всегда всерьез относился к своим мнениям».

Коммуникативная установка, устойчиво реализуемая А. Б., в целевом плане характеризуется исключительно перспективной направленностью. Речь ориентирована на здесь и сейчас только как на базу для того, что будет там и потом. Это особым образом реализованная в речи позиция, в соответствии с которой то, что говорится сейчас, будет иметь значение в грядущем и значение самой речи, её эффективность определится наличием или отсутствием некоторого, не обязательно вербализуемого, результата в будущем. Такая особая темпоральная установка на будущее проявляется самыми различными способами: от прямых указаний до прогнозирования некоторых необходимых действий для достижения результата. Примеров того и другого множество. Шутливое замечание во время лекции: «Шумите, шумите, у меня впереди вечность». Размышления о том, какие поколения будут воспитывать нынешние студенты, неоднократно озвученная им и Б. С. Шварцкопфом принципиальная перспективная нравственная установка: передашь другому.

Если я спрашивала о чем-то во время консультаций по диплому, то никогда не давал готовый ответ, говорил: «Ищи, думай». И находила, и думала. Даже если возникали какие-нибудь сомнительные или просто завиральные идеи, никогда не было снисходительно-высокомерной оценки, резкой отповеди.

Собеседник (студент) для него был не пустым сосудом, который он наполнял (причем до положенного программой уровня), а, скорее, растением, ростком, за которым нужен уход, внимание, забота, который нужно удобрять, а там, глядишь, и толк будет.

Эта перспективная темпоральная направленность в совокупности с ретроспективными темами создает особое коммуникативное поле растянутого времени. Получается динамичное актуальное «всегда». В нем находится А. Б., и в него же он незаметно комфортно помещает собеседника, продуцируя у него тем самым под-сознательное понимание того, что жизнь не исчерпывается и не ограничивается «здесь и сейчас» (они второстепенны), и стремление соответствовать высокому

доверию собеседника. В содержательном плане все это совмещено с проявлениями модальной полярности.

Все перечисленные характеристики в комплексе создают легкую значительность или значительную легкость, соединение основательного и подкрепленного имплицитно присутствующим объемом информации пафоса с шуткой. А. Б. умудряется умело балансировать на грани двух взаимоисключающих модальных планов (пафосного и ироничного), актуализируя их наиболее выигрышные стороны для компоновки некоего нового единства. Его речь — живой анализ мира и языка, ориентированный на собеседника, с актуализацией значимых категорий в их естественном речевом преломлении. Он умудряется осуществлять симультанную биполярную концентрацию: на предмете речи и ее форме, с одной стороны, и на собеседнике — с другой. Каждый думающий лингвист знает, насколько сложно это сделать. А. Б. это удается. И да способствуют ему Высшие силы в продлении его благородного служения.

I
Слово и смысл

Н. В. ПЕРЦОВ
(Москва)

**РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЛЕКСИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКЕ
ПУШКИНСКОЙ ПОРЫ
И ОБ ОДНОМ ЕЕ «КУЛЬТУРНОМ МИФЕ»**

(Над книгой А. Б. Пеньковского «Нина...»)*

Настоящая работа представляет собой исправленный текст статьи, в основном писавшейся восемь лет назад, осенью 2000-го и в начале 2001 года. Я предположил её тогда в «Вопросы языкознания», и хотя внутренние рецензии на работу были положительны, редколлегия сочла её не соответствующей тематике, освещавшейся в журнале. С тех пор работа покоилась в электронном виде, кочуя от одного моего компьютера к другому. Приношу читателям и юбиляру свои извинения за то, что я был не в силах по-настоящему учесть в новом тексте то, что произошло в отечественной филологии за прошедшие восемь лет — в частности, новые незаурядные достижения А. Б. Пеньковского на ниве изучения языка Пушкинской эпохи, а среди них — второе издание «Нины...» [Пеньковский 2003] и книгу [Пеньковский 2005]. [Второе издание, правда, присутствует здесь в виде постраничных ссылок, оформляемых в виде выражений «с. *m/n*», где *с.* — сокращение для слова «страница(-ы)», *m* — номер(-а) страниц(-ы) по первому изданию, а *n* — по второму; так же даются ссылки на примечания.] Я всё же надеюсь, что основное содержание этой работы не утратило актуальности.

Еще одно предварительное замечание относится к режиму воспроизведения текстов, созданных в старом правописании. Я являюсь решительным сторонником аутентичности при таком воспроизведении в работах, обращенных к филологам (а не к массовому читателю): правописание несет значимую, функциональную нагрузку, оно не является чем-то посторонним, внешним для текста (вроде упаковки для товара), как утверждают иные филологи. (Этой проблеме посвящена моя статья [Перцов 2008]). Так следовало бы давать цитаты и в настоящей работе в случае доступности соответствующих источников, не боясь расхождений со случаями их недоступности. Не сделал я этого не только из-за нехватки времени: меня смущало смешение разных режимов воспроизведения текстов при моем собственном их цитировании и при вхождении их в цитаты из «Нины...». Поэтому в предлагаемой работе мне пришлось смириться с обычным режимом цитирования старых текстов в современном правописании, распространенным в нашей филологии и, с моей точки зрения, непринципиальным и некорректным в филологическом исследовании.

Наконец, последнее предупреждение. Я позволяю себе одну орфографическую вольность, отвечающую моему орфографическому вкусу: именно, отступая

* Настоящая работа частично выполнена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (грант № 07-06-00082-а) и Российского гуманитарного научного фонда (грант № 08-04-12127в).

от принятого правила, я пишу относительные прилагательные, производные от личных собственных имен, всегда с прописной буквы — *Пушкинский*, *Лермонтовский* и т. п. (оставляя, разумеется, в цитатах написание источника).

Декабрь 2008 г.

На исходе прошлого столетия, в конце юбилейного Пушкинского года, на книжных прилавках Москвы появилась книга А. Б. Пеньковского с необыкновенно интригующим названием — «Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении» [Пеньковский 1999а] (далее — просто «Нина»). Небольшой тираж книги (1000 экземпляров) был раскуплен в течение трех-четырех месяцев, что нечасто бывает с филологическими изданиями. Таким образом, интерес к книге был очевиден; очевидно было и то, что она вызывала у читателей в высшей степени неоднозначное отношение. Через четыре года в том же издательстве «Индрик» вышло второе издание [Пеньковский 2003], превосходящее по объему первое более чем на семь авторских листов (на 119 страниц).

Книга А. Б. Пеньковского, состоящая из двух неравных частей (соотносящихся приблизительно в пропорции 1 : 4), повествует о двух великих произведениях русской литературы — Лермонтовском «Маскараде» и Пушкинском «Евгений Онегине»¹. Среди имен, в них встречающихся, есть имя *Нина*. В «Маскараде» *Нина* — имя главного действующего лица. Вес этого имени в «Онегине» иной; во франкоязычном и русскоязычном облике оно встречается в двух местах, и оба раза это беглые упоминания: в пятой главе «Трике (...) смело — вместо belle Nina — / Поставил belle Tatiana» (строфа XXVII), в восьмой главе «(...) Она (Татьяна) сидела у стола / С блестящей Ниной Воронскою, / Сей Клеопатрою Невы; / И верно б согласились вы, / Что Нина мраморной красою / Затмить соседку не могла, / Хоть ослепительна была» (строфа XVI). Концепция А. Б. Пеньковского состоит в том, что за именем *Нина* стоит могущественный женский образ. Прочитав слова автора из заключительного раздела книги (с. 475/583), вынесенные также в качестве текстовой заставки перед титульным листом:

Решение загадки этого имени (...) сделало возможным открытие и реконструкцию сложившегося в русском культурном сознании на рубеже веков и сохранявшего власть над умами до середины XIX века «мифа о Нине». (...) Нина этого мифа — роковая женщина, которая, соединяя в себе рай и ад, небо и землю, ангела и демона, Мадонну и Содом, живет высокими, сжигающими ее страстями. Она богиня любви и служительница в собственном храме, «жертвенник, жертва и палач» одновременно. Неся гибель своим избранникам, эта новая Клеопатра готова погибнуть и сама.

¹ Возможно, у читателей, знакомых с «Ниней», возникнет недоумение: почему два произведения русских поэтов рассматриваются в книге в перевернутом хронологическом порядке? Ответ состоит в том, что ключевой для А. Б. Пеньковского была незаметная реплика незаметного персонажа «Маскарада», назвавшего главную героиню новым именем — Настасья Павловна, о чем см. ниже.

Предупреждая возможное неправильное понимание и рискуя навлечь на себя недовольство некоторых читателей, я хотел бы сразу сказать, что считаю эту книгу значительным и ярким событием в филологической науке. Я думаю, что значение этого труда будет в должной мере оценено очень нескоро, что многие исследователи и люди, профессионально далекие от филологии, но испытывающие понятный интерес к Золотому веку русской литературы, воспримут это мое заявление как сильное преувеличение. Мне довелось столкнуться с резко отрицательным мнением о «Нине»; другие коллеги, находя в ней большие достоинства, в общении со мной отмечали ошибки и эмоциональное давление автора на читателя, захваченность автора собственной концепцией, фантастичность и недостаточную обоснованность некоторых его построений, категоричность ряда утверждений и отсутствие в ряде случаев необходимых показателей предположительной модальности, резкость по отношению к оппонентам, покойным и ныне здравствующим. Нередко я вынужден был соглашаться со справедливостью подобного рода упреков (о чем мне еще придется говорить). И все же общая оценка научного сочинения должна акцентировать не частные неудачи (как это нередко делается в нашей критике; см., в частности, постскрипtum к настоящей работе), а тот вклад, который оно вносит в науку и культуру. В настоящей работе основное внимание я обращаю не на слабости, а на достоинства «Нины», ибо в случае обсуждаемого труда этот вклад, как я постараюсь показать, весьма значителен.

В чем же он состоит? На мой взгляд, в выявлении семантических глубин языка Золотого века русской литературы. Это главное достижение А. Б. Пеньковского. Он демонстрирует существенные различия в семантике русской лексики Пушкинского и нынешнего времени, после чего становится ясно, сколь часто современный читатель, будучи заморожен прелестью поэтического повествования, впадая в иллюзию его полной понятности, скользит по строкам, «как дамы (...) по лаковым доскам», и не воспринимает те смыслы, которые имел в виду автор и которые были очевидны многим его современникам. Именно с лексико-семантических штудий, богато представленных в книге А. Б. Пеньковского, а не с разбора его концепции «мифа о Нине», мне — филологу-лингвисту — хотелось бы начать разбор этой книги.

Мы легко воспринимаем литературный язык Пушкинской поры. Для современного читателя нет заметных, осознаваемых затруднений при понимании не только выдающейся в отношении внешней прозрачности Пушкинской речи, но и вообще любых художественных или публицистических текстов Пушкинского времени. С некоторым не слишком серьезным преувеличением можно сказать, что мы осознаем сложности такого понимания не больше, чем сложности восприятия старой орфографии: в обоих случаях сохраняется весьма стойкое ощущение близости и понятности как языковой, так и графической системы. «Что-то слышится родное» многим современным читателям в старинном русском слого, и порой мы его не принужденно присваиваем, не видя различий между нынешней поверхностной интерпретацией того или иного отрывка и тем содержанием, которое вложил в свои слова наш далекий предок. А. Б. Пеньковский обстоятельно и глубоко вскрывает

семантическую специфику лексики Пушкинской поры. Обратимся к конкретным примерам лексико-семантического анализа слов, семантика или культурный ореол которых в определенных контекстах, как убедительно показывает автор книги, расходится с современным языком. «Нина» изобилует такими примерами². Я представлю их в виде сжатых нестрогих описаний — с цитатами из «Нины», примерами или комментариями³.

СТРАСТИ. Это слово в ряде употреблений выступает не «как стандартная форма множественного числа к *страсть* ‘сильное напряженное, но не (обязательно) любовное чувство’» (с. 97/108), а как «специализированное любовное значение слова *страсти*» (с. 98/109), т. е. как *plurale tantum* — обозначение «рокового, не внемлющего голосу разума и престапующего все границы <...> чувства к одному объекту, соединенное с душевными терзаниями, болью сердца <...>» (с. 100/112). «Страстей игру мы знали оба» (1-*XLV*). «Но чаще занимали страсти / Умы пустынных моих» (2-*XVII*).

Следующие шесть слов — из концовки XXXVI строфы восьмой главы «Онегина»: «То были тайные преданья / Сердечной, темной старины, / Ни с чем не связанные сны, / Угрозы, толки, предсказания, / Иль длинной сказки вздор живой, / Иль письма девы молодой»⁴. Анализируя приводимые ниже абрисы словарных статей, читатель, можно надеяться, убедится, насколько превратно может быть проинтерпретирован этот отрывок современным языковым сознанием (что нередко наблюдалось в литературе).

ПРЕДАНЬЕ: в данном контексте ‘воспоминание’ (с. 110/123, 416/481—482), а отнюдь не ‘устный рассказ, история...’. «Приди; огнем волшебного рассказа / Сердечные преданья оживи» («19 октября», 1825). «Прилежно в памяти храня / Измен печальные преданья, / Ты без участия и вниманья / Уныло слушаешь меня» («Когда в объятия мои...», 1830).

ТЕМНЫЙ: ‘скрытый, тайный’ — а не только ‘тяжелый, тяжкий, мрачный’ (с. 110/122—123).

СТАРИНА: «прошедшее для кого-нибудь время, былое» (с. 109) [СЯП, т. IV: 346] — а не «старинные обычаи, нравы, привычки» (с. 108—109/121—122)⁵.

² Указателя анализируемых слов и выражений в книге, к сожалению, нет, что очень затрудняет работу с нею.

³ Ссылки на фрагменты «Евгения Онегина» даются сокращенно в виде выражений *a-b*, даваемых курсивом, где арабская цифра *a* обозначает номер главы, а римская цифра *b* — номер строфы.

⁴ В Большом академическом и последующих изданиях мы видим в этой строке форму «письмы», взятую из рукописи Пушкина, но расходящуюся со всеми тремя прижизненными изданиями «Онегина». В «Нине» это неправомерное, на мой взгляд, текстологическое решение отражается в случаях соответствующей цитаты.

⁵ Не могу не отметить здесь проведенного в одном из устных выступлений А. Б. Пеньковского блистательного анализа начала разговора Татьяны с няней в XVII строфе третьей главы. «Поговорим о старине», — просит Татьяна, «старушка в длинной телогрейке» понимает эту *старину* в народно-фольклорном смысле, и Татьяне приходится в конце строфы разъяснять: «Расскажи мне, няня, / Про

СОН: «создание воображения» [СЯП, т. IV: 283], «поток бессодержательных, бес-
связных, текучих мыслеобразов, беспорядочно сменяющих друг друга и чередую-
щихся с живыми картинами, которые встают перед внутренним взором Онегина»
(с. 111/124). Ясно, что Пушкин здесь имеет в виду не *сон* в его основном значении
(‘физиологическое состояние покоя и отдыха...’), а нечто другое. В Пушкинскую
эпоху слово *сон* начинает употребляться как франц. *rêve* ‘сновидение; мечта, греза’
и приобретает его двузначность (указание И. А. Пильщикова); приведенное не-
сколько вольное истолкование А. Б. Пеньковского можно рассматривать как раз-
вертывание его второго смысла (‘мечта, греза’).

СКАЗКА, а также *ПОВЕСТЬ*: ‘поток жизненных событий, хранящийся в чьей-либо
памяти’ — а не какие-либо другие значения этих слов (с. 112—114/125—127);
в примечании 32/44 (с. 416—417/482—483) приводятся цитаты из Вяземского,
К. Павловой, Пушкина, Лермонтова, убедительно иллюстрирующие такое слово-
употребление, а также упоминаются употребления слова *роман* с тем же регуляр-
ным переносом и образ «книги жизни», восходящий к «Апокалипсису»; даются
цитаты из Лермонтова и А. Григорьева с близкими образами — *страницы прошло-
го, свиток прошлого* и др.

ДЕВА: ‘молодая прекрасная женщина (в том числе замужняя)’ (с. 136/151 и сл.,
424/494). Этюд, посвященный слову *дева*, носит проблемный характер, и здесь мне
не избежать обширного цитирования (с. 138/153):

⟨...⟩ семантическая структура слова *дева*, как и у других таксономических терми-
нов, обслуживающих поло-возрастную сферу (*девочка, девушка, мальчик, юноша,
отрок, женщина, мужчина...*), представляет собой комплекс или пучок семантиче-
ских признаков-компонентов, каждый из которых — один или в той или иной связ-
ке — может при определенных условиях, выдвигаясь на передний план, подавлять и
погружать в тень все или некоторые другие. Так, в слове *женщина* в зависимости от
контекста может актуализироваться только ‘пол’, заслоняющий все остальные воз-
можные признаки, включая и возраст, ⟨...⟩ или ‘пол + возраст’ (*женщины и дети*),
или, например, ‘пол + обусловленные им ⟨...⟩ те или иные типичные сущностные
признаки «женскости»’. Так, отвечая Вяземскому на его сомнения по поводу письма
Татьяны, Пушкин писал: «... если, впрочем, смысл и не вполне точен, то тем более
истины в письме; письмо *женщины*, к тому же 17-летней, к тому же влюбленной!»
⟨...⟩ / Таким же образом в слове *дева* в пушкинскую эпоху на передний план либо
выдвигались компоненты ‘пол’ + ‘девственность’ ⟨...⟩, либо, как это характерно для
поэтического языка, все компоненты его значения, кроме ‘пола’ и ‘возраста’, от-
теснялись на периферию, причем «женскость» была претворена в ‘женственность’,

ваши старые года: / Была ты влюблена тогда?» (А дальше выясняется, что слова *влюблена* и *любовь*
Татьяна и няня понимают тоже по-разному: для Татьяны любовь — это «романтическое чувство де-
вушки к ее избраннику», а для няни — «запретное чувство молодой женщины к другому мужчине»
[Лотман 1980: 218]; поэтому няня и говорит, что за такую любовь свекровь «согнала» бы её «со света».
Ю. М. Лотман характеризует этот диалог как «ситуацию социального и языкового конфликта», кото-
рую Пушкин «остро ощущал» [Там же].)

а поэтические коннотации введены in media res семантической структуры и предстают нашему сознанию как ‘красота’, ‘прекрасное’, ‘прелесть’, ‘очарование’.

Эта цитата возвращает нас к плодотворным понятиям Ю. Н. Тынянова — лексическому единству и колеблющимся семантическим признакам слова [Тынянов 1965: 78 сл., 87 сл., 114 сл.], — основательно забытым современной отечественной лексической семантикой, преимущественно занимающейся жестким членением слова-вокабулы на отдельные значения-лексемы и мало заботящейся об отражении их единства в рамках целого. В соответствии с семантической концепцией Тынянова слово предстает не только как совокупность отдельных лексических значений, но и как набор семантических признаков, из которых одни необходимы, актуализируются при любом употреблении слова, а другие могут выступать на передний план или, наоборот, подавляться. Так, если взять обсуждаемое слово *дева*, для него — в духе анализа А. Б. Пеньковского — можно выделить следующие признаки: ‘женский пол’, ‘молодой возраст (условно — от 15 до 25 лет)’, ‘незамужняя’, ‘девственность’, ‘красота’. Первый признак необходим, а остальные четыре могут — в зависимости от языкового или ситуационного контекста употребления слова — актуализироваться или отсутствовать. Удивительным образом даже такой, казалось бы, неоспоримый признак, как ‘молодой возраст’, может вытесняться контекстом; приведу пример такого вытеснения.

«Старец-колдун» в конце первой песни «Руслана и Людмилы», рассказывая Руслану о своей последней встрече с Наиной — «старушкой дряхлой» и «седой», — называет ее *девой*:

⟨...⟩ «Скажи, давно ль, оставя свет, / Расстался я с душой и с милой? / Давно ли?...» — «Ровно сорок лет, — / Был девы роковой ответ: — / Сегодня семьдесят мне было ⟨...⟩»⁶.

А вскоре это наименование повторяет и сама колдунья, крича вслед убегающему финну: «О, недостойный! / Ты возмутил мой век спокойный, / Невинной девы ясны дни!» Тем самым, становится ясно, что, с одной стороны, здесь вытеснен признак ‘молодой возраст’, а с другой — удержан признак ‘девственность’ (в конце своей гневной тирады Наина усиливает упреки, называя беглеца «изменником», «извергом» и «девичьим вором»).

Таким образом, речь идет не о стандартном представлении слова в виде совокупности лексических значений, с возможной их иерархизацией, а о выделении в слове обязательных и факультативных компонентов. В некотором смысле существует единое слово *дева*, а различия между его частными употреблениями, имеющими разное содержание, описываются не в виде разных словарных значений, как

⁶ Обращу внимание на интересный случай морфолого-синтаксической неоднозначности: словоформа *роковой* допускает здесь двоякое грамматическое осмысление: либо род. падеж женского рода — *роковая дева*, либо им. падеж мужского рода — *роковой ответ* (о типах неоднозначности см. [Перцов 2000а: 56]).

это практикуется в обычных словарях и в большинстве семантических исследований, а посредством указания разных наборов актуализируемых семантических компонентов.

Я отдаю себе отчет в том, что в данном случае, возможно, выхожу за рамки реальных теоретических установок автора обсуждаемой книги, однако предлагаемые им примеры анализа лексических значений находятся в русле именно такого — инвариантного — подхода к описанию лексической семантики, за которым, как мне представляется, будущее⁷.

Что касается употребления слова *предсказанье* в данной строфе («Угрозы, толки, предсказанья...»), А. Б. Пеньковский усматривает в нем реализацию особого значения, «колеблющегося между ‘предположением’ и ‘угрозой’», которое иллюстрируется только одной цитатой, а этого все-таки мало. Вот соответствующая цитата из Вяземского (с. 418/484, примеч. 36/51 к с. 119/132; курсив автора «Нины...»): «Разумеется, Москва, *не пропустила этого* <интереса императора Александра к княжне Наталии Оболенской. — *Н. П.*> *мимо глаз и толков своих*. Однажды домашние говорили о том при княгине-матери и *шутя делали разные предположения*. “Прежде этого задуму я ее своими руками”, — сказала римская матрона, которая о Риме никакого понятия не имела. Нечего и говорить, что царское волокитство и все *шуточные предсказания* никакого следа по себе не оставили». В этой цитате *предсказание* можно понять и в обычном проспективном значении (≈ ‘предвидение’) — как квазисиноним ранее употребленного слова *предположение*. Поэтому мне пришлось не без сожаления отказаться от включения слова *предсказанье* в перечень лексических расхождений между современным языком и языком Пушкинского времени.

Два следующих слова относятся к одной из ключевых для концепции А. Б. Пеньковского строф — к VII строфе четвертой главы романа в стихах, с ее загадочными и по-настоящему до Пеньковского не прокомментированными строками: «<...> Уничтожить предрассужденья, / Которых не было и нет / У девочки в тринадцать лет! / Кого не утомят угрозы, / Моления, клятвы, мнимый страх, / Записки на шести листах, / Обманы, сплетни, кольца, слезы, / Надзоры теток, матерей / И дружба тяжкая мужей».

КОЛЬЦА: «символически значимые, инициативные или ответные <...>, акты дарения / получения в дар и отдаривания кольца <...>» (с. 132/147); здесь существенно не предметное, а «акционально-процессуальное» осмысление данного слова в данном контексте.

⁷ Подробнее об инвариантном подходе к описанию лексических значений см. [Перцов 2001: 35 сл.]. Отмечу, что приведенное рассуждение автора «Нины» о слове *дева* согласуется с основной идеей так называемой «прототипной теории значения», как она изложена в [Кобозева 2000: 160]: «Не пытаться определить значение слова в виде конечного списка признаков — критериев, которым должны удовлетворять все без исключения объекты, обозначаемые данным словом (в данном типе контекстов), а описать значение слова как прототипический каркас, т. е. набор свойств прототипического денотата, допуская при этом, что слово можно применять и к другим денотатам, разделяющим с прототипом не все, а лишь часть свойств».

ТЕТКИ: «не только лица из прямого родства и свойства, но и просто причастные к жизни той или иной семьи» (с. 128/142). Это осмысление обильно иллюстрируется (с. 128—129/141—143) цитатами из писем Пушкина, А. Я. Булгакова, из воспоминаний М. Каменской, из повести М. С. Жуковой, из Н. Ф. Павлова, из «Княгини Лиговской» Лермонтова, из «Записок» И. И. Гладилова.

Важное лексико-семантическое достижение книги — выявление «микропласта» русской лексики Пушкинского времени, объединенного смыслом ‘тоска’; в этот пласт, кроме «непосредственных» слов *тоска* и его производных и слова *хандра*, входят *скука*, *зевота*, *зевать*, *лень*, *желчь*. А. Б. Пеньковский, как мне представляется, серьезно поколебал (для меня — попросту развеял) научный миф о скучающем бездельнике, порочном и циничном демоне Онегине⁸; он выявил, что именно мотив *тоски*, а отнюдь не *скуки* в современном понимании этого слова, является доминантой психологического облика главного героя⁹. Данному мотиву и его лексико-семантическому освещению посвящена пространная вторая глава Части второй (около 80 страниц).

СКУКА. Значение ‘тоска’, свойственное в Пушкинское время этому слову и одноколенным, рассматривается и обильно иллюстрируется в книге на нескольких десятках страниц. Испытывая в данном случае своего рода *embarras de richesses* (затруднение от избытка) и колеблясь в выборе цитаты, я поэтому предпочитаю просто отослать читателя к тексту «Нины». Дается тонкий сопоставительный семантический анализ сходств и различий в семантике *скуки*, *тоски* и *хандры*, причем речь идет не о четких разграничениях между разными словами, а о тенденциях (с. 187—199/211—224).

Не могу удержаться от дополнения богатейшего иллюстративного материала по «скуке-тоске» еще одной цитатой — начальной строфой Пушкинского поэтического ответа митрополиту Филарету — со *скукой*, выдвинутой в сильную позицию рифмы: «В часы забав или праздной скуки, / Бывало, лире я моей / Вверял изнеженные звуки / Безумства, лени и страстей». Далее в третьей строфе строка «Я лил потоки слез нежданных» говорит отнюдь не о скуке (в современном понимании), а, разумеется, о чем-то гораздо более тяжком и томительном. Но главное свидетельство того, что здесь подразумевается именно тоска, — это повод написания стихотворения; напомним, что его вызвал стихотворный отклик митрополита на одно из самых пессимистичных Пушкинских стихотворений «Дар напрасный, дар случайный...», в конце которого появляется *тоска*: «И томит меня тоскою / Однозвучный жизни шум».

⁸ Однако я не соглашусь с неоднократно повторяемыми резкими утверждениями автора о «превратном понимании романа в целом и его тоскующего героя» всей предшествующей пушкинистикой (с. 221/247—248), об «установившейся за полтора века, общепринятой и не вызывающей ни у кого сомнений уничтожающей характеристике» Онегина (с. 228/256): отнюдь не все критики и исследователи столь негативно оценивали главного героя и не все его хулили (достаточно вспомнить Белинского).

⁹ «Онегин, каким его создал Пушкин, — не герой всеобъемлющей Скуки, а герой всепоглощающей Тоски, которая в соответствии с двойственной языковой нормой этого времени могла быть (...) названа и сниженным словом *скука*» (с. 187—188/211—212; разрядка А. Б. Пеньковского).

ЗЕВОТА. «⟨...⟩ 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’» (с. 224/250—251). Здесь тоже, как и в случае *скуки*, подтверждающих комментарии и цитат — множество; из них особенно впечатляет анализ фрагмента из 4-й песни «Руслана и Людмилы»: «⟨...⟩ Скрываясь по ночам, она / *Минутного искала сна* — / Но только проливала слезы, / Звала супруга и покой, / *Томилась грустью и зевотой* ⟨...⟩» (курсив, разумеется, Пеньковского), а через несколько строк тоска названа прямо: «С своей обычной тоскою / До новой ночи, здесь и там, / Она бродила по садам ⟨...⟩». Замечу, что употребление слова *зевота* в процитированном фрагменте из «Руслана и Людмилы» можно трактовать как совмещение в одной словоформе двух значений — отмеченного автором «Нины» эмоционального (‘тоска’) и привычного нам «физиологического»: ведь сказано же сразу после этого употребления — «И редко, редко пред зарей, / Склонясь ко древу головой, / Дремала тонкою дремотой». Ясно, что Людмила очень мало спала в садах Черномора, а в этом случае зевота (в обычном значении) — совершенно нормальное явление.

ЗЕВАТЬ. Это слово обнаруживает аналогичную цепочку вариантов значений, как и *зевота*. Значение ‘тосковать’ у глагола *зевать* иллюстрируется — на с. 226/253 и далее — цитатой из Вяземского, играющего всеми значениями этого слова, а также фрагментом пушкинской «Сцены из Фауста» («И всяк зевает и живет — / И всех вас гроб, зевая, ждет. / Зевай и ты»), словоупотреблениями в «Онегине» («Безмолвно буду я зевать / И о былом вспоминать» — *I-XIX*; «За ним и Оленька зевала, / Глазами Ленского искала» — *б-I*; «Онегин дома заперся, / Зевая, за перо взялся, / Хотел писать, но труд упорный / Ему был тошен; ничего / Не вышло из пера его» — *I-XLIII*; «Прочтя печальное посланье, / Онегин тотчас на свиданье / Стремглав по почте поскакал / И уж заранее зевал, / Приготовляясь, денег ради, / На вздохи, скуку и обман» — *I-LII*).

З а м е ч а н и е. Хотя после прочтения «Нины» мое отношение к Онегину (и ранее неплохое) стало существенно лучше, я не могу согласиться с некоторыми преувеличениями А. Б. Пеньковского. Так, в случае попыток приобщения Онегина к ремеслу писателя я не усматриваю в них того «усердия» и «упорства», которое видит автор «Нины» (с. 156/175). Верно, что краткое прилагательное *тошен* следует понимать не как ‘противный’, а как ‘тоскливо отчуждаемый’ (с. 155/174), что Онегина нельзя назвать полностью чуждым поэзии (см. ниже описание слов *тошный* и *антипоэтический*). Однако «усердие» и «упорство» Онегина в попытках овладеть знанием стихотворной техники автор «Нины» связывает в основном со строками «Не мог он ямба от хорея, / Как мы ни бились, отличить» (*I-VII*), причем уверенно относит это *мы* к повествователю и герою — в «дуально-кооперативном» значении. А это не может быть решающим аргументом: *мы* здесь может быть отнесено и к повествователю вместе с другими онегинскими знакомцами (например, с Кавериным). До VII строфы первой главы местоимения *мы* и *наш* появляются только в двух предшествующих строфах («Мы все учились понемногу / Чему-нибудь и как-нибудь; / Так воспитаньем, слава Богу, / У нас немудрено блеснуть» — *I-V*; «Но дней минувших анекдоты, /

От Ромула до наших дней / Хранил он в памяти своей» — I-VI), и оба раза это не дуально-кооперативные *МЫ* и *НАШ*. Безусловное дуально-кооперативное *мы* — в осмыслении ‘повествователь и Онегин’ — во всем романе появляется только в строфах XLV, XLVII и LI первой главы, повествующих о знакомстве повествователя с героем, их прогулках в белые ночи и их разлуке «на долгий срок», т. е. о времени, значительно более позднем, нежели пора первого светского опыта Онегина, к которой относится VII строфа. Поэтические занятия повествователя с Онегиным происходили позже попыток последнего овладеть писательским ремеслом, о которых говорится в XLIII строфе, а ведь после нее сразу следует: «И снова, преданный безделью...» Не вижу оснований усматривать здесь какое-то особое старание, рвение или настойчивость со стороны героя: таким он бывал только в любовных делах.

ЛЕНЬ: «поэтический псевдоним с к у к и как части и следствия, представляющих целое и причину — т о с к у» (с. 211/237), «состояние вялости, апатии и безразличия ко всему, что вне, но не от самодовольного и глухого эгоизма, ⟨...⟩ а от полной поглощенности внутренней болью души и вызванного этим т о с к л и в о г о о т ч у ж д е н и я о т м и р а» (с. 212/237—238). Иллюстрации: «Я таю, жертва злой отравы: / Покой бежит меня; нет власти над собой, / И тягостная лень душою овладела» («Война», 1821). «Теперь я должен перед вами зело извиняться за долгое молчание, — Непонятная, неотразимая, неизъяснимая лень мною овладела, э т о е щ е л у ч ш е е о п р а в д а н и е» (из письма к М. П. Погодину от 17 декабря 1827; разрядка А. Б. Пеньковского). «⟨...⟩ Что было для него измлада / И труд, и мука, и отрада, / Что занимало целый день / Его тоскующую лень, — / Была наука страсти нежной ⟨...⟩» (I-VIII). «И вот: по родственным обедам / Развозят Таню каждый день / Представить бабушкам и дедам / Ее рассеянную лень» (7-XLIV).

ТОШНЫЙ: ‘наводящий, вызывающий тоску’; в краткой форме *тошен* — ‘тоскливо отчуждаемый’ (с. 178/201). «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 ⟨...⟩» (из письма Вяземского к Д. В. Дашкову от 2 ноября 1824 г.). «⟨...⟩ Хотел писать, но труд упорный / Ему был тошен ⟨...⟩» (I-XLIII).

ЖЕЛЧЬ. «⟨...⟩ Слово *желчь* связывалось в сознании Пушкина и его современников не столько со з л о с т ь ю, сколько (и, вероятно, прежде всего) с т о с к о й и вызываемым ею тоскливым раздражением» (с. 320/363). Одной из показательных для такого осмысления служит известная цитата из письма Пушкину к А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823 г.: «⟨...⟩ я на досуге пишу новую поэму, “Евгений Онегин”, где захлебываюсь желчью». Другие иллюстрации — из Ф. В. Растопчина, Д. Н. Блудова, А. Я. Булгакова, В. Ф. Одоевского, Лермонтова, из отзыва критика «Библиотеки для чтения» о стихотворении Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...». Указывается также слово *черножелчие* (с его вариантом *черножелчность*), которое использовалось в ту пору, — калька греческой меланхолии ‘черная желчь’ (с. 320—323/363—367).

МЕЧТЫ: ‘размышления’ (с. 182/206). «⟨...⟩ Мечтам невольная преданность, / Неподражательная странность / И резкий, охлажденный ум» (I-XLVI). Сюда можно

присоединить строку «Я предаюсь моим мечтам» из стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных...».

АНТИПОЭТИЧЕСКИЙ: ‘не годящийся в герои поэтического произведения’, а не ‘враждебный духу поэзии’ (с. 184/208). «Станут осуждать и антипоэтический характер главного лица, сбивающегося на Кавказского пленника <...>» (из предисловия Пушкина к первому изданию первой главы романа). «Именно в этом значении употребляли слова *антипоэтический*, *антипоэтичность* и авторы пушкинского круга. Так, П. А. Вяземский, говоря о политической поэзии во Франции, возражает против определения политики как предмета “антипоэтического” и объясняет, что “можно высекать искры поэтического огня из вещества не поэтического” <...>» (с. 184/208).

КВАКЕР. «В пушкинском кругу и в пушкинскую эпоху *квакер* — иронически-шутливая характеристика англоманов и прежде всего тех, кто подчеркивал свои англофильские пристрастия в одежде и вообще во внешнем облике, что вообще воспринималось как чудачество. Таков был, например, знакомец Пушкина, высоко ценящийся им П. И. Полетика, “*милый чудак*”, как называл его Жуковский <...>: “*Полетика сумасшествует и все тот же квакер*” <...>» (с. 208/233). Здесь же автор «Нины» дает еще цитаты из Вяземского и Вигеля, иллюстрирующие применение слова *квакер* — именно в таком смысле — к их русским знакомым, отнюдь не членам религиозной христианской общины.

ДЛЯ. В стихах «И я лишен того: для вас / Ташусь повсюду наудачу» (из письма Онегина в восьмой главе) «оборот “*для вас*” имеет <...> не объектно-целевое, так называемое “бенефактивное” (‘в ваших интересах’) значение <...>, 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.) <...>» (с. 220/246). Следует сказать, что в данном случае семантика предложно-падежного сочетания *для вас*, возможно, носит более сложный характер: это некое соединение рефлексивной цели и причины — «семантический синкретизм» [Кравченко 1999], см. следующую цитату [Там же: 51]: «Выбор отрицательно окрашенного глагола указывает на нежелательность действия. Форма ДЛЯ ВАС явно употреблена для обозначения причины. <...> Ср. также у Лермонтова: “...Я для тебя потерял все на свете”, “Но Вас наградит та, для которой Вы рискуете жизнью” (“Герой нашего времени”). Во всех приведенных случаях на месте предлога ДЛЯ в современной речи употребляется предлог ИЗ-ЗА». Я полагаю, что осмысления А. Б. Пеньковского и Н. П. Кравченко в данном случае не альтернативны: диффузные рефлексивно-целевое и причинное осмысление сочетания *для вас* вполне могли совмещаться в одном употреблении (ср. многозначность французского *pour* ‘для, ради; из-за’, имеющего как целевое, так и причинное значение).

БЕЛОУСЫЙ. В цитате из Пушкинского «Монаха» — «Монах на все взирал смятенным оком. <...> / И вдруг, в душе почувствовав кураж / И набекрень, взярясь,

клобук надвинув, / В зеленый лес, как белоусый паж, / Как легкий конь, за девкою погнался» — *белоусый* имеет не прямое значение ‘с белыми усами’, а означает ‘с юношеским белым пухом над губой’ (с. 456/548).

Следует сказать, что лексико-семантический анализ Пеньковского вовсе не отменяет известных нам значений русских слов: слова *страсть, преданье, сказка, тетка, скука, зевота, лень, мечта* и другие — из числа рассмотренных выше — имели в Пушкинское время и те значения, в которых понимаем и употребляем их мы¹⁰. У Пеньковского речь идет только о том, что в определенных контекстах многие привычные слова выступали в значениях, не характерных для современного состояния нашего языка. А это означает, что рядовой читатель может понять соответствующие контексты превратно. Как можно было убедиться по приведенным выше описаниям лексических значений, автор «Нины» подтверждает это многочисленными примерами из художественных текстов, публицистики, писем, дневников Пушкинского времени; иногда обилие таких примеров читателя подавляет, причем в некоторых случаях контекст не позволяет точно установить значение соответствующего слова.

Разборы Пеньковского выявляют феномен многопланности Пушкинского слова, «без учета которой адекватное понимание Пушкинских текстов оказывается невозможным» (с. 221/247). Об этом автор говорит в примечании 72/103: «Расплывчатость, текучесть, зыбкость, широта и неопределенность значений слова <...> — яркая, унаследованная от предшествующего состояния русского литературного языка, изживаемая, но не изжитая особенность семантики слова в языке Пушкина и всей пушкинской эпохи» (с. 429/506).

В ряде случаев мы видим совмещение в Пушкинском тексте разных значений одного и того же слова. Останавливает внимание предположение (с. 343/388) об одновременном совмещении двух значений слова *прелесть* (‘обаяние, очарование’ и ‘бесовский соблазн’) в строках «Что ж? Тайну прелесть находила / И в самом ужасе она» (5-*VII*). Еще один яркий пример — концовка VIII строфы восьмой главы «Онегина»: «<...> Иль просто будет добрый малой, / Как вы да я, как целый свет? / По крайней мере мой совет: / Отстать от моды обветшалой. / Довольно он морочил свет... / — Знаком он вам? — И да и нет». Предоставлю слово автору «Нины»:

<...> для Пушкина и для многих его современников выражение «*добрый малой*», помимо своего прямого — положительно оценочного — значения <...>

¹⁰ Ср., например: «<...> в тексте романа есть случаи использования слова *скука* в его специализированных семантических вариантах, значение которых совпадает с современным их значением: “о скуке одиночества в отсутствие забот, обязанностей и “семейных радостей” по отношению к сватаемому за Дуно Ленскому и с позиции сватающих — 2, XII); “жадной скуки сыновья” (о карточных играх — 5, XXXV); “дорожная скука” (о скуке “бездействия” — 7, XXXV)» (с. 217/243—244). Далее говорится о «зависании» значения этого слова «в пространстве между двумя семантическими полюсами» и о промежуточных случаях: «Там скука, там обман и бред» (1-*XLIV*); «Да скука, вот беда, мой друг» (3-*II*).

имело еще и другое, сложившееся на базе иронически-пренебрежительного употребления в театральной и критико-публицистической сфере (...), — отрицательно оценочное значение. (...) Таким образом, фраза «*Иль просто будет добрый малой...*» была задумана как двупланная (...) и на восприятие ее и осознание ее как двупланной рассчитывала. А чтобы дать дополнительный стимул читателю и подтолкнуть его к правильному пониманию, в соседних строках той же строфы — в качестве ключа — была организована рифма *свет₁* ‘мир’ — *свет₂* ‘светское общество’ (...), играющая разными значениями одного слова (с. 210/235—236).

Следующий пример — наблюдение об одновременной соотнесенности анафорического местоимения с двумя антецедентами в строках «Она его не будет видеть; / Она должна в нем ненавидеть / Убийцу брата своего» — 7-*XIV* (с. 315—316/356—357): Ленский мыслится и как брат Татьяне («по сестре, мужем которой он должен был стать»), и как брат Онегину («чьим братом — ‘другом’ он был или должен был быть») ¹¹.

Подобного рода наблюдения над «двупланностью» поэтического текста очень важны: они выявляют одну из главных особенностей поэтической речи — ее принципиальную открытость для новых интерпретаций. Пушкинский текст — при полной внешней понятности и прозрачности — скрывает в глубине смысловую многослойность. Автору «Нины» во многих случаях эту многослойность удается выявлять.

Однако иногда А. Б. Пеньковский неоправданно категоричен. Верные и тонкие наблюдения могут соседствовать с излишне жесткой интерпретацией того или иного контекста. Так, можно согласиться с его отнесением местоимения *мы* к автору и его Музе в строках наречения главной героини в XXIV строфе второй главы: «Ее сестра звалась Татьяна... / Впервые именем таким / Страницы нежные романа / Мы своевольно освятим» (с. 82—84/92—94) ¹². Ту же референтную отнесенность во втором издании [Пеньковский 2003: 464—467] автор — вслед за Ю. И. Айхенвальдом (и вместе с Н. А. Еськовой [1999: 28]) — усматривает в неполной II строфе восьмой главы: «И свет ее <Музу> с улыбкой встретил; / Успех нас первый окрылил; / Старик Державин нас заметил / И, в гроб сходя, благословил»; при этом он энергично и детально полемизирует с фрагментом моей работы [Перцов 2000б: 80], где отстаивается возможность более широкой референтной области для местоимения в данном случае, включающей, помимо поэта и его Музы, еще и друзей-лицеистов. Должен сказать, что полемическая аргументация А. Б. Пеньковского меня не убедила, и со своей стороны я скажу новые слова в пояснение моего восприятия обсуждаемого Пушкинского катрена.

В самом деле, лицеисты (а не только Муза) тоже присутствуют в предтексте этого катрена (правда, неявно): их «наводит» и упоминание Лицея в первой строке I стро-

¹¹ Это пронизательное наблюдение до автора «Нины» было сделано также Т. М. Николаевой [1996: 666].

¹² Развивая эту мысль, можно видеть Музу и в некоторых других случаях местоимений *МЫ* / *НАШ*, например во всех упоминаниях *нашего романа* (роман может соотноситься с автором, его Музой и читателем) или, скажем, в строках «Теперь мы в сад перелетим, / Где встретила Татьяна с ним» (4-*XI*).

фы, и словоформы *детские* и *нашей*: «Муза (...) воспела детские веселья и славу нашей старины»; притяжательное местоимение относится здесь ко всем россиянам, а значит и к лицеистам; а *слава нашей старины* была воспета Пушкинской Музой впервые в стихотворении «Воспоминания в Царском Селе» 1814 г., прочтенном на экзамене 8 января 1815 г. — в присутствии «света», «с улыбкой её встретившего», и Державина. (До этого очень немногие из «света» знали поэтов-лицеистов; Пушкин печатал свои стихи без подписи.) В отброшенных начальных строфах лицеисты упоминаются явно: «Когда в забвеньи перед классом / Порой терял я взор и слух (...)»; «(...) младые друзья / В освобожденные досуги / Любили слушать голос мой. / Они, пристрастною душой / Ревнуя к братскому союзу, / Мне первый поднесли венец, / Чтоб им украсил их певец / Свою застенчивую Музу». Разве не мог поэтический триумф юного Пушкина на экзамене «открылить» не только его вместе с Музой, но и друзей-лицеистов?

В «лицейском» стихотворении «19 октября» (1825) Пушкин братски уравнивает свою Музу и муз других поэтов-лицеистов: «Друзья мои, прекрасен наш союз! (...) Срастался он под сенью дружных муз»; «С младенчества две музы к нам летали, / И сладок был их лаской наш удел» (о себе и Дельвиге); «Скажи, Вильгельм, не то ль и с нами было, / Мой брат родной по Музе, по судьбам?» (обращение к Кюхельбекеру); «Благослови, ликующая Муза, / Благослови: да здравствует Лицей!». Болдинской осенью 1830 г., через несколько недель после завершения «Онегина», в незавершенном послании к Дельвигу («Мы рождены, мой брат названный...») Пушкин повторяет те же мотивы, что в начале восьмой главы: «Явились мы рано оба / На ипподром, а не на торг, / Вблизи Державинского гроба, / И шумный встретил нас восторг»; местоимение *нас* здесь относится к двум лицеистам — Пушкину и Дельвигу, последние же две строки контаминируют приведенный катрен неполной строфы восьмой главы. Через год, обращаясь в другом лицейском стихотворении к «покойнику Дельвигу», Пушкин называет его «товарищем песен молодых».

Завершает полемику со мной А. Б. Пеньковский [2005: 467] весьма энергичным и категорическим образом: «Местоимение “нас” (...) может и должно читаться поэтом одним-единственным образом: ‘Музу и меня’ (не ‘меня и Музу!’)». Я же оставляю за собой право воспринимать референтную область этого местоимения расширительно: ‘...и еще, возможно, кого-то из друзей-лицеистов’. В общем контексте первых двух строф восьмой главы я не вижу жестких запретов на широкую интерпретацию местоимения *нас* второй строфы — ‘автор + Муза + лицеисты (или лицейские поэты: Дельвиг, Кюхельбекер, Илличевский)’; не вижу в данном случае оснований для столь жесткого референтного ригоризма. Увы, никто не догадался спросить Пушкина о том, кого он подразумевал под местоимением 1-го лица множественного числа в начале восьмой главы «Онегина», а если и спросил — не оставил нам его ответа...

Как бы то ни было, хочется надеяться, что приведенные выше осмысления привычных слов дают ясное представление о том, насколько их современное инерционное понимание в соответствующих контекстах расходится с реальным содержанием, которое подразумевал поэт.

Теперь обратимся к основной концепции автора книги. Она состоит в следующем. В Пушкинское время существовал литературный образ роковой женщины-

вамп, который автор называет «мифом»¹³. Этот образ наиболее рельефно подан в поэме Баратынского «Бал» (1828); он отражен в подтексте двух великих произведений той эпохи — «Евгении Онегине» Пушкина и «Маскараде» Лермонтова. Основное имя носительницы этого образа — *Нина*. И в героине «Маскарада», и в Пушкинской Татьяне, по мысли А. Б. Пеньковского, скрыты некоторые черты «мифологической» Нины¹⁴.

В «Маскараде» ключевым местом для концепции А. Б. Пеньковского является единственная реплика одного из лиц пьесы, не включенных в список персонажей, — Петкова¹⁵: «Настасья Павловна споет нам что-нибудь!» (д. III, сцена I, выход 3); эту просьбу, обращенную к Нине Арбениной, подхватывает одна из дам: «Ах, в самом деле, спой же, Нина, спой» (в другой редакции пьесы — пятиактном «Арбенине» — главная героиня также один раз именуется по-другому — в реплике Казарина: «Когда Арбенин был в деревне, / Вы ездили к Настасье Алексевне / По вечерам и по утрам» [Лермонтов 1956: 544]). Суть объяснения двуименности Арбениной, предложенного А. Б. Пеньковским, сводится к следующему. Эти два имени — *Настасья* и *Нина* — составляют контрастную пару: первое, сниженное, простонародное, провинциальное, было дано героине при крещении; второе, высокое, романтическое, светское, было навязано ей Арбениным после замужества (с. 29/35—36, 53/62, 74/84). Это объяснение мотивируется обширным интереснейшим материалом по двуименности в России XVIII—XIX веков. Автору этих строк неизвестны другие опыты столь подробного объяснения двуименности глав-

¹³ Вполне законен вопрос: насколько правомерно интерпретировать подобного рода образ как миф? Я вижу основания для возражений против такой квалификации ключевого женского образа в «Нине» и для скепсиса в отношении новейших культурологических тенденций к мифологизированию (даже для самих претензий к названию обсуждаемой книги). В рецензии [Булкина 2000: 385] (о которой см. ниже в постскриптуме) считается более уместным в данном случае «говорить о семантическом ореоле “светского” имени, так или иначе связанного с поэмой Баратынского». Однако следует все же учитывать то обстоятельство, что слово *миф* в культурологической литературе приобрело в последние десятилетия весьма широкое значение — не только значение «сказка» / «вымысел» / «фантазия» / «иллюзия», но и другие: «событие сакральное, значительное и служащее примером для подражания», «священная традиция, первородное откровение, пример для подражания» [Элиаде 2000: 7]. Мне, пожалуй, не импонирует подобное «размывание» понятия, но с ним нельзя не считаться. Автор «Нины» был вправе следовать указанной концептуальной тенденции.

¹⁴ В отношении Татьяны эти мысли автора книги перекликаются с мнением американской исследовательницы К. Эмерсон [1996], назвавшей Татьяну «беспощадным коршуном».

¹⁵ Так фамилия этого персонажа воспроизведена в авторитетном академическом издании [Лермонтов 1956: 369] — в противоречие многим другим печатным воспроизведениям «Маскарада», дающим более привычную для русского уха фамилию *Петров*, которая действительно фигурировала в ранней редакции пьесы, причем в двух местах — [Там же: 504, 511]; во втором случае данное академическое издание дает специальную сноску: «В основном тексте Петков». На издание [Лермонтов 1956] А. Б. Пеньковский ссылается; тем более странно, что его внимание не привлек данный текстологический казус; в противном случае он не стал бы столь решительно настаивать (с. 54/63) на особой значимости выбора простой русской фамилии — «одной из трех фамилий, символизирующих “абстрактного русского”» — для проходного персонажа — в противовес иностранным фамилиям других действующих лиц пьесы (Штраль, Звездич, Шприх). Фамилию *Петков* нельзя считать типично русской — скорее болгарской.

ной героини пьесы Лермонтова. По мысли А. Б. Пеньковского, гибель Арбениной предопределило навязанное ей имя героини культурного мифа, она — «пассивная жертва» этого мифа (с. 72/82). Автор «Нинь» решительно отвергает другую версию двуименности Арбениной: «⟨...⟩ Нина, очевидно, не настоящее имя героини, а уменьшительное, принятое в интимном общении» [Лермонтов 1956: 749]¹⁶.

Объяснение автора «Нинь» мне представляется более плодотворным и интересным, чем только что процитированная трактовка, но все же я не могу принять характеристику этого объяснения как «утверждения, основывающегося на прочном фундаменте доказательств» (с. 52/61). И дело здесь заключается вовсе не в слабости аргументационных построений в первой части «Нинь» по поводу источника двуименности Арбениной, а в особом статусе понятия «доказательство» в эмпирических науках, тем более в науках гуманитарного цикла. По моим представлениям, только относительно математических дисциплин можно говорить о доказательстве в строгом смысле; что же касается эмпирических наук, для них можно лишь констатировать ту или иную степень обоснованности предлагаемых утверждений. Поскольку данная проблема представляется очень важной и методологически принципиальной для филологии, я позволю себе привести обширную цитату из статьи А. А. Зализняка [2000: 21]:

У гуманитария же вообще нет возможности что-либо доказать в абсолютном смысле этого слова. Если слово «доказать» и применяется иногда в гуманитарных науках, то лишь в несколько ином, более слабом смысле, чем в математике. Строгого определения для этого «доказательства в слабом смысле», по-видимому, дать невозможно. Практически имеется в виду, что предложенная гипотеза, во-первых, полностью согласуется со всей совокупностью уже известных фактов, имеющих отношение к рассматриваемой проблеме, во-вторых, является почему-либо безусловно предпочтительной из всех прочих мыслимых гипотез, удовлетворяющих первому требованию.

В отличие от математического доказательства «доказательство в слабом смысле» может и рухнуть, если откроются новые факты или будет выяснено, что автор не учел каких-то принципиально мыслимых возможностей.

По поводу данной цитаты замечу, что понятие «доказательство в слабом смысле», думается, отнюдь не ограничено гуманитарной областью, а распространяется вообще на все эмпирические науки.

Исследуя некоторые не получившие ранее удовлетворительного комментария места «Евгения Онегина», А. Б. Пеньковский строит свою версию глубинного сюжета романа в стихах. По этой версии, в ранней юности у Онегина, вскоре после

¹⁶ Здесь в [Лермонтов 1956] дается ссылка на комментарий Б. М. Эйхенбаума в другом научном издании — [Лермонтов 1935: 551]: «Является мысль, что *Нина* — не настоящее официальное имя героини, а домашнее, ласкательное (в те годы вообще очень модное), употребляемое в близком кругу, официальное же ее имя — *Настасья Павловна* (в третьей редакции, в связи с рифмой, — *Настасья Алексеевна*). У читателя или зрителя 30-х годов подобное сочетание имен, по-видимому, не вызывало недоумения. Такое переименование было тогда обычным явлением ⟨...⟩».

его появления в петербургском свете, был мучительный роман с замужней женщиной, роковой героиней культурного мифа, оставивший глубокий, тяжкий след в его душе, определивший его тоску (а вовсе не скуку); эта тоска и тягостные воспоминания о давнем юношеском любовном опыте парализовали Онегина, они объясняют, по мнению Пеньковского, многое в его образе жизни и поведении: его уход от света, сельское отшельничество, отповедь Татьяне, его жестокое по отношению к Татьяне и Ленскому поведение на именинах... Автор книги указывает нам героиню юношеского романа Онегина: это, по мнению А. Б. Пеньковского, Нина Воронская из восьмой главы, и она же скрыта под сокращением R. C. в строках дневника Онегина, оставшегося вне текста романа.

Я не могу не сказать о своем двойственном отношении к изложенной версии глубинного сюжета «Онегина».

С одной стороны, мне представляется неправомерной категорическая уверенность ее автора: построения, которые по самой сути могут претендовать лишь на гипотетичность, поданы как безусловно верные, не допускающие возражений, как единственно возможный способ объяснения некоторых действительно загадочных мест Пушкинского романа в стихах и других произведений Пушкинской эпохи. «Глобализация» образа Нины, его распространение на всю первую половину XIX века, придание ему статуса культурного мифа — эти сильные обобщения автора обсуждаемой книги, по-моему, следовало бы подать как предположения. Что же касается утверждения о глубокой и сильной любви, испытанной Онегиным в светском Петербурге до встречи с Татьяной, оно обосновано А. Б. Пеньковским весьма убедительно (об этом бегло и без развернутой аргументации говорили ранее и другие исследователи¹⁷). Однако отнесение мучительного романа к столь раннему возрасту Онегина — к 15 или 16 годам — выглядит уже менее убедительно, и здесь, кажется, следовало бы соблюсти большую осторожность. В частности, трудно приписать, как это делает автор «Нины», юноше, только что «увидевшему свет» следующие строки альбома (фрагмент 1): «Меня не любят и клеветуют, / В кругу мужчин несносен я. / Девчонки предо мной трепещут, / Косятся дамы на меня». Такие строки естественно написать Онегину первой главы, «как Child-Narold, угрюмому, томному». А. Б. Пеньковский считает, что опытный мужчина не мог бы написать фразу «В кругу мужчин несносен я». Этот аргумент мне не-

¹⁷ Автор «Нины» называет (на с. 101—102/112—114) Н. Л. Бродского [1950: 199—200] (в жизни Онегина было «большое чувство» — «неразделенная, не встретившая отклика любовь, наложившая глубокий отпечаток на (его) душевный склад») и В. Е. Хализева [1987: 55] (говорившего о «триаде» в «духовной судьбе» Онегина: «живые чувства ранней молодости — омертвление души, сопряженное с произволом эгоистических порывов и заблуждениями, — путь к возрождению»). Сюда же следует добавить — по персональному указанию А. Б. Пеньковского — работу [Соловей 1977: 113—115], где говорится о романе Онегина до его встречи с Татьяной «с замужней R. C.» (из Альбома Онегина): «Принятая автором последовательность их (записей Онегина в дневнике) включения позволяет проследить развитие чувства Онегина к R. C. Запись 10-я (“— — я вас люблю”) — своеобразно выраженная кульминация любовных переживаний героя романа в один из ранних периодов его жизни» [Там же: 115].

понятен: мужчины здесь упоминаются в ряду девочек и дам, да и в отсутствие последних эта фраза от лица мужчины, по-моему, совершенно нормальна. К тому же, если относить эту запись к столь молодому возрасту Онегина, то неясно, как совместить ее со следующими строками первой главы: «Но вы, блаженные мужья, / С ним оставались вы друзья: / Его ласкал супруг лукавый, / Фобласа давний ученик, / И недоверчивый старик, / И рогоносец величавый (...)» (I-XII).

А вот описание погони за Р. С. в том же дневнике (запись № 9), действительно, принадлежит скорее перу юноши, нежели светского льва:

Вчера у В., оставя пир, / Р. С. летела, как зефир, / Не внемля жалобам и пеням; /
А мы по лаковым ступеням / Летели шумною толпой / За одалиской молодой. / По-
следний звук последней речи / Я от нее поймать успел, / Я черным соболем одел /
Ее блистающие плечи, / На кудри милой головы / Я шаль зеленую накинул, / Я пред
Венерою Невы / Толпу влюбленную раздвинул.

Здесь вполне правомерно усматривать — вслед за Пеньковским (с. 270/304—305) — переключку и с погоней за Дафной из юношеского «Монаха», и с юным пажом из стихотворения «Паж, или пятнадцатый год», и с «Клеопатрой Невы» и погоней Онегина за Татьяной из восьмой главы (строфа XXX). Однако другие записи дневника Онегина, носящие эпиграмматический характер, переносят нас скорее к дням его более продвинутого светского опыта. Об альбоме, правда, у Пушкина сказано, что это был «журнал, в который душу изливал Онегин в дни свои молодые», однако и Онегин, «летающий в пыли на почтовых» из Петербурга, назван во второй строфе романа «молодым повесой». Из этого, кажется, следует сделать вывод об определенной непоследовательности в содержании дневниковых записей Онегина, которая, возможно, была бы устранена Пушкиным, если бы он допустил его дневник на страницы романа. А раз этого не произошло, на данные альбома не следует опираться столь безоговорочно, как делает А. Б. Пеньковский.

Не стоило бы столь решительно настаивать на том (с. 270—271/305—306), что именно Нина Воронская, бегло упомянутая в восьмой главе, и есть героиня раннего любовного опыта Онегина; это тоже из разряда предположений, для уверенного отождествления Воронской с возлюбленной Онегина оснований немного. Восьмая глава «Онегина» несет на себе заметный след поэмы Баратынского «Бал» (в свою очередь многое заимствовавшей из первых пяти глав романа в стихах) — см. [Проскурин 1999: 180—196; Шапир 2002: 93—96], и образ Нины Воронской с большой долей уверенности можно считать навеянным образом княгини Нины из «Бала». Это отмечает и автор «Нины» (с. 29/35—36).

Слишком уверенно и безоговорочно интерпретируется реплика Ленского «Да, Татьяны именины...» (4-*XLIX*) в восприятии Онегина, «разложившего», по мысли А. Б. Пеньковского, последнюю словоформу на две части и вычленившего из нее некогда столь ему дорогое, а ныне едва ли не ненавистное имя Нины — рядом с именем Татьяны (с. 257/288 и сл.). В пользу этого приводится обширный и впечатляющий материал, свидетельствующий о необычайно чутком слухе у Пушкина и у

его просвещенных современников, о шарадном искусстве той поры; подчеркивается неслучайность постановки словоформы *имянины* в сильную позицию рифмы — сразу после *Татьяны* (вместо черновых вариантов: «Я? Да ты зван на именины. / Велели звать...»); «Да, да ты зван на именины / Татьяна — Олинька и мать / Тебя зовут...»). Вся эта не лишённая интереса игра ума может быть основанием лишь для предположения, не более.

Или еще такой пример объединения в одном разборе неоспоримой глубины и излишней категоричности. Обращаясь к «бильярдному» эпизоду (4-*XLIV*), А. Б. Пеньковский задает простой вопрос: «Какие “расчеты” здесь имеются в виду?» (с. 115/127) — и убедительно отвергает осмысление этого слова как ‘расчисление, подсчет’, т. е. в первом значении из [СЯП, т. III: 997] (вряд ли Онегин подсчитывал загнанные в лузу шары, расход, приход или что-нибудь другое). Внимательный анализ показывает, что ни одно из значений слова *расчет* в [СЯП] в точности не подходит для данного контекста. Разбор в «Нине» меня убеждает: *расчеты* в данном контексте могут быть поняты как семантический субстантивный дериват (во мн. числе) от глагола *расчесться* [*с чем-либо*] — в смысле ‘освободиться от чего-либо, покончить с чем-либо’¹⁸. С чем же Онегин рассчитывается, с чем хочет покончить? По уверенному утверждению автора «Нины», «со своим мучительным прошлым», а его игра на бильярде в два шара — «это еще и ярчайший образ враждебного диалога, диалога между Ним и Ею, прерванного в реальной действительности, но продолжающегося и бесконечно длящегося в его сознании» (с. 117/130). Здесь снова в изложении А. Б. Пеньковского мне не хватает показателей предположительной модальности.

Да, автор «Нины» подчас бывает столь увлечен своей концепцией, ведет изложение на таком высоком эмоциональном накале, что забывает о научной строгости, сдержанности и необходимой аргументации.

С другой стороны, версия А. Б. Пеньковского о романе Онегина с замужней дамой обладает весьма мощной объяснительной силой, а тем самым и ценностью. «Евгений Онегин» — одно из самых сложных произведений не только у Пушкина, но и во всей русской литературе. Оно содержит немало загадочных мест, среди которых есть и вовсе не истолкованные. Можно указать на начальные строки, споры о которых не умолкают по настоящее время (см. [Перцов 2000а: 63, сн. 4; 2000б]). К представлению о полной понятности и прозрачности Пушкинского романа я не могу не относиться с недоумением. Я хотел бы предложить читателю несколько требующих истолкования мест, на которых до «Нины» исследователи не останавливали своего внимания или которые получали явно неадекватное объяснение. Можно не принимать общую концепцию А. Б. Пеньковского, можно принимать ее с известными оговорками, но нельзя закрывать глаза на то, что в Пушкинском

¹⁸ Ср. употребление этого глагола в «Путешествии в Арзрум» — о Грибоедове: «Он почувствовал необходимость расчесться единожды навсегда со своею молодостию и круто поворотить свою жизнь».

романе остается некий глубинный сюжетный слой, который скрыт от поверхностного восприятия и недостаточно освоен нашим культурным сознанием и нашей наукой.

Рассказ о глубоком любовном чувстве Онегина, как можно судить по данным «Нины», сосредоточен в четырех местах романа в стихах: (1) глава первая, строфы XLV—XLVII; (2) глава вторая, строфы XVII—XIX; (3) глава четвертая, ее начальные строфы VIII, IX и XI, строфы XII, XIII и XVI из «исповеди» Онегина; (4) глава восьмая, строфы XXI и XXXVI.

В первом отрывке повествователь, рассказывая о своем знакомстве с Онегиным («Условий света свергнув бремя, / Как он, отстав от суеты, / С ним подружился я в то время» — *1-XLV*), говорит об «игре страстей», ведомых и ему, и герою, о «погасшем» «жаре сердца», упоминает в следующей строфе о какой-то «змие воспоминаний» и о «раскаянье», «грызущих» душу Онегина; весьма сомнительно, что эти страсти, жар сердца, воспоминания и раскаянье могли относиться к любовным победам Онегина над «кокетками записными» и «красотками молодыми» с помощью тех утонченных приемов, о которых столь подробно было поведено читателю ранее — в строфах X—XII («Как рано мог он лицемерить, <...> Как он умел казаться новым, <...> Как рано мог уж он тревожить / Сердца кокеток записных»). Следующая XLVII строфа — начало описания петербургской белой ночи, столь пленившего в свое время Плетнева, — относит повествователя и героя «к началу жизни молодой»: они вспоминают «прежних лет романы» и «прежнюю любовь»¹⁹.

Во втором отрывке речь снова идет о «страстях», занимавших «умы пустынных моих»: в беседах с Ленским Онегин, «ушедший от их мятежной власти», говорит о них «с невольным вздохом сожаленья» (*2-XVII*); при этом он, «в любви считаясь инвалидом», внимательно и серьезно слушает любовную исповедь Ленского — «страстей чужих язык мятежный». Из всего контекста ясно, что Онегин слушает рассказ о том, что некогда пережил сам.

По-видимому, наиболее значительное свидетельство глубокой ранней любви Онегина дает третий из упомянутых отрывков — начало четвертой главы. Не касаясь выпущенных Пушкиным шести начальных строф, необычайно важных в интересующем нас отношении и существенно подтверждающих версию автора «Нины», остановлюсь лишь на тех, которые оставлены в тексте романа. Строфу VIII, излагающую мысли и повествователя, и Онегина (следующая строфа на-

¹⁹ Хотелось бы обратить внимание еще на одно загадочное (даже таинственное) место, хотя и не близкое к нашему отрывку, но все же принадлежащее первой главе: Онегин «из уборной выходил / Подобный ветреной Венере, / Когда, надев мужской наряд, / Богиня едет в маскарад» (*1-XXV*). Автор «Нины» связывает (на с. 354—355/400—401) этот образ Венеры с «Венерой Невы» из приведенной выше записи № 9 «Альбома Онегина», а тем самым — с «Клеопатрой Невы» из восьмой главы. Здесь, как и в ряде других случаев, иные сочтут построение автора несколько фантастичным (меня оно убеждает), однако это все же едва ли не первая попытка объяснения неожиданного уподобления Онегина Венере — *faciant meliora potentes!*

чинается так: «Так точно думал мой Евгений»), следует привести целиком (о ней уже шла речь выше в «лексикографической» части статьи):

Кому не скучно лицемерить, / Различно повторять одно; / Стараться важно в том
уверить, / В чем все уверены давно; / Всё те же слышать возраженья; / Уничтожать
предрассужденья, / Которых не было и нет / У девочки в тринадцать лет! / Кого не
утомят угрозы, / Моления, клятвы, мнимый страх, / Записки на шести листах, / Об-
маны, сплетни, кольца, слезы, / Надзоры тёток, матерей, / И дружба тяжкая мужей!

Загадочная «девочка в тринадцать лет», кажется, до А. Б. Пеньковского не привлекала внимания комментаторов. Автор «Нины» предлагает такое истолкование (с. 140/155—156): у тринадцатилетней девочки нет тех «предрассуждений», которые были присущи героине трудного юношеского романа Онегина и которые ему пришлось преодолевать и уничтожать. Я склонен согласиться с таким истолкованием, кому-то оно может показаться спорным, однако это все же какая-то попытка предложить объяснение места, оставшегося вне поля внимания других исследователей. Далее в этой строфе перечисляются обычные «атрибуты» романа-адаюльтера, в котором героиня пытается всеми способами удержать любовника, родные видят неблагополучие, а мужу-рогоносцу оно неизвестно: *моления, клятвы, записки, обманы, ..., кольца, ..., дружба тяжкая мужей*. *Кольца* в данном случае следует понимать в предикатном смысле — как ‘обмен кольцами’ (см. описание этого слова выше): героиня пыталась обменом кольцами скрепить союз с возлюбленным или оставить себе память о нем, а ему — о ней. Можно представить, как все это тяготило (если не бесило) Онегина.

В следующей IX строфе снова говорится о «необузданных страстях», жертвой которых «в первой юности» был Онегин, а через строфу — в XI — упоминается «чувствий пыл старинный», ненадолго овладевший Онегиным после получения письма Татьяны. И в «исповеди»-«проповеди» Татьяне Онегин говорит о «волненье» «давно умолкнувших чувств» (строфа XII), о своем «прежнем идеале» (XIII) и о том, что он «не обновит души» своей (XVI).

Четвертый отрывок относится к последней восьмой главе. На следующее утро после встречи с Татьяной на рауте Онегин получает письмо от князя N с приглашением на вечер, и повествователь вопрошает: «Что шевельнулось в глубине / Души холодной и ленивой? / Досада? суетность? иль вновь / Забота юности — любовь?» (8-XXI). Думается, вполне возможна интерпретация последнего фрагмента не в обобщенном смысле, а в частном — как любви Онегина в юности.

Однако ключевой для нашей темы в восьмой главе является XXXVI строфа (о которой тоже уже шла речь):

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

Четыре строки в этой строфе — с 9-й по 12-ю — сходствуют с первым катреном V строфы пятой главы:

Татьяна верила преданьям / Простонародной старины, / И снам, и карточным
гаданьям, / И предсказаниям луны.

Лексический и синтаксический параллелизм этих двух отрывков удивителен и знаменателен, и он вполне может навести читателей и исследователей на прямое народно-фольклорное истолкование обсуждаемой строфы, в соответствии с которым Онегин приобщается в своем кабинетном заточении к миру фольклорной старины и народной поэзии, духовно перерождается, становится ближе к глубинным национальным корням (таково было мнение Г. А. Гуковского, а вслед за ним — Ю. М. Лотмана, Ю. Н. Чумакова, Н. Д. Тмарченко и др.). Однако, как показано в «Нине» (с. 105—107/117—120), ничто в романе этого не подтверждает: Онегин чужд миру «народной поэзии, простоты и наивности». Если же осмысливать слова *преданье, старина, сон, сказка* в данной строфе так, как предлагает Пеньковский и как это было воспроизведено выше, — читатель может посмотреть на его осмысления, приводимые в настоящей статье, — тогда можно предположить, что в этом отрывке речь идет о сумеречном сознании Онегина, читающем «строки “сказки-повести” о его собственной жизни, которую он — одновременно и а в т о р, и ч и т а т е л ь, и г е р о й — теперь, подвергая суду и переоценке, воспринимает как нечто мелкое, пустое и ничтожное — как “вздор”» (с. 113/125). И *письма девы молодой* естественно отнести не к Татьяне, написавшей только одно письмо Онегину (и поэтому множественное число в применении к нему здесь неуместно), а к давней героине его петербургского романа — замужней дамы (вспомним *записки на шести листах* из VIII строфы четвертой главы). Слово *дева* в поэтическом языке Пушкинского времени было вполне применимо к замужней женщине — это тоже обширно иллюстрируется А. Б. Пеньковским.

Соглашаясь с истолкованием XXXVI строфы восьмой главы, предложенным автором «Нины», я все же хотел бы подчеркнуть значимость лексико-синтаксической переклички двух приведенных отрывков, которой в «Нине» не уделено должного внимания. Думается, эта перекличка не случайна, она нуждается в осмыслении: почему о Татьяне в пятой главе и об Онегине в восьмой автор говорит одними и теми же словами, пусть и осмысляемыми по-разному? Может быть, это своего рода «сюжетная рифма», но если так, то — в отличие от рассматриваемых в «Нине» «сюжетных рифм» романа — она понимается в плане противопоставления (а не в плане сходства). Здесь мы сталкиваемся еще с одной из загадок «Евгения Онегина».

Итак, очерченная выше сюжетная канва из четырех отрывков романа в стихах, мне кажется, весьма красноречива. Если не соглашаться с версией юношеского романа Онегина с замужней дамой, тогда нужно думать о каких-либо других объяснениях этих загадочных фрагментов, которые представляют собой только отдельные выступающие вершины подводного сюжетного хребта «Онегина» (этот

удачный образ принадлежит автору «Нины»). А если учитывать активно привлекаемые А. Б. Пеньковским черновые варианты, отброшенные строфы и строки, объемом свидетельств в пользу данной версии станет значительнее: начальные строфы четвертой главы, не допущенные автором в окончательный текст, подробно анализируемые в «Нине» (с. 102/114 и сл., где акцентируются исключительно важные варианты: «Я отрок был и мною правил / Ваш хитрый слабый милый пол» — и особенно существенный для версии автора «Нины»: «В 15 лет уж мною правил...» — с. 125/139); первоначальный вариант XVII строфы второй главы, находящейся во втором фрагменте намеченной выше сюжетной канвы («Но вырывались иногда / Из уст его такие звуки, / Такой глубокий чудный стон, / Что Ленскому казался он / Приметой незатихшей муки» — с. 94/105); записи онегинского альбома...

Читатель, надеюсь, смог убедиться в обилии тонких наблюдений у автора и его проникновении в семантические глубины Пушкинского романа. Приведу еще один пример такого рода. Зоркость исследователя я хотел бы продемонстрировать на примере анализа двух строф, относящихся к именинному балу в пятой главе. Автор отмечает противоречивость в описании состояния Татьяны после появления Онегина (строфа XXX): «Едва ли высшая степень бледности (“утренней луны бледней”) и “трепет гонимой лани” совмещаются с “пышущим бурно жаром”» (с. 264/295), и это противоречие «обнаруживает смешение двух наблюдательских позиций и точек зрения: сочувствующего Пушкина (может быть, точнее сказать — повествователя) и пристрастно судящего, почти издевающегося Онегина» (с. 263/295). Возможно, причина внутреннего бешенства Онегина состоит в том, что он увидел и во всей обстановке именинного бала, и в поведении близкой к обмороку Татьяны, и в шутовском куплете Трике пародию на те петербургские балы, на которых были свои «траги-нервические явления» и свои «стихи»²⁰. — Четырьмя строфами ниже мы наблюдаем — отмечает автор «Нины» — какие-то нелепые «захлебывающиеся и застревающие во рту» (с. 266/298), чередующиеся вопросительные частицы и разделительные союзы:

Пошли приветы, поздравленья; / Татьяна всех благодарит. / Когда же дело до Евгенья / Дошло, то девы томный вид, / Ее смущение, усталость / В его душе родили жалость. / Он молча поклонился ей, / Но как-то взор его очей / Был чудно нежен. Оттого ли, / Что он и вправду тронут был, / Иль он, кокетствуя, шалил, / Невольно ль! иль из доброй воли, / Но взор сей нежность изъявил; / Он сердце Тани оживил (5-XXXII).

Еще до знакомства с «Ниней» я отрицательно оценивал поэтическое качество этой строфы, и она казалась мне странной в окружении свободного повествования поэта-мастера. Как-то кургузо усечено красивое имя героя в позиции рифмы в третьей строке; искусственно выглядит сочетание *родили жалость*; мелодичные плав-

²⁰ Вспомним несколько неожиданное «вторжение» стихов в строку из первой главы о *скуке* Онегина в деревне, где нет «ни карт, ни балов, ни стихов» (1-LIV). Этому возможному «предвестию» стихов мосье Трике посвящена отдельная работа [Пеньковский 1999б] и глава в книге [Пеньковский 2005: 61—75].

ные аллитерации (показанные полужирным шрифтом) выглядят совершенно ненужным украшением; в 12-й строке вопросительная частица *ль* (перед восклицательным знаком, совершенно напрасно убираемым в современных изданиях «Онегина»²¹) паразитирует в соседстве союза *иль*; громоздок синтаксис завершающего строфу периода — «Оттого ли... но...». Тот, кто согласится с недоумением А. Б. Пеньковского (и автора настоящей работы) по поводу несовершенства этих стихов, должен оценить и предположение автора «Нины»: внешне поэт предоставляет читателю догадываться о причинах нежности «взора очей» героя, а «дефекты» стиха выдают его истинный мотив — притворство (автор «Нины» напоминает нам об Онегине из первой главы: «Как томно был он молчалив, ⟨...⟩ Как взор его был быстр и нежен» — *I-X*).

Богатство материала, представленного в «Нине» — как в основном тексте, так и в обширных примечаниях, — производит большое впечатление. Среди отступлений особенно выразительны антропонимические экскурсы. Читатель погружается в далеко ушедшую от нас жизнь современников Пушкина, в их дела, заботы, быт, привычки, языковые игры, в ход журнально-газетной литературы. Подчас обилие цитат, привлекаемых автором для подтверждения той или иной мысли, может быть, превышает разумный уровень. У меня, случалось, возникал при чтении «Нины» вопрос: не переходит ли увлеченный автор иногда определенную грань в обосновании своих построений? Как уже говорилось, эмоциональный тонус «Нины» необычайно высок, и я вполне могу понять некоторых коллег-филологов, отмечавших эмоционально-интеллектуальное давление со стороны автора «Нины», своего рода заклинания. Книга, вероятно, выиграла бы, если бы автор внес в нее больше спокойной аргументации и убрал эмоциональные всплески.

В заключении автор «Нины» говорит о том, что язык Пушкинского времени столь существенно отличается от современного русского языка, что его следует признать по существу другим языком, очень близким к нашему, но все же другим (с. 472/580). В данном случае я вынужден заявить о своем решительном несогласии с этим тезисом автора «Нины».

Здесь уместно задать вопрос: в каких случаях мы говорим о двух идиомах²² как о принадлежащих к одному языку, а в каких — как о представителях разных языков? Мне представляется, что строго научных критериев здесь нет и быть не может, ибо принадлежность к одному языку устанавливается в общем и целом интуитивно — на основе ощущения степени понятности: насколько у носителей одного идиома есть ощущение понятности речи или текстов, порождаемых пред-

²¹ В первом (поглавном) и во втором изданиях «Евгения Онегина» здесь стояла запятая; в последнем прижизненном издании 1837 г. в середине 12-й строки мы видим восклицательный знак. Может быть, Пушкин с его помощью хотел разъединить неловко столкнувшиеся служебные слова — *ль* и *иль*, однако получился какой-то неестественный вскрик внутри синтаксического течения фразы. Странность этого вскрика склоняет к сомнению в том, что «нежность очей» героя произвольна или является следствием «доброй воли».

²² Прибегнем здесь к этому «малоупотребительному, но практически полезному термину ⟨...⟩ в качестве обобщающего обозначения для языка, диалекта и говора» [Зализняк 2004: 5].

ставителями другого. Если различия между идиомами не переходят через некоторый нестрогий порог (по-видимому, не поддающийся формализации) и если сами их носители соглашаются с единством их языка, мы имеем дело с одним языком, в ином случае — с разными. При таком согласии носителей языка различия между идиомами вовсе не отменяются; часть таких различий может фиксироваться со знанием говорящих, а часть может находиться за порогом языкового сознания. Путешествуя по России, мы в очень многих местах услышим речь или прочитаем тексты, существенно отличающиеся — в семантическом, синтаксическом, морфологическом или фонетическом отношении — от нашей языковой практики, однако с уверенностью признаем их принадлежащими к единому русскому языку.

В отношении языка Пушкинской поры имеет место именно такое положение вещей: у нас есть полное ощущение его понятности и близости нашему языковому сознанию. Верно, что иногда — даже нередко — это ощущение нас подводит, и мы не видим некоторых нюансов, совершенно явных для читателей Пушкинского времени. Много изменилось, однако если поставить мысленный эксперимент и переместить среднего современного россиянина на полтора-два века назад, вряд ли можно усомниться, что он легко установит языковой контакт с предками-соотечественниками. Если все же настаивать на том, что литературный язык Пушкинской поры и современный литературный язык — это разные языки, тогда нужно пересмотреть очень многое в нашем обыденном представлении о тождестве языка. По моим представлениям, язык, скажем, Андрея Платонова отличается от современного общелитературного языка едва ли не в большей степени, чем язык Пушкина и многих его современников.

Мне представляется, что не следует отказываться, как к этому призывает А. Б. Пеньковский в заключительном разделе книги (с. 472/580), от традиционного понимания современного русского литературного языка в соответствии с формулой «от Пушкина до наших дней». На мой взгляд, это хорошая и справедливая формула: при всех существенных изменениях современный русский литературный язык таков, каков он есть, именно благодаря уникальной языкотворческой деятельности «первенствующего поэта русского» (из дневниковой записи А. Н. Вульфа 1827 г.). И мне думается, что современные толковые словари русского языка должны были бы в большей мере отражать смысловые особенности языка русской старины, в том числе и те, которые обнаружены А. Б. Пеньковским (как в опубликованных работах, так и в его публичных выступлениях). Язык, взятый в синхронном состоянии, сохраняет историческую память на всех уровнях; он не является монолитным, не отделен преградами от своих предшествующих состояний²³. Многие значения

²³ В литературе можно отметить популярность темы описания современных лексических значений со скрупулезным учетом семантической эволюции слова (работы Е. Э. Бабаевой, Е. В. Урысон, Е. С. Яковлевой, статья Анны А. Зализняк в настоящем сборнике и др.). Иногда сохранение в том или ином виде тех компонентов слова, которые в далеком прошлом занимали иное место в его семантике или структуре его значений, называют «культурной памятью» слова (может быть, более уместно говорить об «исторической памяти»).

слов, представляющиеся архаическими, устаревшими и т. п., могут в определенных контекстах актуализироваться, всплывать на поверхность, причем так, что носители языка не замечают ни налета архаики, ни языковой игры. Так, по поводу многих примеров, отмеченных выше в «лексикографической» части данной статьи, я полностью согласен с А. Б. Пеньковским: современному языку чужды упомянутые выше «архаические» значения таких слов, как *преданье* ‘воспоминание’, *сказка*, *повесть* ‘поток жизненных событий, хранящийся в чьей-либо памяти’, «тоскливые» значения слов *скука*, *зевота*, *лень*... Однако не во всех случаях дело обстоит с такой полной очевидностью. Скажем, слово *старина* в значении ‘давно прошедшее для кого-либо время’ присутствует, думается, и в современном языке: вполне нормально, например, такое высказывание — *Какая же это старина!* — в применении к воспоминаниям о давнем для собеседников прошлом или при взгляде на фотографию, относящуюся к давнему для них времени. Не кажутся мне особенно архаичными и такие фразы: *В старину я неплохо играл в шахматы; Посидели, старину вспомнили; Зачем старину ворошить?* Ясно, что это значение занимает в слове *СТАРИНА* не такое место, как полтора-два столетия назад, — сейчас оно маргинально и несколько архаизировано (в современных словарях оно должно было бы помечаться каким-то особым образом, чего нет, например, в Малом академическом словаре).

Помимо «Нины», А. Б. Пеньковский опубликовал и другие интересные этюды, посвященные «загадкам пушкинского текста и словаря» [Пеньковский 1999б; 1999в; 1999г; 2000], в которых замечательно продемонстрированы лексические значения и культурный ореол целого ряда слов; часть таких этюдов вошла в книгу [Пеньковский 2005]²⁴. В некоторых его публичных выступлениях подробно рассматривались лексические расхождения между Пушкинским и современным языком, не отмеченные в публикациях. В частности, он сделал ценные наблюдения и обобщения, касающиеся «большой масштабности» (точнее — более широкого диапазона применимости) в Пушкинское время целого пласта русских слов, которые могли применяться к ситуациям и малого, и большого масштаба, и к любым промежуточным в соответствующем диапазоне. Одно из таких слов — *старина*, но, как следует из замечаний непосредственно выше, для современного языка, по-видимому, не чужд его «малый масштаб» — применимость к событиям одной человеческой жизни. Во многих же случаях с Пеньковским трудно не согласиться. Слово *гостить* раньше могло обозначать «малый масштаб» пребывания в гостях — *Он два часа у нас гостил*, — а сейчас такая фраза звучит несколько необычно: нужно провести в гостях достаточно много времени — как правило, хоть раз переночевать, — чтобы можно было обозначить

²⁴ Среди них особого внимания заслуживает производящий необычайное впечатление зоркостью и глубиной этюд о слове *котильон* [Пеньковский 2000; 2005: 153—167], раскрывающий глубокую значимость в трагедии человеческих отношений этого бального танца, переходящего из пятой главы «Евгения Онегина» в шестую, — единственный случай, когда действие романа «пересекает» границу между главами (что было ранее отмечено также Г. О. Винокуром и Л. С. Сидяковым, на которых даются нужные ссылки).

соответствующую ситуацию глаголом *гостить*. Или слово *восвояси*, в современном языке значащее примерно ‘к себе домой — откуда-то достаточно издалека’, а в Пушкинское время, согласно предъявленному Пеньковским материалу, могущее относиться и к перемещению в место постоянного пребывания из близкой точки (тогда можно было сказать *Князь ушел восвояси* и в случае ухода князя в кабинет или спальню из гостиной). Или слово *повсеместно*, ныне предполагающее достаточно обширную сферу распространения чего-либо, а в давние времена допускающее и «малый» масштаб (сейчас странно звучит фраза типа *У нее на спине повсеместно сыпь*, а в Пушкинское время — вполне нормально).

Хотелось бы надеяться, что разыскания автора «Нины» рано или поздно найдут своё воплощение в словаре, который достаточно полно отразит лексическую семантику Пушкинского времени, ее культурный ореол, ее расхождения с современным языком. О проекте и предварительных материалах такого словаря А. Б. Пеньковский рассказал в феврале 2000 г. в своем ярком докладе на IV Шмелевских чтениях, назвав его «дифференциальным словарем языка Пушкинской эпохи». Значение словаря такого рода для русской филологии и русской культуры в целом трудно переоценить²⁵.

P. S. Книга А. Б. Пеньковского, его лингвистические наблюдения и его опыт объяснения некоторых неясных мест Пушкинского романа нуждаются в длительном осмыслении и освоении в нашей филологии и культуре. Требуется немалый труд и внимание, чтобы по достоинству оценить незаурядные лингвистические и историко-литературные достижения этой замечательной книги, по-настоящему разобраться в ее противоречиях, ее слишком категорическим суждениям придать статус гипотез, ее спорные построения трезво квалифицировать соответствующим образом. Здесь неуместна как безоговорочная не критическая хвала, так и огульная хула. Хотелось бы надеяться, что предложенный в данной работе разбор лишь один из первых шагов на пути осмысления «Нинь». Ему предшествовали еще два отзыва на «Нину» — [Либерман 2000] и [Булкина 2000], — о которых мне хотелось бы сказать несколько слов²⁶.

Оба они достаточно кратки по сравнению с настоящей статьей; отзыв А. С. Либермана ориентирован сугубо положительно, можно сказать — хвалебно, а отзыв И. С. Булкиной — отрицательно. Ограниченность объема отзывов не позволила авторам провести

²⁵ Автор признателен Н. Н. Перцовой, И. А. Пильщикову и М. И. Шапиру за ценные замечания к предварительным версиям настоящей работы.

²⁶ Что касается позорной рецензии В. С. Баевского, ошеломившей филологическую общественность неприличием и оскорбительностью и получившей достойную отповедь во вступлении ко второму изданию «Нины», мне не хочется даже давать её выходные данные ни здесь, ни в разделе «Литература». — Из рецензий на второе издание «Нины...» мне известны положительная (и лишняя критика) рецензия М. А. Кронгауза в «Критической массе» (2004, № 2) и странная рецензия А. Ю. Балакина в «Новом мире» (2004, № 12); последняя обнаруживает (при известной доле справедливых критических замечаний) «скудость и нищету понимания», что отмечено в сопровождающей эту рецензию реплике С. Г. Бочарова, откуда взята приведенная в кавычках характеристика, принадлежащая Андрею Битову и относящаяся к некоторому роду научных работ («⟨...⟩ фактические ошибки (в книге А. Б. Пеньковского) застилают ему (Алексее Булакину) горизонт» — это уже слова самого Бочарова).

подробного разбора книги. В отзыве Либермана существенной критики нет, отзыв же Булкиной сосредоточен в основном на слабостях книги. Удивляет менторски снисходительный тон И. С. Булкиной по отношению к незаурядному труду, который она высокомерно называет «отнюдь не бесполезной книгой» [Булкина 2000: 383], а всё достоинство которого видит лишь в «замечательно интересных антропонимических наблюдениях» [Там же: 385] и в некоторых существенных дополнениях к «Словарию языка Пушкина». Зато критики, преимущественно необъективной и порой профессионально несостоятельной, на трех неполных журнальных страницах у Булкиной предостаточно. Коснусь некоторых ее нападок.

- Не верно, что А. Б. Пеньковский «в примечаниях впадает в полемику (...) с А. С. Немзером и А. Л. Зориным» [Булкина 2000: 383], — автор «Нины» их дополняет, см. примеч. 90 к Части первой: «А. Л. Зорин и А. С. Немзер увидели в этом ответе “очевидную” “проекцию на карамзинскую повесть” (...) Не исключая такой возможности, следует учитывать (...)» (с. 404).
- Булкина, утверждающая, что она «вовсе не травстирует исследовательский сюжет Пеньковского, а близко к тексту пересказывает главы 3.3 (...) и 3.4» [Там же: 385], на самом деле занимается именно травстированием — переименовывает упомянутые главы книги, сводит интересные размышления автора «Нины» о действительно немалой роли куплета Трике в сюжете романа к превращению Пушкина в мосье Трике, а всего романа — в его куплет.
- Глубокие лингвистические наблюдения автора в связи со словом *дева* (см. выше в настоящей статье) Булкина называет «лингвистическими эмпириями», а вполне законное привлечение, помимо Пушкинских текстов, также и произведений других авторов Пушкинской поры (например, Бенедиктова) для уяснения смысла слова в Пушкинское время аттестует «свидетельствованием за Пушкина» [Там же].
- Приписывая автору «Нины» «невероятные умозаключения, вроде того, что “Граф Нулин” и “Бал” вышли под одной обложкой потому, что оба автора “были жертвами одной общей для них Нины” (с. 342)» [Там же: 386], Булкина (впрочем, может быть, ненамеренно и незлостно) опускает скобки, охватывающие вставное предложение, которое она делает главным в своем пересказе. Вот соответствующая цитата, взятая со стр. 342 «Нины»: «(...) он (Пушкин) мысленно обращается (...) к Баратынскому, (...) будущему автору “Бала” (...). Пушкин опередил его со своей Н и н о й (“Бал” выйдет только через два года и под одной обложкой с “Графом Нулиным”), поскольку оба они были жертвами одной общей для них **Нины** и оба жили “страстями” по А. Ф. Закревской». Стало быть, следствием является не выход поэм под одной обложкой, а нечто другое — общий характер взаимоотношений поэтов.

При чтении таких «критик» мне обычно вспоминается восклицание Чаадаева «Какие они все шалуны!», воспроизводимое в главе XXXIII Части четвертой «Былого и дум» по поводу общения автора с петербургским обер-полицмейстером Кокошкиным («Кокошкин держит в руках бумагу, в достоверности которой не сомневается, на которой стоит № и число для легкой справки, в которой написано, что мне разрешается приезд в Петербург, и говорит: “А так как вы приехали без позволения, то отправляйтесь назад”, и бумагу кладет в карман»).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бродский 1950 — *Бродский Н. Л.* Евгений Онегин: роман А. С. Пушкина. М., 1950.
- Булкина 2000 — *Булкина И.* [С.] [Рец. на кн.:] *Пеньковский А. Б.* Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М., 1999 // Новое литературное обозрение. 2000. № 44.
- Еськова 1999 — *Еськова Н. А.* Хорошо ли мы знаем Пушкина? М., 1999.
- Зализняк 2000 — *Зализняк А. А.* Лингвистика по А. Т. Фоменко // История и антиистория: Критика «новой хронологии» академика А. Т. Фоменко. М., 2000.
- Зализняк 2004 — *Зализняк А. А.* Древненовгородский диалект. 2-е изд., перераб. М., 2004.
- Кобозева 2000 — *Кобозева И. М.* Лингвистическая семантика: Учебн. пос. М., 2000.
- Кравченко 1999 — *Кравченко Н. П.* Семантический синкретизм в языке А. С. Пушкина // Научный и образовательный журнал (Изд. Кубанского гос. ун-та). 1999. 15/99.
- Лермонтов 1935 — *Лермонтов М. Ю.* Полное собрание сочинений: В 5 т. Т. IV / Ред. текста и коммент. Б. М. Эйхенбаума. М.; Л., 1935.
- Лермонтов 1956 — *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: В 6 т. Т. 5: Драммы / Под ред. Н. Ф. Бельчикова, Б. П. Городецкого, Б. В. Томашевского; ред. V тома — Б. П. Городецкий. М.; Л., 1956.
- Либерман 2000 — *Либерман А.* [С.] [Рец. на кн.:] *Пеньковский А. Б.* Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М., 1999 // New York Review. 2000. № 217.
- Лотман 1980 — *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1980.
- Николаева 1996 — *Николаева Т. М.* «Бусый волк» Игорь и «оборотничество» пушкинских персонажей // Русистика. Славистика. Индоевропеистика. М., 1996.
- Пеньковский 1999 — *Пеньковский А. Б.* Об «антипоэтическом характере» Онегина, или Как читать Пушкина // Пушкин и теоретико-литературная мысль. М., 1999.
- Пеньковский 1999а — *Пеньковский А. Б.* Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М., 1999.
- Пеньковский 1999б — *Пеньковский А. Б.* Загадки пушкинского текста и словаря. «Нет ... ни балов, ни стихов». М., 1999.
- Пеньковский 1999в — *Пеньковский А. Б.* Загадки пушкинского текста и словаря. 1. *Квакер* // Художественный текст и культура. Владимир, 1999.
- Пеньковский 2000 — *Пеньковский А. Б.* Пушкинский текст и текст культуры. *Котильон* // Поэтический текст и текст культуры: Междунар. сб. науч. трудов. Владимир, 2000.
- Пеньковский 2003 — *Пеньковский А. Б.* Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. 2-е изд., испр. и доп. М., 2003.
- Пеньковский 2005 — *Пеньковский А. Б.* Загадки пушкинского текста и словаря: Опыт филологической герменевтики / Под ред. И. А. Пильщикова, М. И. Шапира. М.: Языки славянских культур, 2005.
- Перцов 2000а — *Перцов Н. В.* О неоднозначности в поэтическом языке // Вопр. языкознания. 2000. № 3.
- Перцов 2000б — *Перцов Н. В.* Загадка начала «Евгения Онегина» // ИАН СЛЯ. Т. 59. 2000. № 3. С. 25—30.
- Перцов 2001 — *Перцов Н. В.* Инварианты в русском словоизменении. М., 2001.

- Перцов 2008 — *Перцов Н. В.* О соотношении письменной и устной форм поэтического языка: (К вопросу о функциональной нагруженности старого русского правописания) // *Вопр. языкознания.* 2008. № 2. С. 30—56.
- Проскурин 1999 — *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999.
- Соловей 1977 — *Соловей Н. Я.* Из истории работы А. С. Пушкина над сюжетом «Евгения Онегина» (Альбом Онегина) // *Замысел, труд, воплощение...* М., 1977.
- СЯП — *Словарь языка Пушкина:* В 4 т.: М., 1956—1961.
- Тынянов 1965 — *Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка: Статьи. М., 1965.
- Хализев 1987 — *Хализев В. Е.* Завершение действия «Евгения Онегина» // *А. С. Пушкин. Проблемы творчества.* Калинин, 1987.
- Шапир 2002 — *Шапир М. И.* Пушкин и Баратынский: (Поэтические контексты «Медного Всадника») // *К 200-летию Баратынского: Сб. мат-лов междунар. науч. конф., сост. 21—23 февраля 2000 г. (Москва—Мураново).* М., 2002.
- Элиаде 2000 — *Элиаде М.* Аспекты мифа / Пер. с франц. М., 2000.
- Эмерсон 1996 — *Эмерсон К.* Татьяна // *Вестник МГУ. Сер. 9. Филология.* 1996. № 6.

АННА А. ЗАЛИЗНЯК
(Москва)

ОБ ЭВОЛЮЦИИ КОНЦЕПТА *ОТДЫХАТЬ* В РУССКОМ ЯЗЫКЕ*

Дорогому Александру Борисовичу Пеньковскому
к юбилею

В своем обширном и блестящем исследовании «Загадки пушкинского текста и словаря» А. Б. Пеньковский выявил множество смысловых отличий словопотребления той эпохи от современного — от «тонких и тончайших» (если воспользоваться выражением А. В. Исаченко) до таких, незнание которых весьма существенно искажает смысл пушкинского текста. Продолжая эту линию исследования, приведу еще один такой пример (который как раз в книге не обсуждается). Тысячи русских школьников и школьниц, читающих письмо Татьяны, понимают фразу *Но так и быть! Судьбу мою / Отныне я тебе вручаю* («Евгений Онегин», гл. 3, XXXI) как содержащую идиому *так и быть*, употребляя которую говорящий дает понять, что упомянутое действие он совершает, уступая желанию адресата. Современный читатель (в особенности молодой и филологически неискушенный, каковым является средний школьник) обычно не сомневается в том, что он правильно понимает данную фразу — несмотря на несообразность результирующего смысла: ведь Онегин к тому моменту ни о чем Татьяну не просил. Действительно, чуть более внимательное отношение к тексту заставляет в этом месте задуматься и искать причину этой видимой смысловой несогласованности, которая состоит в том, что выражение *так и быть* обозначает здесь вовсе не уступку желанию адресата речи, а решимость покориться судьбе (ср. *Так тому и быть!*).

1. *Дышать и отдыхать*

В статье, посвященной анализу глагола *вздохнуть*, А. Б. Пеньковский демонстрирует, что этот глагол имел особое, не фиксированное словарями значение ‘преодолеть состояние задыхания; восстановить дыхание, отдышаться’; в частности, именно это значение представлено в строках *Но наконец она вздохнула / И встала со скамьи своей* («Евгений Онегин», гл. 3, XLI) [Пеньковский 2005: 88—89]. Далее отмечается, что то же значение восстановления нормального дыхания имел глагол *отдохнуть*, ср.:

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, грант № 05-04-04026а. Примеры, взятые из Национального корпуса русского языка, имеют помету «ruscorpora».

- (1) Наконец Степан Петрович умолк, приподнялся, *отдохнул* и начал ходить по комнате [Тургенев. Два приятеля, 1853].

Данное значение не сохранилось в современном языке, и тем самым нынешний читатель либо понимает такие предложения неправильно (приписывая глаголу современное значение и в той или иной степени удивляясь его неуместности в данном контексте), либо вообще не может приписать им никакого смысла; таковы примеры (1)—(6), (8)—(11).

Между тем, глагол *отдохнуть* в языке XIX в. имел даже не одно, а несколько значений, впоследствии утраченных. Исследованию этого вопроса и посвящена настоящая статья.

Надо сказать, что процесс дыхания и, соответственно, описывающие его слова (образованные от основы *дых-/дох-/дух-*) уникальны в том отношении, что они принадлежат одновременно сферам «души» и «тела» — ср., например, структуру полисемии слова *дух* [Урысон 2003: 59—72]. Действительно, в языковой картине мира *дыхание* является важнейшей, обеспечивающей *жизнь* (ср. *еле дышит*; *бездыханный* = ‘мертвый’) физиологической функцией организма, т. е. *тела*, — и одновременно формой репрезентации и эманации *души* (связи *души* с *дыханием* многообразны и подробно описаны, здесь нет нужды на этом останавливаться). В частности, дыхание является признаком жизни именно потому, что свидетельствует о присутствии *души* в *теле*. Поэтому обозначение душевных состояний при помощи слов с основой *дых-/дох-/дух-* (таких как *вдохновение*)¹ исходно не содержит метафорического переноса ‘тело’ → ‘душа’, характерного для большинства обозначений эмоциональных и психических состояний (ср. *душа болит*; *жар души*; *душевные раны* и т. п.)², а апеллирует непосредственно к образу человека в языковой картине мира. Тем не менее вопрос о направлении семантической производности между значениями «отдохнуть телом» и «отдохнуть душой» представляет определенные трудности; мы вернемся к нему после обсуждения всего списка значений.

А. Б. Пеньковский выделяет у глагола *отдохнуть* два значения:

- (I) ‘преодолеть состояние задыхания; восстановить дыхание, отдышаться’ (это же значение имеется у *вздохнуть*) [Пеньковский 2005: 80];
 (Ia) ‘восстановить душевные силы, успокоиться’ [Там же: 88—89].

Оба эти значения при более детальном анализе оказываются неоднородны. Рассмотрим следующий пример из указанной работы (с. 88):

- (2) Для шутки камешек лукнул / И так его зашиб, что чуть он *отдохнул* [И. Дмитриев. Два голубя].

Это предложение призвано иллюстрировать значение I; однако здесь, очевидно, речь идет не от том, что голубь отдышался после состояния задыхания, а от том, что он чуть не умер — причем не от удушья, а от удара. Тем самым здесь

¹ См. об этом слове [Виноградов 1994: 71—76].

² См. в частности [Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д. 1993].

связь с дыханием состоит только в том, что дыхание есть неперенное условие жизни, а прекращение дыхания означает смерть. Эту идею выражает, например, глагол *издохнуть* (букв. ‘испустить дух’), при этом его современное значение, как и значение глагола *отдохнуть* в примерах (2)—(6), не связано с дыханием. Таким образом, *отдохнуть* в приведенном примере означает что-то вроде ‘(снова начав дышать) вернуться к жизни (из состояния, пограничного между жизнью и смертью)’; будем называть это значением II.

Заметим, что говорить о восстановлении нормального дыхания можно в двух разных случаях: когда этому предшествует слишком интенсивное дыхание (как в случае быстрого бега или возбужденной речи — значение I) и, наоборот, задержка дыхания — как в случае обморока или другого пограничного состояния (значение II), а также страха и напряженного ожидания (значение III, см. ниже).

Приведем другие примеры реализации значения II:

- (3) ...с одним нахалом казаком, которого за насмешки я хватил неловко по голове нагайкою... да, к счастью, он *отдохнул* [М. Н. Загоскин. Юрий Милославский, или русские в 1612 году (1829), *ruscorpora*];
- (4) *Лжедмитрий*. Мой бедный конь! (...) / Послушай, может быть, / От раны он лишь только заморился / И *отдохнет*. *Пушкин*. Куда! он издыхает. [Пушкин. Борис Годунов];
- (5) Я подумал, что дедушка умер; пораженный и испуганный этой мыслью, я сам не помню, как очутился в комнате своих двоюродных сестриц, как взлез на тетушкину кровать и забился в угол за подушки. Параша, оставя нас одних, также побежала посмотреть, что делается в горнице бедного старого барина. Мне стало еще страшнее; но Параша скоро воротилась и сказала, что дедушка начал было томиться, но опять *отдохнул* [С. Т. Аксаков. Детские годы Багрова-внука (1858), *ruscorpora*].

Глагол *отдохнуть* в этом значении встречается также и в несов. виде (*отдыхать*) — но лишь в тривиальном (итеративном) значении, ср.:

- (6) Итак, из всего мною сказанного следует заключить, что есть какие-нибудь другие условия, при содействии которых *дохнет* рыба под льдом, но что независимо от этих причин рыба *отдыхает*, если будет увеличено сообщение воды с атмосферическим воздухом [С. Т. Аксаков. Записки об уженье рыбы].

Значение, которое толкуется А. Б. Пеньковским как ‘восстановить душевные силы, успокоиться’, также распадается на два. Действительно, приводимые им примеры типа (7) демонстрируют значение ‘восстановить душевные силы’, оставшееся практически неизменным (см. значение V ниже).

- (7) Но угорел в чаду большого света / И *отдохнуть* убрался я домой [Пушкин. Послание к Горчакову].

Однако другие примеры А. Б. Пеньковского соответствуют лишь второй части толкования (‘успокоиться’), и при этом его можно было бы сформулировать несколько точнее: что-то вроде ‘успокоиться, убедившись в том, что опасность миновала’ (значение III), ср.:

- (8) Целое утро провел он в волнении, чуть было не принял приезжего купца за секунданта и *отдохнул* только тогда, когда лакей принес ему письмо от Стельчинского [Тургенев. Затишье];
- (9) Эй, смотри, сын! ей богу отделаю тебя багатом так, что до представления света будет болеть спина ⟨...⟩. Сказавши это, Бульба ⟨...⟩ повернулся на другую сторону и заснул. Андрей *отдохнул* [Гоголь. Тарас Бульба, ред. 1835 г.].

Здесь описывается ситуация, когда человек чего-то боится и при этом как бы «затаил дыхание», напряженно ожидая развязки. Когда он узнает, что опасность миновала, он как бы делает выдох, ср. *вдох облегчения*. Существует даже междометие *уф-фф* или *фу-уу*, имитирующее звук выдоха и выражающее в точности это значение («Пронесло!»). Ср.:

- (10) — Фу, братец, как ты меня напугал, — проговорил Заруцкий, садясь на канapé, — на силу могу *отдохнуть*! [М. Н. Загоскин. Вечер на Хопре (1834), ruscorgora];
- (11) «Ей, может быть, нравятся цветы, верховая езда, невинные развлечения, а не сам граф? Да положим даже, что тут есть немного и кокетства: разве это не прощительно? другие и старше, да бог знает что делают». Он *отдохнул*, луч радости блеснул в душе [И. А. Гончаров. Обыкновенная история (1847), ruscorgora].

Отличие употреблений типа (8)—(11) от (7) состоит еще и в том, что в (7) глагол *отдохнуть* описывает предельный процесс, а в (8)—(11) — моментальное событие; к аспектуальным свойствам этого глагола мы еще вернемся.

Близкое значение представлено и в следующей группе примеров с собирательным субъектом:

- (12) Дума сделала для них то же, что Василий сделал для новгородцев: возвратила им судное право. Целовальники, или присяжные, избираемые гражданами, начали судить все уголовные дела независимо от наместников, к великой досаде сих последних, лишенных тем способа беззаконствовать и наживаться. Народ *отдохнул* во Пскове; славил милость великого князя и добродетель бояр [Н. М. Карамзин. История государства Российского: Т. 8 (1815—1820), ruscorgora];
- (13) Москва была освобождена Пожарским, польское войско удалялось, король шведский думал о замирении, последняя опора Марины, Заруцкий, злодействовал в отдаленном краю России. Отечество *отдохнуло* и стало думать об избрании себе нового царя [Пушкин. Конспект предисловия Ф. Н. Глинки к поэме «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой»].

2. Значения глагола *отдохнуть* в XIX в.

Итак, для XVIII—XIX вв. у глагола *отдохнуть* / *отдыхать*³ может быть выделен следующий набор значений (порядок их перечисления в целом соответствует ходу семантической эволюции):

I. ‘Восстановить дыхание, отдышаться’ [пример (1), ср. также (14), (15)]:

³ Имперфективный видовой коррелят *отдыхать* имеет собственное процессное значение только в лексических значениях IV, V и VI.

(14) Я выпил стакан воды, сел, *отдохнул* и потом прочел следующее послание [О. М. Со-мов. Приказ с того света (1827), *ruscorgora*].

(15) Я вспыхнул, схватил с земли ружье и, преследуемый звонким, но не злым хохотаньем, убежал к себе в комнату, бросился на постель и закрыл лицо руками. Сердце во мне так и прыгало: мне было очень стыдно и весело: я чувствовал небывалое волнение.

Отдохнув, я причесался, почистился и сошел вниз к чаю [Тургенев. Первая любовь].

II. ‘Не умереть, остаться живым’ [примеры (2)—(6)].

III. ‘Успокоиться, убедившись в том, что опасность миновала’ [моментальное неконтролируемое событие] [примеры (8)—(11)].

IV. ‘Вернуться к состоянию душевного покоя, которое было перед этим чем-то нарушено’ [предельный процесс]. Источник нарушения покоя может быть назван и выражен именной группой с предлогом *от* (примеры (16)—(19)), но может и отсутствовать (пример (20)).

(16) Ты еще не *отдохнул* от вчерашних своих *впечатлений* [Ф. М. Достоевский. Слабое сердце (1848), *ruscorgora*].

(17) Ибо вы были свидетелями тех *поражений* неприятеля, от которых он доселе *отдохнуть* не может, и на собранные остатки свои со умилением взирая, естли что ко утешению находит, то сие, что имел щастие победим быть от Героев, не больше мужеством, как и человеколюбием прославленных [Платон (Левшин), архиепископ Московский и Калужский. Слово на новый 1771 год (1771), *ruscorgora*].

(18) У меня сжалось сердце от этих слов, — я только что *отдохнул* от дорожных *волнений* и своего первого детского *горя*, а тут приходилось все начинать снова [Д. Н. Мамин-Сибиряк. Отрезанный ломоть (1899), *ruscorgora*].

(19) Везде виделись следы разрушения, нанесенного чугуном, следы убийства свинцом и железом. Достойная казнь измены! Но сердце *отдохнуло* от этих *ужасов*, когда мы обняли спасенных братьев своих [А. А. Бестужев-Марлинский. Письма из Дагестана (1831), *ruscorgora*].

(20) Сцены нежные в особенности противны в устах этого актера; его всхлипывания просто отвратительны. Слова: «Покойной ночи, королева», тихие, грустные, вовсе не злобные, были по обыкновению поняты и переданы «курьезно». В четвертом акте я *отдохнул* только, слушая музыку песен Офелии, где композитор понял глубоко если не Офелию Шекспира, то, по крайней мере, момент безумия и судьбу бедной девушки! [А. А. Григорьев. «Гамлет» на одном провинциальном театре (1845), *ruscorgora*].

V. ‘Восстановить физические и/или душевные силы (прервав или прекратив вызывающую утомление деятельность); избыть усталость’ [предельный процесс]. См. пример (7), а также:

(21) Уже они достигли до пределов того государства, но стали *отдохнуть*, царевна уснула, а проснувшись увидела Полкана мертва и подле него льва издыхающа [А. Н. Радищев. Бова (1798—1799)].

- (22) Пришел домой, часочек какой-нибудь там отдохнул и опять на Невский пошел, чтобы только мимо ее окошек пройти [Ф. М. Достоевский. Бедные люди (1846), *ruscopora*].
- (23) *Отдохни* хоть с недельку... [Василий Шукшин. Калина красная (1973), *ruscopora*].

В современном русском литературном языке у глагола *отдохнуть* значения I, II и III исчезли⁴; значение IV модифицировалось таким образом, что оно фактически слилось со значением V, которое было у глагола *отдохнуть* уже в XVIII в. и сохранилось практически неизменным до сих пор (ср. примеры (21)—(23)); для современного языка оно является фактически единственным стилистически нейтральным значением данного глагола.

Кроме того, появилось производное от V новое значение VI, о котором пойдет речь в разделе 6.

3. Об эффе́кте ближней семантической эволюции

Значение IV требует комментариев. Оно не сохранилось в современном языке: хотя сама конструкция *отдохнуть от чего-л.* широко распространена, она употребляется иначе и передает другое значение глагола *отдохнуть* (а именно, значение V). Сейчас мы говорим *отдохнуть от забот, от дел, от суеты, от шума, крика, ссор, скандалов*; а также *от семьи, от детей, от женщин, гостей, людей, от <какой-то> обстановки, от <какой-то> жизни, от пустых (умных) разговоров; от пьянства, от безделья*; можно также *отдохнуть от волнений, впечатлений, страстей, переживаний* и т. п., но нельзя (по крайней мере при стандартном словопотреблении) **отдохнуть от ссоры с женой; от волнения; от впечатления <произведенного вчерашним концертом> (или: от вчерашнего концерта), от прочитанной лекции* и т. п. Между тем в XIX в. именно так и говорили — ср. примеры (16)—(19).

В некоторых случаях (а именно когда речь идет об усталости, наступившей в результате единичного действия) сейчас можно сказать *отдохнуть после чего-л. (лекции, экзамена, концерта)*; имеется почти устойчивое сочетание *отдохнуть после обеда* (о котором см. ниже), ср. также *отдохнуть с дороги* — где, очевидно, представлено значение V. Однако, по-видимому, для современного языка все остальные перечисленные выше словосочетания также относятся к значению V, — которое предполагает факультативную валентность причины, выражаемую именной группой с предлогом *от, после* или *с*.

⁴ Ср., однако, такой пример, где можно обнаружить «след» старого значения — в форме присутствующей в том же предложении перифразы (*стал дышать ровно*): «Тут только Пик заметил, что с ним творится что-то неладное, дыхание вылетало у него из горла со свистом. Раны не были смертельны, но свиные когти что-то повредили у него в груди, и вот он начал свистеть после быстрого бега. Когда он *отдохнул* и *стал дышать ровно*, свист прекратился» [Виталий Бианки. Лесные были и небылицы (1923—1958), *ruscopora*].

В современном русском языке в конструкции с предлогом *от* то, *от чего* отдыхают, — это либо длящаяся, либо повторяющаяся ситуация (которая вызывает чувство *утомления*, возможно, именно своей повторяемостью). Но это не может быть единичное событие, в том числе единичное переживание — а в языке XIX в. это было возможно. Так, можно было *отдохнуть* от неприятного впечатления, которое произвело первое действие спектакля, во время второго действия, если оно оказалось лучше (ср. пример (20)); подобное словоупотребление для современного языка не актуально⁵. И различие здесь касается не только референциального статуса объекта, но и семантики глагола *отдохнуть*, которая изменилась. А именно, в языке XIX в. *отдохнуть от чего-л.* означало ‘перестать находиться во власти некоторого негативного чувства или впечатления’, а в современном языке это означает, приблизительно, ‘восстановить силы (прервав контакт с ситуацией, которая требует их расходования); быть снова полным сил’, а это и есть значение V.

Утрата значения IV глаголом *отдыхать* — типичный пример бл и ж н е й с е м а н т и ч е с к о й э в о л ю ц и и, имеющей тот эффект, что говорящие ее вообще не замечают, автоматически подставляя новое значение вместо старого. Один из примеров тому — чеховское *Мы отдохнем!*, финальная реплика пьесы «Дядя Ваня», ставшая крылатой. Буквально сказано: «в жизни будем тяжело работать, а после смерти отдохнем», что отсылает к русским поговоркам *Отдохнешь, когда издохнешь; Помрешь, так отдохнешь* [Даль 1994: II, 1875]. Однако, по-видимому, все же имеется в виду что-то другое (хотя бы потому, что проблема чеховских героев не в том, что они устали от тяжелой работы). Из текста предшествующего монолога следует, что *отдохнуть* здесь связано не с *усталостью*, а с *унынием* (антитезой для которого в христианской этике является *радость*), ср. *увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся; (...)* Ты не знал в своей жизни радостей, но погоди, дядя Ваня, погоди... Мы отдохнем... По-видимому, здесь имеется в виду значение IV в следующей его модификации: ‘вернуться к нормальному состоянию души, т. е. такому, когда она радуется’. В современном русском языке глагол *отдохнуть* такого значения не имеет; приблизительно это значение выражается в русском языке сочетанием *отдохнуть душой*. Приведем еще некоторые примеры словоупотребления (которое отчасти было маргинальным и в XIX в.), проливающего свет на значение обсуждаемой чеховской реплики (см. также пример (20)):

- (24) Какие мгновения истинного блаженства я испытал в эти вечера, когда мы долго беседовали! Я *отдохнул* за весь холод, испытанный в моей жизни [А. И. Герцен. Кто виноват? (1841—1846), guscorpora].
- (25) *Отдохнул* с ними Бакунин за девятилетнее молчание и одиночество [А. И. Герцен. Былое и думы. (1866), guscorpora].
- (26) Скучая жизнью, томимый суетою, / Я жажду близ тебя, друг нежный, *отдохнуть* ... (Пушкин. Позволь душе моей открыться пред тобою).

⁵ Т. е. возможно лишь с элементом языковой игры.

4. Направление семантической деривации

Остановимся теперь на проблеме направления семантической деривации, связывающей между собой перечисленные значения.

Диахронически исходным является значение I ‘восстановить нормальное дыхание’, из которого параллельно происходят три производных значения глагола *отдохнуть*: значение II ‘[как бы снова начать дышать;] не умереть’, т. е. возобновить физическую функцию дыхания как условие жизни; значение III ‘[как бы снова начать дышать после перерыва в дыхании, вызванного душевным напряжением (страхом);] успокоиться’; значение IV ‘[как бы восстановить нормальное дыхание после учащенного, вызванного душевным волнением;] восстановить душевное равновесие’⁶.

Что касается значения V, то оно является производным одновременно от IV и от I. Производность V от I хорошо видна, в частности, в примере (15) из Тургенева, где *отдохнул* означает одновременно ‘снова стал нормально дышать’ и ‘перестал чувствовать волнение’. Однако близость значений V и IV не менее очевидна; здесь скорее даже возникает проблема разграничения этих двух значений, ср. выше о выражениях типа *отдохнуть от волнений*; *отдохнуть после концерта*.

Таким образом, для основного значения глагола *отдохнуть* (*Ты устал, тебе надо отдохнуть*) следует признать наличие множественной семантической деривации, т. е. вопрос о том, что первично — «отдохнуть душой» или «отдохнуть телом», — не имеет однозначного ответа. Так, А. Б. Пеньковский, с одной стороны, пишет, что значение ‘восстановить душевные силы, успокоиться’ является «переносом в ментальную сферу» значения ‘отдышаться, восстановить нормальное дыхание’ [Пеньковский 2005: 88—89], т. е. здесь имеет место переход «отдыхать телом» → «отдыхать душой». С другой стороны, в семантической эволюции глагола *отдыхать* А. Б. Пеньковский усматривает трехступенчатый переход, который дает обратный результат: ‘отдышаться’ → ‘успокоиться, восстановить душевные силы, отдохнуть душой’ [разрядка моя. — А. З.] → ‘восстановить физические силы, отдохнуть телом’ [Пеньковский 2005: 87]. Здесь хотелось бы сделать одно уточнение. Переход от ‘отдышаться’ к ‘успокоиться’, как уже говорилось, изначально, по-видимому, не был метафорическим переносом; однако, независимо от генезиса актуального значения глагола *отдохнуть* — и, очевидно, из-за утраты его связи с идеей дыхания, о которой пойдет речь ниже, — синхронно значение «отдохнуть телом» воспринимается как исходное, прямое, а «отдохнуть душой» — как производное, переносное. Таким образом структура многозначности этого глагола выравнивается под более стандартную.

⁶ Здесь мы намеренно перифразируем толкования по сравнению с теми формулировками, которые были приведены выше, чтобы выявить отношения семантической производности; во всех трех значениях компонент, касающийся дыхания, реально может быть опущен: он отсылает к прототипической ситуации и связан с остальной частью толкования оператором «как бы».

5. Словообразовательная и аспектуальная семантика

Важные сведения о значении глагола *отдохнуть* могут быть получены путем реконструкции его в н у т р е н н е й ф о р м ы, т. е. определения типа словообразовательной модели с приставкой *от-*, реализованной в этом слове, а также уточнения семантики производящей основы. К сожалению, в книге [Кронгауз 1998] глагол *отдохнуть* не интерпретируется, а анализ, предлагаемый в книге [Janda 1986: 202—203] представляется неубедительным.

На наш взгляд, картина приблизительно такова. Приставка *от-* обозначает исходно отделение-удаление (ср. сценарий «деления», предлагаемый для приставки *от-* в [Пайар 1997]). Имеется группа производных значений, где эта приставка обозначает «отделение от состояния», в котором объект находился до совершения действия, названного глаголом (и это состояние оценивается как негативное), ср. *отремонтировать*: объект стал нормально функционирующим, тем самым отделившись от состояния неисправности; ср. также *отредактировать*, *отшлифовать*. Другой пример — *оттаять*: объект был заморожен, путем таяния перешел в размороженное состояние, тем самым отделившись от своего прежнего состояния замороженности.

Вариант той же модели — с постфиксом *-ся*, ср. *отоспаться*: при помощи процесса спанья как бы отделиться от состояния недосыпания; то же — *отъестся* (это слово означает не просто что раньше человек голодал, а теперь ест достаточно, а что теперь он потолстел и таким образом как бы отделился от предшествующего состояния, когда он был худым). Аналогично устроен и глагол *отдышаться*, который описывает ситуацию, когда человек интенсивно дышит и тем самым «отделяется» от состояния, когда он дышал затрудненно или не дышал вообще. Что же касается глагола *отдохнуть*, то здесь картина несколько иная.

Начнем с того, что в глаголе *отдохнуть* произошел сдвиг ударения: раньше ударение было *отдóхнуть*. Об этом свидетельствуют, например, следующие строки из «Илиады» в переводе Н. И. Гнедича:

- (27) Может быть, в брани тебя за него принимая, трояне
Бой прекратят; а данайские воины в поле отдохнут.

Ср. также цитировавшуюся выше поговорку, которая во времена Даля читалась, очевидно, *Отдóхнешь, когда издóхнешь*. Глаголу *отдóхнуть* Даль дает такое толкование: «отдышаться, или *отд́хаться*, *отдóхнуть*: после обморока, удушного воздуха или утраты дыхания прийти в себя; {...} смол. выздороветь» [Даль 1994: II, 1875].

Примеры употребления глагола *отдóхнуть* можно найти и в XX в., ср.:

- (28) Ну, тут он меня измутьскал так, что у меня печенки с легкими перемешались — на силу *отдох* [Е. И. Замятин. Слово предоставляется товарищу Чурыгину (1922), гуссогрога].

Итак, *отдохнуть* происходит от *отдóхнуть*, а *отдóхнуть* образовано от *дóхнуть*. Обратимся теперь к этому глаголу.

Этимологические словари славянских языков однозначно указывают на то, что глаголы со значением ‘дышать’ имели также значение ‘дышать тяжело / шумно, задыхаться’. Так, М. Фасмер в статье «дохнуть, ддохнуть, вздох» приводит следующие параллели: лит. *dusėti* ‘пыхтеть, задыхаться’, лтш. *dust* ‘пыхтеть’ [Фасмер 1996: I, 533]. Ср. также польск. *tchnąć* — ‘дышать’, ‘тяжело дышать’ [ЭССЯ: вып. 5, с. 177]; значение слов *душный, духота*. На наличие значения ‘задыхаться’ у глагола *дохнути / дышати* в древнерусском языке указывает, в частности, глагол *душити* (‘каузировать задохнуться’), исторически каузатив к *дышати*⁷; ср. также словенск. *dušiti* ‘den Atmen benehmen, dem Ersticken nahe bringen’ [Pleteršnik 1894: I, 186].

В современном русском языке имеется два омонимичных суффикса *-ну*: при помощи суффикса *-ну1* образуются глаголы сов. вида с семельфактивным значением (ср. *зевнуть, махнуть, дунуть*); суффикс *-ну2* содержат глаголы несов. вида со значением приобретения или наличия признака (ср. *глохнуть, киснуть, мерзнуть*) [Ефремова 1996: 300—301]. Суффикс *-ну2* является безударным, *-ну1* — чаще бывает ударным, но может быть и безударным. Соответственно, в глаголе *дохнуть* фигурирует суффикс *-ну1*, а в *ддохнуть* — *-ну2*⁸. От глагола *ддохнуть* образовано прилагательное *дохлый* — букв. ‘задыхающийся, едва дышащий’ (ср. *дохлый цыпленок*); ср. также *задохлик* ‘слабый, хилый, тщедушный человек’.

В глаголе *отдохнуть* реализовано основное непространственное значение приставки *от-* — ‘прекратить действие, названное мотивирующим глаголом, исчерпав возможность его продолжать’ (ср. [Кронгауз 1998: 172]) — и таким образом «как бы отделившись» от него, ср. *отзвенеть, отцвести, отмучиться*. *Отдохнуть* означает ‘перестать ддохнуть’, т. е. ‘перестать задыхаться, восстановить нормальное дыхание’; тем самым, изначальная внутренняя форма этого глагола совершенно прозрачна. С течением времени этот глагол изменил как форму, так и значение, в результате чего современный глагол *отдохнуть* оказался вторичным образом связан с семельфактивным глаголом сов. вида *дохнуть*, что, естественно, привело к утрате исходной внутренней формы (в частности, суффикс *-ну*, став ударным, был переинтерпретирован как *-ну1*, а сам глагол *отдохнуть* оказался в ряду глаголов однократного способа действия, см. ниже).

Отметим еще одну интересную аспектальную особенность глагола *отдохнуть*, также проливающую свет на его семантику: сочетаемость с обстоятельством длительности (*полчаса, три дня, неделю* и т. п.), ср. примеры (22), (23). Нормально в русском языке глаголы сов. вида с обстоятельством длительности не сочетаются, ср. **полчаса сделал уроки, прочел газету* и т. п. — что и неудивительно, в силу «точности» значения сов. вида. Исключение составляют глаголы де-

⁷ Маргинальное значение ‘задыхаться’ имеется у глагола *дышать* и в современном языке.

⁸ Такая четкая дифференциация двух суффиксов *-ну* произошла относительно недавно; так, ударение в глаголе *отдохнуть* в XIX в. течение некоторого времени было вариативным (и это не влияло на его значение); и Фасмер, и Даль приводят оба варианта ударения глагола *дохнуть* в одной статье.

лимитативного, пердуративного и некоторых других способов действия (*полчаса погулял, проговорил* (по телефону), *отстоял* (в очереди)), а также несколько глаголов с суффиксом *-ну1*: *вздремнуть, всплакнуть, прикорнуть, соснуть*, а также *отдохнуть*, см. [Всеволодова 1997: 25]. Назовем еще один такой глагол без суффикса *-ну*: *подождать*, ср. *Еще полчаса подождем и поедем обратно* (возможно, здесь дело в том, что глагол *подождать* отчасти выполняет функцию отсутствующего делимитатива **пождать*). Причина такой нестандартной сочетаемости во всех этих случаях, по-видимому, состоит в том, что все эти глаголы непосредственно включают в свою семантическую структуру компонент 'провести (таким образом) некоторое время'; относительно делимитативов и пердуративов это очевидно, ср. также толкование глагола *отдохнуть* в [МАС]: 'провести некоторое время в отдыхе, восстановить свои силы отдыхом'.

6. Дальнейшая семантическая эволюция

В целом можно сказать, что семантическая эволюция глагола *отдохнуть* обусловлена утратой связи с идеей *дыхания*. Концепт *отдыха* возник в русском языке на основе идеи нормального дыхания как свидетельства нормального физического и душевного состояния человека. Значение 'восстановить силы путем прерывания деятельности, вызывающей усталость' (прототипически это пешее передвижение), возникшее в ходе семантической деривации не позднее XVIII в., связало концепт *отдыха* с предшествующей *усталостью*. Это значение является основным для современного русского языка: *отдохнуть* — это, прежде всего, 'перестать чувствовать усталость'. А усталость — комплексное состояние, включающее обычно как физическую, так и ментальную составляющую, в разных соотношениях.

Во второй половине XX в. семантическая эволюция поставила на первый план в понятии отдыха идею отсутствия обязанностей: отдых — это *не работа* (ср. *проводить на заслуженный отдых*, т. е. на пенсию). *Право на отдых* — одно из прав, провозглашенных советской Конституцией 1936 г. Понятие *отдыха* стало частью советского идеологического дискурса: возникло понятие *дом отдыха*, и даже *зона отдыха*, появилась категория *отдыхающие*⁹, возникло впоследствии иронически переосмысленное выражение *культурно отдыхать*.

Отдых в этом смысле не обязательно предполагает предшествующее состояние усталости и, более того, не исключает усталость как его результат: это может быть копанье грядок или игра в футбол, от чего у человека пот каплет градом; ср. распространенную идею, что отдых — это смена деятельности; понятие *активный отдых*, высказывания типа *Я не понимаю, как можно часами лежать на пляже* и т. п.

В результате в разговорном языке у глагола *отдохнуть / отдыхать* возникла новая группа значений (обозначим ее как значение VI). Основное из них — 'про-

⁹ Так, например, на Истринском водохранилище в 60-е годы была построена «Зона отдыха трудящихся Ленинградского района» (включающая дом отдыха, ресторан, пляж, спортивную площадку и т. д.); соответственно, *трудящиеся* на время отпуска становились *отдыхающими*.

водить выходной день или отпуск; не работать' (ср. устойчивое сочетание *отдыхать на даче*); вариант: 'ездить в отпуск'; именно в этом последнем значении употребляется глагол *отдыхать* и существительное *отдых* в рекламе туристических компаний, ср. также употребления типа *Мы в этом году отдыхали в Болгарии; Я в прошлом году вообще не отдыхала* (скорее всего, это значит 'никуда не ездила', а не 'не уходила в отпуск'); *Я уже отдохнул* значит 'в этом году уже съездил в отпуск' и т. д. Слова *отпуск* и *отдых* вступают при этом в паронимическую связь (ср. *летний отпуск / летний отдых; отдых на море / отпуск на море* и т. п.).

Едва заметный дальнейший семантический сдвиг дает третий вариант этого значения: 'проводить свободное время, получая удовольствие', ср. устойчивое сочетание *хорошо отдохнули*. Например:

(29) Московский же азербайджанец после слов «хорошо *отдохнули*» начинает долго и длинно перечислять список блюд и продуктов, из которых они приготовлены [Рустам Арифджанов. Москва азербайджанская // «Столица», 1997].

В отличие от нейтрального литературного значения V все варианты значения VI маркированы как разговорные или даже просторечные и частью русской интеллигенции отвергаются¹⁰. Причина этого неприятия состоит в том, что *отдыхать* в значении VI опирается на картину мира, в которой жизнь человека распадается на два состояния: утомительную *работу*, когда человек делает то, что он обязан, и приятный *отдых*, когда человек делает то, что ему хочется. Это представление традиционно не соответствует, в частности, картине мира русского ученого, ср. популярную в 60—70-е годы шутку, что научная работа — это удовлетворение своего любопытства за государственный счет. Поэтому, например, на совершенно естественный для многих людей вопрос «Ты ездил туда работать или отдыхать?» некоторые люди затрудняются ответить — из-за отсутствия в их картине мира того фрагмента, на который опирается использованное в данном вопросе значение глагола *отдыхать*.

Возможна и дальнейшая семантическая деривация. Например, этим же глаголом могут окказионально обозначаться сами занятия, обеспечивающие получение удовольствия (чаще всего: вкусная еда, алкоголь и секс); таким образом, глагол *отдохнуть* выступает в качестве ко с в е н н о й н о м и н а ц и и [Зализняк 1990] перечисленных ситуаций. Иллюстрацией этому может служить, например, следующее поразившее С. Довлатова употребление обсуждаемого глагола:

(30) Случилось это в Пушкинских Горах. Шел я мимо почтового отделения. Слышу женский голос — барышня разговаривает по междугородному телефону:
— Клара! Ты меня слышишь?! Ехать не советую! Тут абсолютно нет мужиков! Многие девушки уезжают так и не *отдохнув*! [С. Довлатов. Соло на Ундервуде]¹¹.

¹⁰ Соответственно, некоторые носителя языка фразу *Он отдыхает на даче* прочитывают как содержащую нейтральное литературное значение V, что вызывает ироническую реакцию типа *Как он наверное устал, бедняжка!* Аналогичная подмена происходит при реакции на глагол *мыться* у людей, для которых нейтральным обозначением этой ежедневной процедуры является выражение *принимать душ*, ср.: — *Я помылся*. — *А что, ты был такой грязный?*

¹¹ Этим примером я обязана И. Б. Левонтиной.

Обращает на себя внимание наличие сходной структуры полисемии у глагола *гулять*¹²: (i) ‘быть свободным, не работать’ (Я свой *отпуск уже отгуляла; взять отгул*); (ii) ‘пить алкогольные напитки’ (*Люди уже гуляют*) и (iii) ‘иметь внебрачные сексуальные контакты’ (*муж от нее гуляет; сестра гулящая, совсем пропащая*).

Глагол *отдыхать* имеет еще одно употребление, относящееся к классу «мещанских эвфемизмов» (термин Л. П. Крысина), при котором он означает ‘спать’ (ср. *Мой супруг сейчас не может подойти к телефону, он отдыхает*). Слово *отдыхать* является конвенциональным и единственно возможным способом выразить значение ‘спать’ в языке армейских уставов; поговорка *Солдат спит, служба идет* могла родиться только «на гражданке», потому что в армии солдат не *спит*, а *отдыхает*. Источником такого эвфемистического сдвига является словоупотребление, широко распространенное, в частности, в литературе XIX в., при котором глагол *отдыхать* имеет именно такое двусмысленное значение ‘лежать и, возможно, спать’; особенно часто встречается сочетание *отдохнуть после обеда*, ср. пример (31). Эта двусмысленность могла разрешаться контекстом в пользу значения ‘спать’, ср. пример (32). На то, что глагол *отдохнуть* и в XIX в. уже мог восприниматься как эвфемизм, указывают кавычки в примере (33):

- (31) После обеда государь, по русскому обыкновению, пошел *отдохнуть* [Пушкин. Арап Петра Великого].
- (32) Юрий, который от сильного волнения души, произведенного внезапною переменою его положения, не смыкал глаз во всю прошедшую ночь, теперь *отдохнул* несколько часов сряду [М. Н. Загоскин. Юрий Милославский, или русские в 1612 году (1829), гуссорога].
- (33) Г-жа Миловидова ложилась спать тотчас после обеда — в два часа — и «*отдыхала*» до вечернего чаю, до семи часов [И. С. Тургенев. Клара Милич (1882), гуссорога].

Итак, семантическая эволюция глагола *отдохнуть / отдыхать* за последние два века состояла в том что:

- значения I (‘отдышаться’), II (‘не умереть’), III (‘успокоиться, узнав, что опасность миновала’) были утрачены;
- значение IV ‘восстановить душевное равновесие’ модифицировалось и слилось с V;
- значение V ‘избьить физическую и/или душевную усталость’ на протяжении двух веков сохранилось без изменений;
- появилось значение VI ‘проводить свободное время с удовольствием’.

Эволюция глагола *отдыхать* продолжается на наших глазах — ср. *Жилищный кодекс отдыхает*, т. е. не применяется; *Лолита отдыхает*, т. е. кто-то другой ее

¹² О глаголе *гулять* см. [Левонтина, Шмелев 1999].

превзошел, и т. п. Это значение VII, возникшее, очевидно, в результате семантического развития идеи 'не работать' в значении VI; анализ данного явления, однако, выходит за рамки настоящей статьи¹³.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д. 1993 — *Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д.* Метафора в семантическом представлении эмоций // *Вопр. языкознания.* 1993. № 3.
- Виноградов 1994 — *Виноградов В. В.* История слов. М., 1994.
- Всеволодова 1997 — *Всеволодова М. В.* Аспектуально значимые лексические и грамматические семы русского глагольного слова // *Труды аспектологического семинара филол. фак-та МГУ им. М. В. Ломоносова.* Т. 1. М.: Изд-во МГУ, 1997.
- Даль 1994 — *Даль В. И.* Словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1994.
- Ефремова 1996 — *Ефремова Т. Ф.* Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка. М., 1996.
- Зализняк 1990 — *Зализняк Анна А.* *Считать и думать:* два вида мнения // *Логический анализ языка. Культурные концепты.* М., 1990.
- Кронгауз 1998 — *Кронгауз М. А.* Приставки и глаголы в русском языке: семантическая грамматика. М., 1998.
- Левонтина, Шмелев 1999 — *Левонтина И. Б., Шмелев А. Д.* На своих двоих: лексика пешего перемещения в русском языке // *Логический анализ языка. Языки динамического мира.* М., 1999.
- МАС — Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1999.
- Пайар 1997 — *Пайар Д.* Формальное представление приставки *от-* // *Глагольная префиксация в русском языке.* М., 1997.
- Пеньковский 2005 — *Пеньковский А. Б.* Загадки пушкинского текста и словаря. Опыт филологической герменевтики. М., 2005.
- Урысон 2003 — *Урысон Е. В.* Проблемы исследования языковой картины мира. М., 2003.
- Фасмер 1986 — *Фасмер.* *Этимологический словарь русского языка:* В 4 т. 2-е изд., стер. М., 1986.
- ЭССЯ — *Этимологический словарь славянских языков /* Под ред. О. Н. Трубачева. М., 1974—.
- Janda 1986 — *Janda L.* A semantic analysis of the Russian verbal prefixes *za-*, *pere-*, *do-*, and *ot-* // *Slavistische Beiträge.* Bd. 192. München, 1986.
- Pleteršnik 1894 — *Pleteršnik M.* *Slovensko-nemški slovar.* Ljubljana, 1894 (reprint 1974).

¹³ Я благодарна А. А. Зализняку и Н. В. Перцову, прочитавшим рукопись данной статьи и сделавшим ряд важных замечаний.

А. Д. ШМЕЛЕВ
(Москва)

ВРАЛИ И ЛЖЕЦЫ В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

В замечательном эссе «О “чердаках”, “вралях” и метаязыке литературного дела (“Евгений Онегин”, 4, XIX, 4—5)» [Пеньковский 2005: 115—152] были подвергнуты блистательному анализу известные пушкинские строки о «чердачном вралю». В нем А. Б. Пеньковский, среди прочего, показал, что правильное чтение этих строк невозможно без учета специфики употребления слова *враль* в пушкинскую эпоху, когда оно могло использоваться для обозначения двух различных психологических типов: легковесного, беззаботного и безответственного болтуна, адресуемого ограниченному кругу собеседников, и бездарного, безнравственного писателя, порождающего клеветнические тексты, рассчитанные на тиражирование. Однако ни к той, ни к другой разновидности *вралю* не подходят в качестве синонимов слова *лгун* и *лжец* (используемые для дефиниции слова *враль* в ряде современных толковых словарей), «неоправданно укрупняющие значение поясняемого слова, утяжеляющие его и наделяющие силой», которой оно не имело прежде и не имеет сейчас [Пеньковский 2005: 126].

Сказанное подводит нас к общей проблеме осмысления различий между членами словообразовательных гнезд с вершинами *лгать* и *врать*. Наличие в русском языке двух глаголов, обозначающих «говорение неправды», связано с некоторой противоречивостью отношения к «говорению неправды» в русской культуре, не ускользнувшей от внимания наблюдателей. С одной стороны, нередко отмечается, что русская культура чрезвычайно высоко ценит правду и предписывает говорить правду (*резать правду-матку в глаза*), даже если это может быть неприятно собеседнику. Этот взгляд решительно отстаивает Анна Вежбицка, указывающая на то, что русской культуре чуждо понятие «белой лжи», или «социальной лжи», предписываемой во многих ситуациях англосаксонскими социальными конвенциями. С другой стороны, целый ряд авторов (как русских, так и зарубежных), напротив, считает, что русские во многих случаях более терпимо относятся к тому, чтобы говорить неправду, нежели представители многих других культур, в частности англосаксонской. Да и сама А. Вежбицка в одной из своих работ писала о наличии в русской культуре установки на то, чтобы «извинить и оправдать ложь как неизбежную уступку жизненным обстоятельствам, несмотря на все великолепие правды», приведя в подтверждение характерную русскую пословицу: *Не всякую правду жене сказывай* [Вежбицкая 1999: 281]¹.

¹ В. И. Даль приводит несколько иной вариант той же пословицы: *Не всякую правду муж жене (или: жена мужу) сказывает*. Приведем еще одну пословицу, содержащую аналогичную установку: *Хороша святая правда, да в дело не годится*.

Сразу можно сказать, что глагол *лгать* (как и его производные) обозначает действие, безусловно предосудительное с точки зрения русской наивно-языковой этики. *Лгать* значит говорить неправду, зная, что это неправда, но желая, чтобы адресат речи думал, что это правда. *Лгущий* человек согрешает уже тем, что подсовывает адресату речи фальшивку, выдавая ложь за истину. Здесь существенно именно то, что имеет место сознательное введение в заблуждение: если люди «искренно принимают ложь за истину, то никто не признает их лжецами и не увидит в их заблуждении ничего безнравственного» (Вл. Соловьев). Кроме того, часто речевое действие, обозначаемое глаголом *лгать*, наносит ущерб третьим лицам, о которых *лгущий* человек распространяет лжесвидетельство, непосредственно нарушая тем самым девятую заповедь. Эта сторона дела отражена в производном глаголе *оболгать* (кого-либо).

Человек, который *лжет*, может быть назван *лжецом* или *лгуном*. Между этими двумя именами деятеля есть важное различие [Шмелева 1983], которое, однако, не препятствует тому, что и в том, и в другом слове ярко проявляется отрицательный оценочный компонент.

Лгун представляет собою наименование лица по свойству, т. е. по характерному действию. Иными словами, *лгуном* обычно называют человека, который не просто единожды *солгал*, но который *лжет* постоянно, так что верить ему ни в коем случае нельзя — ср.: *...очень хорошо знали, что Ноздрев лгун, что ему нельзя верить ни в одном слове* (Гоголь). Понятно, что лгун часто вызывает негодование у того, кто с ним сталкивается. Ср.: *...он вспомнил эту тройку лгунов из отдела специальной техники. И тёмное бешенство обожгло ему глаза* (Солженицын). Если кто-то *солгал* один раз, это, вообще говоря, еще не делает его *лгуном*: «...если дитя солжет, испугайте его дурным действием, скажите, что он солгал, но не говорите, что он лгун. Вы разрушаете его нравственное доверие к себе, определяя его как лгуна...» (Герцен). Впрочем, иногда человека называют *лгуном* и на основании единичного акта лжи; чаще всего это выглядит как несколько стилизованный способ «заклеймить» *лгущего* — ср. известную цитату из «Мастера и Маргариты»: *За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык! За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!*

Но даже единожды солгавший человек компрометирует себя и может быть назван *лжецом*. Собственно, на этом и основываются различные методики «выявления лжеца»: *выявить лжеца* значит установить, что говоря нечто, человек *лжет*. Ср. замечание Андрея Битова: «убедительным тоном говорят именно лжецы», т. е. убедительный тон — свидетельство того, что говорящий *лжет*. А человек, *солгавший* дважды, оказывается *дважды лжецом* — ср.: *...за несколько минут я дважды в его глазах предстал лжецом* (Александр Бек). Иными словами, лжец может функционировать как актуальное или перфектное (результативное) имя деятеля, обозначение лица по единичному действию, и не случайно при отсылке к приведенному выше высказыванию из «Мастера и Маргариты» слово *лгун* часто автома-

тически заменяют на слово *лжец* — ср. пример из Национального корпуса русского языка: *Кто сказал, что при Сталине строили хорошо? Да отрежут лжецу его гнусный язык!* («Столица», 2 февраля 1997).

При этом существенно, что именование кого-либо *лжецом* также составляет весьма сильное обвинение; не случайно в церковном обиходе выражение «лжец и убийца» представляет собою иносказательное обозначение сатаны. Но и в повседневном употреблении слово *лжец* часто включается в сочинительные ряды, со всей очевидностью свидетельствующие, что даже однократная ложь преступна, напр.: *клеветники, лжецы и всякого рода изверги* (Гончаров).

Тем самым нет принципиального этического различия между *лгуном* (тем, кто постоянно *лжет*) и *лжецом* (тем, кто хотя бы раз *солгал*). Оба слова используются как клеймо нравственно порочного человека, а такие сочетания, как *милый лжец* (перевод названия пьесы Джерома Килти), воспринимаются по-русски как очевидный оксиморон.

Совсем иная нравственная оценка обнаруживается в глаголе *врать* и его производных. «По-русски *врать* значит скорее нести лишнее, чем обманывать» (Борис Пастернак). Характерен производный глагол *наврать*, входящий в ряд выражений, указывающих не столько на ложь, злонамеренно выдаваемую за истину, сколько на некоторую беззаботность по части правды: *наболтать, наговорить, наобещать, наплести с три короба*. Глагол *врать* не предполагает лжесвидетельства, и поэтому от него не образуется глагол **обоврать* <кого-либо>. Если *лжет* человек всегда сознательно, то *соврать* он может по неосторожности, если скажет нечто, не подумав. Поэтому возможны такие обороты, как *не соврать бы; боюсь соврать; чтобы не соврать; боюсь, не соврать бы*. Используя эти обороты, говорящий дает понять, что хочет избегнуть легкомысленных и необдуманных высказываний, которые именно в силу своей легкомысленности и необдуманности могут отклониться от истины. Ссылаясь на свидетеля, который может подтвердить наши слова, мы иногда говорим, что такой-то *не даст соврать*. Разумеется, в этом обороте никак не выражено желание сказать неправду, от которой можно удержаться только в силу наличия свидетеля. Свидетель нужен для того, чтобы поправить невольную ошибку, от которой никто не застрахован. Сказав нечто, не подумав и случайно ошибившись, можно исправиться, сказав *вру*, напр.: *Он живет на Пречистенке... вру, на Остоженке*. Поэтому оборот *соврать правду* (как в известной фразе из «Арапа Петра Великого»: *А дура-то врет, врет, да и правду соврет*) парадоксален только на первый взгляд. Действительно, человек, который говорит, не заботясь об истинности своих высказываний, не застрахован от того, чтобы сказать неправду, но может сказать и правду. Человек, который пытается никогда не *врать*, может восприниматься как чрезмерный педант, и с этой точки зрения возможен подход, оправдывающий *вранье*. Разумихин в «Преступлении и наказании» говорил: *...вранье всегда простить можно; вранье дело милое, потому что к правде ведет*. Далее он так развивал эту мысль: *Я люблю, когда врут! Вранье есть единственная человеческая привилегия перед всеми организмами. Совеешь —*

до правды дойдешь! Потому я и человек, что вру. Ни до одной правды не добирался, не соврав наперед раз четырнадцать, а может, и сто четырнадцать, а это почетно в своем роде; ну, а мы и соврать-то своим умом не умеем! Ты мне ври, да ври по-своему, и я тебя тогда поцелую. Соврать по-своему — ведь это почти лучше, чем правда по одному по-чужому; в первом случае ты человек, а во втором ты только что птица! Правда не уйдет, а жизнь-то заколотить можно; примеры были, — и резюмировал: ...хоть мы и врем, потому ведь и я тоже вру, да довременя же наконец и до правды, потому что на благородной дороге стоим...

Готовность *врать*, не заботясь об истине, часто оправдывается тем, что *вранье* оказывается интереснее правды. Ср.: *...не желаю знать правду. Лучшие соврите, но подыщите что-нибудь менее банальное* (Леонид Юзефович). В этом случае *врущий* человек не преследует никаких корыстных целей, и такое *вранье* обычно не вызывает осуждения окружающих. Ср.: «Наиболее типичный случай *вранья* — это “художественное” *вранье* — игра воображения, вымысел, болтовня, не имеющая отношения к действительности. Такое *вранье* вполне невинно; в качестве цели оно преследует не личную *корысть*, а развлечение, потому что оно интереснее, забавнее, увлекательнее правды» [Апресян 2000: 226]. Характерны сочетания *красиво врать* и особенно *вдохновенно врать*, подчеркивающие эстетическую составляющую *вранья*. Такое *вранье* представляет собою своего рода «приправу» к правде, делающую правду менее «пресной», и для обозначения такого *вранья* используется специальный глагол *приврать*. Действие, обозначаемое глаголом *приврать* (ср. также выражение *приукрасить действительность*), в общем случае не вызывает осуждения, а иногда даже одобряется. *Всякая прибабка хороша с прикраской*, — говорит пословица.

Бескорыстность «художественного *вранья*», делающая его даже чем-то привлекательным, иногда специально подчеркивается:

Русское *вранье* прежде всего нелепо. Говорил человек долго и хорошо и вдруг соврал: «А у меня тетка умерла». Соврал и сам изумился: тетка мало того, что не умирала, а через полчаса придет сюда, и все это знают. И никаких выгод от теткиной смерти он получить не может, и зачем соврал — неизвестно... А то вдруг сообщит: «А меня вчера здорово побили». Тут уж совсем расчета не было *врать*: и не пожалуют, и еще, пожалуй, пользуясь предлогом, действительно побьют. Но он соврал и кажется даже довольным, что поверили. Я знал одного человека, который всю жизнь врал на себя; поверить ему, так большего негодяя не найти, а в действительности это был честной и добрейшей души человек. Врал он, не сообразуясь ни с временем, ни с пространством; врал даже тогда, когда истина сидела в соседней комнате и каждую минуту могла войти; врал, не шадя себя, жены, детей и друзей. Кто-то сказал раз, шутя, что он похож на бежавшего каторжника, и потом стоило большого труда удержать его от немедленной явки в полицию с повинной: так понравилась ему эта идея и так пылко он взялся за ее дальнейшую обработку... «А то уж очень пресно все, — говорил он. — Ну, что я? Банковский чиновник, так, чепуха какая-то. И жена — чепуха, и дети — чепуха, и все знакомые — такая кислятина. А когда соврешь, как будто интереснее станет». — «Да ведь уличат?» —

«Так что ж из этого? Пусть уличают, так и нужно, чтобы правда торжествовала».
(Леонид Андреев)

В этом отрывке отражена парадоксальность отношения к *вранью* в русской языковой картине мира. Действие, обозначаемое глаголом *врать*, может не быть морально предосудительным, поскольку не преследует корыстных целей: человек *врет*, потому что это делает жизнь интереснее. В то же время это никак не противоречит любви к *правде* и стремлению к тому, чтобы «правда торжествовала»; поэтому *врущий* человек вовсе не боится быть уличенным и может даже желать этого.

Такое отношение к вранью нашло яркое отражение в эссе «Нечто о вранье», вошедшем в «Дневник писателя» Достоевского. Приведем отрывок:

С недавнего времени меня вдруг осенила мысль, что у нас в России, в классах интеллигентных, даже совсем не может быть нелгущего человека. Это именно потому, что у нас могут лгать даже совершенно честные люди. Я убежден, что в других нациях, в огромном большинстве, лгут только одни негодяи; лгут из практической выгоды, то есть прямо с преступными целями. У нас, в огромном большинстве, лгут из гостеприимства. Хочется произвести эстетическое впечатление в слушателе, доставить удовольствие, ну и лгут, даже, так сказать, жертвуя собою слушателю. Пусть припомнит кто угодно — не случилось ли ему раз двадцать прибавить, например, число верст, которое проскакали в час времени везшие его тогда-то лошади, если только это нужно было для усиления радостного впечатления в слушателе. И не обрадовался ли действительно слушатель до того, что тотчас же стал уверять вас об одной знакомой ему тройке, которая на пари обогнала железную дорогу, и т. д. и т. д. Ну а охотничьи собаки, или о том, как вам в Париже вставляли зубы, или о том, как вас вылечил здесь Боткин? Не рассказывали ли вы о своей болезни таких чудес, что хотя, конечно, и поверили сами себе с половины рассказа (ибо с половины рассказа всегда сам себе начинаешь верить), но, однако, ложась на ночь спать и с удовольствием вспоминая, как приятно поражен был ваш слушатель, вы вдруг остановились и невольно проговорили: «Э, как я врал!» (...) Деликатная взаимность вранья есть почти первое условие русского общества — всех русских собраний, вечеров, клубов, ученых обществ и проч. В самом деле, только правдивая тупица какая-нибудь вступает в таких случаях за правду и начинает вдруг сомневаться в числе проскаканных вами верст или в чудесах, сделанных с вами Боткиным. Но это лишь бессердечные и геморроидальные люди, которые сами же и немедленно несут за то наказание, удивляясь потом, отчего оно их постигло? Люди бездарные. (...) Мы, русские, прежде всего боимся истины, то есть и не боимся, если хотим, а постоянно считаем истину чем-то слишком уж для нас скучным и прозаичным, недостаточно поэтичным, слишком обыкновенным.

Здесь показательно то, что в целях «остранения» Достоевский первоначально использует глагол *лгать*, который делает возможным сопоставление мотивов, по которым лгут «в других нациях» и «лгут» в России. Утверждается, что «в других нациях» лгут «только одни негодяи»; поскольку лгут «из практической выгоды», т. е., как пишет Достоевский, «прямо с преступными целями»; а в России «лгут»,

чтобы произвести «эстетическое впечатление в слушателе», доставить ему удовольствие, приятно поразить или даже обрадовать его, для какой-то деятельности и глагол *лгать*, содержащий резко отрицательную оценку, не очень-то подходит. И понятно, что, «с удовольствием» вспоминая произведенное «радостное впечатление», естественно употребить глагол *врать* (*Э, как я врал!*), а сказать *Э, как я лгал!* было бы решительно невозможно. Такое *вранье* не подлежит моральному осуждению, и претензии к нему могут высказывать только «правдивые тупицы», «люди бездарные». В отличие от *лжеца*, который подсовывает собеседнику фальшивку, выдавая ложь за истину, человек, занятый *художественным враньем*, действует в интересах собеседника; он стремится доставить собеседнику удовольствие и потому не особенно заботится о том, чтобы даже в мельчайших деталях педантично говорить только правду.

Характерно также выражение *деликатная взаимность вранья*, которую Достоевский называет «почти первым условием русского общества». *Деликатность* (которой в русской языковой картине мира придается особое значение) здесь состоит в том, чтобы не уличать собеседника во вранье, а напротив, самому принять участие в вольной беседе, когда никто не боится отклониться от «скучной и прозаичной» истины.

Однако если человек занимается «художественным враньем» постоянно, это может вызывать неодобрение, к таким людям, подобным Репетилову из «Горя от ума» или Ноздреву из «Мертвых душ», принято относиться скептически. Так, о Ноздреве сказано, что он, бывало,

...проврется самым жестоким образом, так что наконец самому делается совестно. И наврет совершенно без всякой нужды: вдруг расскажет, что у него была лошадь какой-нибудь голубой или розовой масти, и тому подобную чепуху, так что слушающие наконец все отходят, произнесши: «Ну, брат, ты, кажется, уж начал пули лить».

О таком человеке говорят, что он *проврался* или *заврался*, и распространенная сентенция, адресованная ему, звучит: *Ври, да не завирайся* (или, как говорит Чацкий Репетилову: *Ври, да знай же меру*). Таким образом, распространенное отношение к «художественному вранью» таково, что *врать* можно, но в меру, нельзя *завираваться*, как герой известного стихотворения Даниила Хармса «Врун», который, например, сообщал, что у его папы «было сорок сыновей». Реакция слушателей на такое *вранье* весьма показательна:

Врешь! Врешь! Врешь! Врешь!
 Еще двадцать,
 Еще тридцать,
 Ну ещё туда-сюда,
 А уж сорок,
 Ровно сорок, —
 Это просто ерунда!

Снисходительное отношение к *вранью* не исчерпывается «художественным враньем». В повседневной жизни неизбежно также «бытовое вранье», когда человек говорит неправду, чтобы избежать каких-то неприятных последствий, которые могут возникнуть, если он скажет правду. В тех случаях, когда посредством *вранья* можно отвести опасность от третьего лица, *вранье* может даже оказаться морально предписываемым действием. Ср. эпизод из рассказа Василя Быкова:

... в окно постучали. Брата не было дома, за день до того поехал в деревню помочь матери с дровами да и прихватить кой-каких продуктов для двух городских сыночек. Леплевский открыл, в комнатушку ввалилось человек шесть энкавэдэшников, подняли жену брата с грудным ребенком, потребовали хозяина. Леплевский сказал, что старшего брата нет дома. «Где он, отвечай быстро!» — приказал главный чекист с короткими, щеточкой усиками под ноздреватым носом. Леплевский некоторое время колебался, раздумывая, говорить правду или соврать. Но не стал врать, сказал честно, как было: брат в деревне, на днях должен вернуться. В деревне той ночью его и взяли. Но брал уже не тот с усиками, а местный уполномоченный Усов.

Потом много лет (до и после войны) Леплевский жалел, что сказал правду, может, надо было направить их по ложному следу — в Минск или в Витебск, пускай бы искали, теряли время. А самому предупредить брата, пусть сматывается куда-нибудь подальше. Некоторые в то время так и поступали.

Конечно, чаще при «бытовом вранье» человек обманывает собеседника из тщеславия или чтобы избежать наказания, не упасть в глазах собеседника, не испортить с ним отношений. Но, поскольку основная цель здесь не в том, чтобы подsunуть собеседнику «фальшивку», выдать ложь за истину, а в том, чтобы не причинять собеседнику неприятных эмоций или отвести от себя неприятность, то такое вранье часто не вызывает морального негодования, что и делает возможным употребление «мягкого» глагола *врать*.

Чаще всего к «бытовому вранью» приходится прибегать в разговорах с начальством и в любовных или семейных отношениях. Ср.:

Вот подлец! Умеет же соврать! Весь рабдень где-то шатался, а ловко так загнул — квартиру, дескать, он ремонтирует... (Евгений Попов);

Вранье — штука бытовая, я врал всю жизнь. Правда, только женщинам (Игорь Губерман).

Иногда отмечают, что мужчинам больше свойственно «бытовое вранье», а женщинам — «художественное вранье»:

Можно ли сравнивать крупную мужскую ложь, стратегическую, архитектурную, древнюю, как слово Каина, с милым женским враньем, в котором не усматривается никакого смысла-умысла, и даже корысти? (Людмила Улицкая);

Водораздел замечен еще в школе: мальчишки врут, чтобы избежать неприятностей, девочки — чтобы казаться интереснее. Взросление ничего принципиально не меняет: мужчины продолжают искажать реальность ради конкретной сиюминутной выгоды, а женщины — так, вообще, для красоты (Елена Ямпольская // «Неделя», 26 мая 2006).

Едва ли не самый типичный образец *вранья* являют собою дети, которые *врут* родителям, чтобы избежать наказания за какой-нибудь проступок. Родители обычно объясняют детям, что *врать* нехорошо, а детей, часто прибегающих к вранью, называют *врунами* (а совсем маленьких детей — *врунишками*). Слово *врун* может быть применено и к взрослому человеку, который постоянно прибегает к бытовому или «художественному» вранью. К человеку, которого называют *вруном*, обычно не испытывают негодования, но к нему не принято относиться всерьез.

Слово *враль* во многих отношениях близко слову *врун*, главное отличие заключается в том, что слово *враль* не применяется по отношению к детям (в частности, поэтому от него не образуются уменьшительные). Типичное отношение к *вральям* — снисходительное пренебрежение, не переходящее в негодование. Назвать собеседника *лжецом* — значит бросить ему тяжелое обвинение и, возможно, нанести серьезное оскорбление. Назвать собеседника *вралем* можно в рамках дружеского разговора. Все помнят, что Марина Цветаева в стихах, обращенных к Мандельштаму, называла его «гордец и враль», а Пушкин называл Н. Всеволожского «счастливец добрый, умный враль». Да и в ряде примеров, приведенных в цитированной выше статье А. Б. Пеньковского и иллюстрирующих использование слова *враль* по отношению к тому, кто «врет пером», и глагола *врать* по отношению к сочинению стихов, явным образом отсутствует резко отрицательная оценка, которая предполагалась бы толкованием ‘бездарный писатель-клеветник’. Когда Батюшков называет Державина «божественный стихотворец и чудесный враль» [Пеньковский 2005: 125] или пишет, что «сам Гомер врал шестистопными стихами от искреннего сердца» [Пеньковский 2005: 149], отрицательная оценка вообще сходит на нет; очевидно, что слово *лжец* было бы в таких контекстах невозможно.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Апресян 2000 — *Апресян В. Ю.* Неправда, ложь, вранье // Новый объяснительный словарь русского языка. Вып. 2. М., 2000.
- Вежбицкая 1999 — *Вежбицкая А.* Семантические универсалии и описание языков. М.: Языки русской культуры, 1999.
- Зализняк Анна А., Шмелев А. Д. 2004 — *Зализняк Анна А., Шмелев А. Д.* Эстетическое измерение в русской языковой картине мира // Логический анализ языка. Языки эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного. М., 2004.
- Пеньковский 2005 — *Пеньковский А. Б.* Загадки пушкинского текста и словаря: Опыт филологической герменевтики. М.: Языки славянской культуры, 2005.
- Шмелева 1983 — *Шмелева Е. Я.* Названия производителя действия в современном русском языке: словообразовательно-семантический анализ: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1983.

А. С. ЛИБЕРМАН
(Миннесота, США)

ТУЗИК, ЕГО ЛОЖНАЯ АНГЛОЯЗЫЧНАЯ РОДНЯ, А ТАКЖЕ НЕЧТО О ПОТАСОВКАХ И ЧЕРТЯХ

(К истории глагола *тузить*)

То немногое, что известно о происхождении слова *тузить*, суммировано в одном абзаце у Фасмера. Он называет и литературу вопроса, воспроизводить которую здесь нет надобности (я проверил все ссылки и убедился в их надежности). Вероятно, первым, кто предложил этимологию русского глагола *тузить*, был Даль (напомню, что его словарь выходил в 1863—1866 годах); *тузить* дано в конце статьи *туз*. К Далю присоединился Преображенский. Он говорит, что *тузить* — «без сомнения» деноминатив от *туз*, и поясняет: «Значение *бить*, термин в карточной игре». Исследователи употребляют фразу *без сомнения* лишь в тех случаях, когда сомнение имеется. Надо полагать, что и Преображенский, не имея веских доказательств своей гипотезы, инстинктивно прибегнул к риторическому усилению. Тузят друг друга кулаками, поэтому едва ли источником глагола, описывающего свирепую драку, послужил образ, заимствованный из карточной игры: бить тузом — это совсем не то же самое, что тузить. Фасмер называет слова из разных языков, включая санскрит, предлагавшиеся в качестве параллелей к славянским глаголам, но от подробного комментария воздерживается, так как, хотя и без уверенности, готов согласиться с Далем. Славянские же параллели — в украинском, белорусском и польском — сомнения не вызывают; несколько менее ясна картина в болгарском. Ниже я коснусь вопроса о неславянских соответствиях глагола *тузить*, но они связаны с интересующим нас вопросом косвенно. Я полагаю, что *тузить* заимствовано из нижненемецкого, и, следовательно, находки компаративистов в той мере, в которой они имеют в данном случае ценность, проливают свет на германский, а не на славянский материал.

На глагол *тузить* я натолкнулся в связи с этимологией англ. *bulldozer* ‘бульдозер’. От *bulldozer* «задним числом» образовали глагол *bulldoze* ‘сгребать бульдозером’, но гораздо раньше был писавшийся иногда через *s* глагол *bulldose* ‘шантажировать с применением насилия’. Его употребляли, говоря о запугивании избирателей негров после Гражданской войны на юге США. Принято думать, что этот глагол в Америке и возник, но, как всегда в подобных случаях, более вероятно, что колонисты привезли его из Англии, где он употреблялся в каком-нибудь одном говоре и широкой известности не имел. Словари дают в качестве его первоначального значения ‘стегать плетью из воловьей кожи’. И глагол *bulldoze*, и существительное *bulldozer* были впервые засвидетельствованы в 1876 году. Происхождение

глагола и причина варьирования конечных $s \sim z$ неизвестны (таково единодушное мнение), хотя едва ли задача неразрешима. Домыслы американских журналистов (они были высказаны вскоре после того, как *bulldoze* получило распространение, и приведены в «Оксфордском словаре»), будто *bulldoze* — это «доза», которая свалит и быка, — пример так называемой народной этимологии, тем более что *dose* ‘доза’ никогда не произносилось со звонким концом.

В английском языке XVI века был глагол *dose* ‘ударить по лицу’. Он сохранился в иных значениях, например ‘погружать в воду’, смешавшись с *dowse* ‘искать воду при помощи волшебной палочки’. В среднеанглийском известен его синоним *duſchen*. Есть еще англ. *douse* ‘глухой удар’. Скит выводит *dowse* ~ *douse* и *duſchen* из скандинавского, и действительно они напоминают норв. диал. *dusa* ‘ударить со всей силы’ и шведск. диал. *duſ* ‘шум’. В скандинавских языках слова с этим корнем регулярно означают пьяный разгул: ср. норв. диал. *dysa* ‘кутить’. В немецком обнаруживаются схожие глаголы: средневерхненем. *tusen* и совр. диал. *dusen* ‘пьянствовать’, а причастие *angeduselt* ‘под мухой’ вошло в литературный разговорный язык (значение совр. нем. *Dusel* ‘удача’ вторично). Если скандинавское слово не проникло в английскую литературную норму из северных диалектов, где оно бытовало со времен походов викингов, то хронология (XVI в.) наводит на мысль, что оно нижненемецкого происхождения. Связь между *dowse* и *duſchen* не очевидна: они могли быть заимствованы в разное время из разных источников.

Скандинавские слова либо родственны нем. *dusen*, либо заимствованы из немецкого. И таково же происхождение глагола *myzumb*: его этимон — *tusen*, нижненемецкий вариант верхненемецкого *dusen*. Здесь мы должны будем вернуться к карточной игре. В английском языке есть слово *deuce* ‘дьявол’; его омоним — *deuce* ‘два’ в игре в кости и в картах. *Deuce* ‘два’ восходит к старофранц. *deus*, а *deuce* ‘дьявол’ — к нижненемецкому, в котором *wat de duus!* ‘что за черт!’ точно соответствует англ. *what the deuce!* Английские словари утверждают, что *deuce* ‘два’ и *deuce* ‘дьявол’ взаимосвязаны. Предполагается, что игроки в кости восклицали в досаде *wat de duus*, когда им выпадало два. Едва ли это объяснение убедительно. Может быть, такой каламбур при виде неудачной кости и существовал, но *duus* ‘дьявол’ — самостоятельное слово.

Дьявол имеет великое множество названий. Давно высказано предположение, что *dysa*, *dusa* и пр. связаны с голландск. *dwaas* ‘глупый’. Сюда же относится англ. *dizzy* ‘испытывающий головокружение; глупый’ (второе значение сохранилось только в диалектах; древнеангл. *dysig* означало ‘глупый; невежественный’). Видимо, *dis-* в подобных словах везде восходит к **dwus*; в древнегерманских языках /w/ регулярно выпадало перед /u/. Считается, что корень этих слов означал ‘дышать’ (как в русск. *дышать*, *дух*, *душа*). Гораздо более вероятно, что речь шла не о дыхании, а о воздействии на людей потусторонних сил. В соответствии с давними верованиями, мир был населен существами, которые насылали болезни и отнимали разум. Они мыслились в виде множеств, и в германских языках слова для них часто употреблялись во множественном числе среднего рода. Антропоморфизация этих

существ — самая поздняя стадия в их развитии. Богам, эльфам и прочим сверхъестественным силам приписывались все беды — от болей в пояснице до безумия. При этом отсутствовала четкая грань между физическими и душевными недугами. Например, замедленный рост считался болезнью духа, а не тела. Если моя этимология германского слова *dwerg-* ‘карлик’ верна, то его протоформа — **dwesk* и оно родственно голландскому прилагательному *dwaas* и его соответствиям в древнеанглийском и древненемецком. «Дверги» (карлики) оглупляли, помутняли сознание; отсюда *dizzy*. Сходное зло ожидалось от богов и эльфов: англ. *giddy* ‘испытывающий головокружение’ (синоним *dizzy*) того же корня, что *god* ‘бог’, а древнеангл. *ylfīn* означало ‘помешанный’. (Поэтому я не разделяю всеобщего мнения относительно этимологии слова *бог*: от богов ждали не даров, а напастей; русск. *бука*, англ. *bug* ‘пугало’ и пр. ближе к первоначальной идее бога, чем ‘осыпающий милостями’; связь с богатством у славянских и иранских слов вторична, как у нем. *Dusel* ‘удача’. Встреча с богами сулила не благо, а одержимость, как свидетельствует история слова *энтузиазм* из греческого.) Нем. *duus*, если оно восходит к **dwiuus*, — это собственно не черт, а некто, отнимающий способность управлять собой: отсюда усыпление (ср. англ. *doze* ‘дремать’, которое заимствовано из скандинавского или нижненемецкого), опьянение, глупость и безумие.

Трудно сказать, каково исходное значение корня **dwes-* и его вариантов, иногда соответствующих законам аблаута (**dwas-*), иногда неожиданных (**dwus-*). Быть может, этим значением было ‘ударять’. Испытавший удар от высшей силы терял разум, бесновался, вел себя как пьяный или засыпал. Высшая сила называлась *dwas-*, *dwes-k-* и т. п. От значения ‘удар’ произошло ‘бить’ и ‘драться’, которое сохранилось в немецком глаголе *dusen ~ tusen*. Он и был заимствован рядом славянских языков, в том числе русским (*тузить*) и английским. Санскритские и прочие далекие слова, приводившиеся в связи с историей славянских глаголов, не имеют отношения к делу, поскольку в них отсутствует /w/ после /t/ и поскольку нужны соответствия, начинающиеся с /d/. Происхождение литовских глаголов (они названы у Фасмера) менее ясно. Тоже из немецкого? Англ. *deuce* — ближайшая родня герм. **dwes-k-*. Изначально карлики, о которых многое известно из скандинавских мифов, не были маленькими; такими они сделались в позднем фольклоре. В мифах их функция состояла в том, чтобы изготавливать богам волшебные мечи, корабли и разные другие предметы, без которых те не могли бы управлять миром и сражаться с великанами (силами хаоса). Но еще раньше они вместе с богами и эльфами (их иерархия уже невосстановима) витали вокруг смертных и насылали болезни.

Русск. *туз*, возможно, заимствовано из польского (Фасмер). В польском оно из средневерхненемецкого *tus ~ dus*, а туда оно попало из французского. Более подробно, чем у Фасмера, история слова *туз* изложена у Черных, который разъясняет, почему туз связан с двойкой. Как полагают (говорит Черных), первоначально (также и в России) туз был двухочковой картой в отличие от «аса». «Впоследствии одноочковый туз (*ас*) перестал отличаться по названию от двухочкового и двухочковый туз был ликвидирован. Немецкое название карты попало в русский язык при

западнославянском (чеш[ском], польск[ом] посредстве)». Статьи *тузить* в словаре Черных нет. Видимо, этимология Даля не удовлетворяла его. В любом случае, связь между *туз* и *тузить* не прослеживается, хотя оба их этимона представлены в немецком, но *tusen* — германское слово, а *tus* — романское.

В качестве аналогии к истории глагола *тузить* можно привести историю русского существительного *дроля* и его славянских соответствий. Говорящие по-русски знают *дроля* преимущественно из частушек. В ЭССЯ 5 (124—125) этой группе слов посвящена довольно подробная статья и предложена маловпечатляющая этимология. Только в русском *дроля* имеет положительный, хотя и несколько иронический смысл ‘ухажер; милый’ (ирония связана с жанром частушки, да и женский род не прибавляет дроле серьезности). Как показывает материал ЭССЯ, в других славянских языках родственные слова могут, среди прочего, означать ‘потаскуха’ и ‘сброд’. Норв. *Drolen* ‘дьявол’, нем. *Trulle* и англ. *trull* ‘шлюха’ — вот среда, которой принадлежат данные славянские слова. В германском ареале они связаны со словом *троль* (*troll*). Тролли не мыслились как чудовища огромного роста. Они и в современном шведском фольклоре неотличимы от людей (тем и опасны). Говоря о троллях, мы прежде всего вспоминаем Скандинавию, но слово *троль*, скорее, немецкого происхождения. Беспорядочное чередование начальных /d/ и /t/ в этой группе то же, что в *dusen* ~ *tusen*. *Troll*, видимо, звукоподражательное слово. Судя по некоторым устным рассказам, записанным в наше время, троллей связывали с громом. Таким образом, и *дроля*, и *тузить* заставляют нас обратиться к немецкой дьяволиаде.

Мне не попадались работы, где бы объяснялось происхождение имени *Тузик*. Состояние нашей библиографии таково, что специалист по германской этимологии не может в деталях знать специальной литературы по славянским языкам. Фасмер *Тузика* не упоминает. Представляется, что *Тузик* — это драчун, «тузила». У Даля есть *туз* ‘игральная карта об одном очке’, *туз* ‘удар кулаком’ (которые он, если справедливо сказанное выше, объединяет ошибочно) и *тузик* или *тюзик*, название игры: ‘кляп, по коему бьют налету палкой’. Не разделив *туз* ‘карта’ и *туз* ‘удар’, Даль замечает об игре: «Может быть другого корня». Невероятно, чтобы *туз* ‘удар кулаком’ и *тузик* ‘кляп, по которому бьют палкой’ были произведены от разных корней. Какое-то родство должно быть и между обоими *тузиками*. У российских собак всегда были иноземные имена, порой замаскированные домашними суффиксами. Моська, кажется, — уменьшительное от *монс* (из немецкого), а о всяких Рексах и Альмах и говорить не приходится. Даже дворняга Жучка, и та от французской Жужу.

Английский глагол *touse* ‘рвать; ерошить’ (часто в описании действий собаки), у которого есть надежные соответствия в других германских языках, имеет старое /t/ и случайно похож на *douse* ‘бить’. *Towser* — распространенная кличка больших собак, которых обучали травить медведей и быков. В речи *touse* и *douse*, довольно близкие по значению, могли смешиваться еще и потому, что *bulldoze* это ‘стегать быка’. Стегать быка и разъярять его на потеху публике — разные вещи, но сферы

применения глаголов сходны. Соответственно, *Towser* не родня *Тузику*, но с языковой точки зрения нечто общее между ними есть.

Многие годы А. Б. Пеньковский исследует русскую лексику XVIII и XIX веков, и его скрупулезный анализ осветил сотни слов с их незаметными переливами значений. Исследование нередко заводит его в дебри французского, немецкого и английского языков. А до этого он пристально всматривался в лексику русских диалектов. Мой скромный этюд, не снабженный примечаниями и ссылками, не продвинет его изысканий языка пушкинской поры, но может доставить ему минутную радость, ибо проникнут его духом и родился из той любви к слову, без которой немислима филологическая наука.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Даль — *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955.
Оксфордский словарь — *The Oxford English Dictionary*. 2nd ed. Oxford, 1992.
Преображенский — *Преображенский А. Г.* Этимологический словарь русского языка. М., 1959.
Скит — *Skeat W. W.* An Etymological Dictionary of the English Language. 4th ed. Oxford, 1910.
Фасмер — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 1964—1973.
Черных — *Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1993.
ЭССЯ 5 — Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд. Вып. 5. М., 1978.

ВАРДАН АЙРАПЕТЯН

ТОЛКУЯ СЛОВО*

Из дополнений (2002—08)

г411: Себе на уме. Из аналитического *думать себе на уме* с двойным усилением, например в сказке *И думает себе на уме*:--- после *Но сын и думает на уме*:--- и *Он и думает на уме*:--- (Р. сказка, 21), у Мельникова-Печерского *Повалятся архiereю в ноги да в голос и завопят*:---*А сами себе на уме*: «*Не обманешь, дескать, нас*» (В лесах, 2.12), где уже опущено *думать*, получается (*сам*) *себе на уме* кто ‘скрытный, хитрый’, например в пословице *Немогузнайка себе на уме* (ПРН, с. 661) — не говорит что думает. Ср. Пеньковский в Этим. 2000—02, с. 177—87 = Очерки семант., с. 293—307.

д332: Герменевтический подход. Герменевтика (ἐρμηνευτική от ‘толковать’, субстантивированное прилагательное к τέχνη) это умение—знание как надо—способность сказать (в ответ) как надо—толковать. А толковать как надо, или правильно, значит отвечать на вопросы о значении значимого, прежде всего слов, но и другого «говорящего», на его языке и в его духе. Герменевтика отличается своим гуманитарным подходом, ответственностью за предмет толкования и перед ним как собеседником, а по предмету различаются виды толковательного умения-искусства-науки. Для филологической герменевтики значимое слово это сам говорящий, ср. у Флоренского и Мейера*; для Бахтина слово всегда человек. *Выдержки в б412. ▼1: Антигерменевтический подход.

б1413: Матушкин сынок. Дурак—*матушкин сынок/запазушник, бабин (сын)*, есть пословица «Что ни дурень, то и бабин», сюда же «Бабы басни, а дурак то и любит», «Где дуракова семья, тут ему своя земля» (ПРН, с. 383, 437 и 326; Кн. посл., с. 50 и 55), про дурня-бабина анекдот АТ 1696 Набитый дурак в Сб. Кириши Дан., л. 89сл., ср. НРС, 403сл.; у Лермонтова: «Да, дурачина, кто ты таков? — А почему я знаю... говорят, что мачкин сын...» (Вадим, 24). «Всяк бабин сын» (ПРН, с. 844) по природе, но остается *матушкиным/маменькиным сынком* себялюбивый баловень, младший или единственный сын или безотцовщина. «Меньшой сын на корню сидит» — наследует отцовский дом и остается с матерью, «Отца своего я не знал... я... понимаете, только сын своей матери.» — Лесков, «---на этот счет была вся в меня» — так о матери эгоцентричный подросток Достоевского, тоже *материн сын* (ПРН, с. 171 и 578; Смех и горе, 55; Подросток, 3.1.3; СРНГ 18, с. 24), еще см. Кабакова в Жив. ст., 1994, № 4, с. 34—36, Дитя природы и в Слав. др. 3, с. 203—08. Герой

* В. Айрапетян, Толкуя слово: Опыт герменевтики по-русски, Москва 2001.

волшебной сказки и антигерой *набитый дурак*, а в анекдоте НРС, 396 дурак даже убивает мать, ср. 395. Сюда и трагический герой Эдип, в фольклорном толковании (но не как у Проппа, Эдип фольк.) «эдипов комплекс» свойствен матушкину сынку. ▼1: Три прозвища мужчины. — 2: Перекрестное сходство. — 3: *Просвирнин сын*. — 4: «Младший сын Громовержца».

62511: Большое «я». Правило «Если никто другой, то я сам» и правило «Если никто в отдельности, то все свои как один», или «Если не мирянин, то мировой человек», сходятся в правиле инакости «Если (и только если) никто, то иной» когда «я» это все как один, или мировой человек. Большое «я» мирового человека и есть первичное «я», ср. *свое-родовое* по Трубачеву — *Этногенез*, 2сл. *Юноша Я-мир* Хлебникова; Уитмен. У Пришвина в дневнике под 1.4.1914:

Неопытному человеку может показаться, будто я действительно о себе это пишу, — о себе как есть — нет! нет! это «я» мое — часть великого мирового Я, оно может свободно превратиться в того или другого человека, облекаться тою или иною плотью.

Это Я — вершинная линия, проведенная над бесчисленными «я» всяких ямок, долин, горюшек, пригорков. Это Я уже было, когда я маленький родился на безлесной равнине черноземной полосы...

Топоров об индоевропейской парадигме *я—меня* как синтагме ‘вот же здесь **ten-*’, от этого корня *мнить*, *мысль*, *мудрый*, *муде*, *муж*, индийский первочеловек *Ману* и германский *Манн** (но ср. Либерман, Маннус), сюда же большевицкая начальственная формула *есть мнение*. Когда мирянин говорил «я», это сперва было представительство, а нынешнее умаленное «я» уже не желает кого-либо представлять (например у Наймана**). Цадик Аарон из Карлина: «я» подобает одному Богу (в буберовском собрании) — мифологическое отчуждение большого «я» по правилу «Если никто из своих, то чужой» в ответ на его присвоение мирянином, заговорившим от себя. Еще см. Григорян о «большой самости» в ПВТЧ, с. 103сл. *Отсылки в в612. **Приведено в в2511.

63132: Три инакости: единичная самость каждого «я», единая другость всех своих как одного и единственная чужесть чужого. Тройкое правило инакости «Если (и только если) никто, то иной», состоящее из правила самости «Если никто другой, то (я) сам», правила другости «Если никто из нас порознь, то все вместе» и правила чужести «Если никто из своих, то чужой», ср. поговорки *ни в мать ни в отца, а в проезжего молодца* и *ни в мать ни в отца — сам в себя молодца* (ПРН, с. 748; ППЗ, с. 138). Три дурака: я сам*, все свои вместе** и чужой***. Триада: самость думает, другость говорит, а чужесть делает, например Иван Карамазов, Митя и убийца Смердяков, но и бог-творец. Три монизма: солипсизм, «монантропизм» (Вяч. Иванов) и монотеизм. *См. 61277. **См. 6141 и 1412. ***См. 634315.

63433: Дерево и река. Растение и поток, рост вверх и течение вниз, ср. *утёк* ‘убежал’, *бросился наутёк*. Корни и истоки, эти два образа начал совмещены в

роднике из-под дерева. Сводимость толкуемого слова вглубь к смысловым корням языка, она же возводимость против течения к фольклорным истокам речи. Гора и долина, *горé* и *долу*, боги Перун и Велес (о них см. хотя бы Трубачев, Этногенез, с. 428—30 = ТЭ 2, с. 437—40), Какое дикое ущелье! Тютчева; у него же человек как лист и как льдина — На древе человечества высоком и Смотри, как на речном просторе. Рост и падение, возрастание и убывание, возвышение и упадок. Поговорка *было, да (на низ) сплыло* — стояло-росло, да сошло на нет как по реке, ср. *сплавить, лесосплав*, сюда же *Быль — трава, нёбыль — вода, Что было, то сплыло, Было, было, да на низ поворотило*, но и *было, да быльем поросло, (Наше) бывое быльем поросло* (ПРН, с. 299, 186 и 196; к *быль, быльё: быть* — ЭССЯ 3, с. 149сл. и 155), у Мельникова-Печерского *Всё это было, да давно и сплыло, а что не сплыло, то быльем поросло*. (В лесах, 1.10), а еще *Это было давно и неправда*. Возвратное родовое и поступательное личное, устойчивое круглое число и разовое точное, фольклор и литература, толкование и перевод, верность и предательство, постоянство и изменчивость, застой и прогресс-упадок.

в1231: Мигание. Толстой, Дьявол:

—Приходи в шалаш,—вдруг, сам не зная как, сказал он. Точно кто-то другой из него сказал эти слова.

Она закусила платок, кивнула глазами и побежала туда, куда шла---

(16) — прикусила платок вместо языка, молча мигнула в знак согласия, то есть подала не головой, а одними глазами мгновенный (*мигать* : *миг, мгновение*) заговорщицкий знак, и зашпешила. Такое мигание/моргание возможно происходит из непроизвольного моргания, свойственного и животным, при встрече со взглядом другого (о взгляде Буттовская и соавторы, *Обнаж. языка*, с. 56—59). Под пристальным, немигающим взглядом сильного слабый моргает, отводит глаз(а), отворачивается. Производно от жеста мигания более нарочитое подмигивание одним глазом, о нем Моррис в *Говор. телом*, с. 50, и *Сл. жестов*, с. 91сл., сюда же приветственно-согласный кивок и всё более почтительные поклон, коленопреклонение, простираание ниц; подставление в знак покорности*. Индуистские боги не моргают в отличие от человека и животных, см. хотя бы Ригведа, 10.121.3, и Махабхарата, 3. 54.21—24, немигающие бессмертные призраки есть в *Rosa alchemica* (4) Ейтса, а у Ницше, Так говорил Заратустра, моргают «самые презренные существа» — «последние люди» (1, Предисловие Заратустры, 5). Всевидящий бог, ср. «всевидящее око», и моргающий, жмурящийся «смертный», ср. диалектное *жмурик* ‘покойник’ (СРНГ 9, с. 206) или игру в жмурки. К этой игре Топоров, *Интерпрет. детских игр*, с. 77—80; к гоголевскому Вию с его «Подымите мне веки» Иванов, *ИТСИК 2*, с. 68—104. Недостаточно о моргании *Сл. жестов*, с. 56—58. *См. в643. ▼ 1: Невидящий.

г5331: Потевня против обращения метафоры (Зап. теор. словесн., с. 261):

Рассуждение Аристотеля об обоюдной замене членов пропорции в метафоре было бы справедливо, если бы в языке и поэзии не было определенного направления

познания от прежде познанного к неизвестному; если бы заключение по аналогии в метафоре было лишь бесцельною игрою в перемещение готовых данных величин, а не серьезным исканием истины.

В действительности такая игра в перемещения есть случай редкий, возможный лишь относительно уже готовых метафор. Нужная, стало быть единственно хорошая метафора вытекает всегда из случая, который у Аристотеля является как бы исключением, именно когда (говоря схематически) дана пропорция с четвертым членом неизвестным: $a : b = v : x$.---

— Потебня восстанавливает ту познавательность, за которую ценил было метафору Аристотель (Риторика, 1410b) пока не превратил ее своим требованием обратности в риторический прием.

д2132: Толкователь как молчальник, ведь он взялся говорить не от себя; своим произволом толкователь нарушает обет герменевтического молчания. Как полная луна ночью служит земле зеркалом невидимого солнца, а сама не светит, так толкователь в глухое время служит слушателю эхом неслышного мирового человека, а сам не говорит. Это и есть «непрямое говорение» по Бахтину. Ср. «Гермес пришел» и другие присловья про внезапное общее молчание*. *Примеры в г71.

д3321: Антигерменевтический подход. Последствие предельно антигерменевтического подхода изображено в рассказе Шекли Задай дурной вопрос (заглавие пословичное*) об искусственном космическом Ответчике, который «мог ответить на всё, лишь бы это был признанный вопрос». Этот Ответчик-всезнайка бесполезен, догадываются прилетевшие к нему люди: «Он не может отвечать на вопросы в терминах наших допущений.---И он не может изменить наши допущения. Он рассчитан на правые вопросы, а те вроде бы привлекают знание, какого у нас просто нет.» Сюда же «марсианский» взгляд у Берна и «точка зрения Бога» (Битов) у Льва Толстого**. — Ответчику нужен Вопросчик в духе Сократа, кто бы его разговорил. *См. а12 и 123. **См. д547 и б3181 с прим.

д5462: Русский рост. Европейский, иудейско-христианский безоглядный прогресс, по происхождению кочевничье, мужское, животное, материковое движение вперед по пути, и русское, «языческое» возвратное *р а з в и т и е*, по происхождению оседлый, женский, растительный, островной рост вверх на месте. *Pilgrim's Progress* Баньяна, но «вечное возвращение» Ницше; неоплатонические *πρόδος* 'поступание' и *ἐπίστροφή* 'возврат'. «Переводчики — почтовые лошади просвещения», а «у нас дороги плохи» (Пушкин), к русскому бездорожью Щепанская, Культ. дороги, с. 35—37. Битов об «островном сознании» в России*. Греческий Архипелаг включая Пелопоннес, т. е. «Пелопов остров», ср. Остров Крым Аксенова, и советский *архипелаг ГУЛАГ*, тут значимое созвучие. Русский человек, сказал уязвленный «возвращенчеством» Георгий Федотов, «всё еще слишком похож на растение» (Тяга в Россию)**; Кюстин о крепостных как растениях — Россия в 1839-ом, 10, 17, 32 и 35. *От-сталость, за-стой, стое-росовый, домо-рощенный.* У прогрессиста

Чаадаева Китай «неподвижный», ср. даосское «недеяние», *у-вэй*, но оно «путное». А Щепанская начинает с того, что русские «движущийся этнос с самосознанием оседлого» (с. 8), одним словом перекаати-поле; русская возвратно-поступательная двойственность. Биbihин, Новое русское слово, 7, о русских начинаниях. Развитие и прогресс по К. Леонтьеву в Византизме и славянстве, бсл. *Приведено в в565. **Полнее приведено в 6141 и 3432. ▼1: Биbihин о русских начинаниях.

д5832: Лицом к лицу человек человеку зеркало. У селькупов есть поверье, что «В лице человека или на морде зверя отражается образ того, с кем этот человек или зверь общался недавно---» — Казакевич, Культ. фразеол., с. 316, ср. охотное усмотрение жены в муже или собаки в хозяине. Ницшевское (Так говорил Заратустра, I, гл. О друге) «Что такое лицо твоего друга? Оно — твое собственное лицо на грубом, несовершенном зеркале.»*, два живых зеркала у Вяч. Иванова, отражающих и исправляющих одно другое (Спорады, 5сл., и Религиозное дело Владимира Соловьева, 6 — ИСС 3, с. 125, 130сл. и 303), и *Друг друга отражают зеркала, | взаимно искажая отраженья* Георгия Иванова. Бубер о жизни как встрече**, Ухтомский о «доминанте на лицо другого», Мейер (МФС, с. 390сл.) о множественности лиц. Когда предмет моей речи и мысли мой адресат и собеседник, он это другой я; отсюда «Это ты», «Я это ты»***. Но лицо соотнесено с задом и может им подменяться как книги картами в поговорке *и карты в руки кому*****: слово *ягодицы* перешло со щек, скул (*ягодицы как (бы) маков цвет* — Сб. Кирши Дан., л. 17) на половинки зада, человека могут обозвать *жпой* или показать ему зад (к этому жесту Моррис, Говор. телом, с. 15), есть и коровье *зеркало* ‘задняя поверхность окороков’ (СВРЯ). *Перевод Антоновского. **Приведено в в447. ***Примеры в д5722. ****См. а15 с прим.

д6211: Сократ и герменевтика. Сократ, иронический говорун и недушевный духовный человек, вот первый европейский интеллектуал. После его наводящих, но сбивающих с толку вопросов, особенно после антигерменевтического разговора с рапсодом и толкователем Гомера Ионом (Платон, Ион) герменевтика стала нужна как равносильный ответ Гермеса этому философскому Незнайке-*немогузнайке*, кто *себе на уме* (ПРН, с. 661) и чей *демонион**, будущий пушкинский «дух отрицанья, дух сомненья», потом чёрт Ивана Карамазова, говорил лишь «Не надо». Внутренний голос, давший Сократу взыскательную, разборчивую, по-спартански строгую *меевтику* знания путем наводящих на догадку вопросов («наведение», индукция), или диалектику, то есть философскую эвристику, шел от его матери-повитухи Фенареты (судя по Теэтету, 148e—51d, ср. в Пире, 208e—10d, Диотима о «родах души»; единство рождения и знания в индоевр. **gen*-**), а матушкин сынок и незнайка сам не толкует, он спрашивает знайку. Своими трудными вопросами о бессознательном «Сократ в нас» (Коллингвуд) вызывает на искусное толкование нашего «Гермеса в сердце»***, причем не дает ему сплутовать. Сократ не дает Гермесу-трикстеру подменить герменевтику риторикой. *Отсылки в г74. **Отсылки в 643 и д56. ***Отсылка в а2424. ▼1: Диалектика и герменевтика. — 2: Риторика.

614131: Три прозвища мужчины. «Материн сын», «муж своей жены» и «смертный», вот три обидных определения мужчины по трем женщинам в его жизни: мать, жена и олицетворенная смерть. Поскольку земля «нам всем общая мать» (Заг., 1929), сюда же прозвание (мирового) человека «земной», то есть «земляной» и «наземный», например *Адам* или латинское *homo* : *humus* ‘земля, почва’. «Трижды человек дивен бывает: родится, женится, умирает» (ПРН, с. 303), таким дивным человеком-мужиной стал для нас Сократ, послушный сын строгой повитухи Фенареты*, добродушно терпеливый муж сварливой Ксантиппы, готовый к исцелительнице смерти герой платоновых Апологии Сократа, Критона и Федона и даже школьного силлогизма**. Причем «Жениться — переродиться», есть и *кроватное дитя* ‘муж’ — жена как мать, наоборот в бранном *motherfucker* — мать как жена «сукина сына»; прямой порядок мать, жена, смерть доканчивает Хлебников своим «Вступил в брачные узы со Смертью и таким образом женат.» (ПРН, с. 362; СРНГ 15, с. 265 сл.; автобиографическая заметка 1914). Обратный порядок у Блока, сперва «О Русь моя! Жена моя!» при тютчевском на смерть Пушкина «Тебя ж, как первую любовь, | России сердце не забудет!..», потом «---слопала-таки поганая, гугнивая родимая матушка Россия, как чушка своего поросенка.» (На поле Куликовом, 1—1908; 29-ое января 1837, концовка; конец письма Чуковскому от 26.5.21), ср. Ольга Форш в дневниковой записи Чуковского (10.5.23) «---Когда Блок умер, я пришла» к его матери, «а она говорит: “Мы обе с Любой его убили — Люба половину и я половину”». Соответственно три отца: родитель, посажёный и духовник. *См. д6211. **Приведен в 6132.

614134: «Младший сын Громовержца». Сократ и Эдип оба матушкины сынки, но каждый по-своему.* А по Топорову (Эдип Соф., с. 218—21), согласному с Ницше, за Эдипом стоит сын Зевса и Семелы-Земли или Деметры — матери Земли Дионис и дальше «младший сын Громовержца» из реконструкции «основного мифа» во многих работах Топорова; тогда младший сын Громовержца в демифологизирующем фольклорном толковании и сам матушкин сынок. *См. д52112.

СОКРАЩЕНИЯ

Художественная литература и другие общие источники в этот список не вошли.

АТ — Antti Aarne and Stith Thompson, *The Types of the Folktale: A Classification & Bibliography*, second rev. (= FF Communications, N° 184), Helsinki 1981.

Говор. телом — Desmond Morris, *Bodytalk: A World Guide to Gestures*, London 1994.

Дитя природы — Г. И. Кабакова, *Дитя природы в системе природных и культурных кодов*. В кн.

Образ мира в слове и ритуале (= Балканские чтения, 1), Москва 1992, с. 94—105.

Жив. ст. — Живая старина, Москва.

Заг. — Загадки (серия Памятники русского фольклора). Изд. подготовила В. В. Митрофанова, Ленинград 1968.

- Зап. теор. словесн. — А. А. Потебня, Из записок по теории словесности. Изд. М. В. Потебни, Харьков 1905; репринт (= Slavistic Printings & Reprintings, 128): The Hague 1970.
- Интерпрет. детских игр — В.Н. Топоров, К интерпретации некоторых мотивов русских детских игр в свете «основного» мифа (*прятки, жмурки, горелки, салки-пятнашки*). — *Studia mythologica Slavica*, 5 (2002), pp. 71—112.
- ИСС — Вячеслав Иванов, Собрание сочинений, т. 1—4, Брюссель 1971—87 (изд. продолжается).
- ИТСИК 2 — Вяч. Вс. Иванов, Избранные труды по семиотике и истории культуры, т. 2, Москва 2000.
- Кн. посл. — В. В. Князев, Книга пословиц: Выборки из пословичной энциклопедии, Ленинград 1930.
- Культ. дороги — Т. Б. Щепанская, Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX—XX вв., Москва 2003.
- Культ. фразеол. — О. А. Казакевич, О культуре народа, отраженной во фразеологии (на материале селькупского языка). В кн. Фразеология в контексте культуры, Москва 1999, с. 311—17.
- Маннус—Anatoly Liberman, Mannus-Script: The Origin of the Germanic Word for 'man'. In: *Hrdā-mánasā* (к 70-летию Л. Г. Герценберга), Санкт-Петербург 2005, с. 185—200.
- МФС — А. А. Мейер, Философские сочинения, Paris 1982.
- НРС — Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, т. 1—3. Под ред. М. К. Азадовского и др., Ленинград 1936—40; под ред. В. Я. Проппа, Москва 1957 и 1958; изд. подготовили Л. Г. Бараг и Н. В. Новиков, Москва 1984—85.
- Обнаж. языка — И. А. Морозов, М. Л. Бутовская и А. Е. Махов, Обнажение языка: Кросскультурное исследование семантики древнего жеста, Москва 2008.
- Очерки семант. — А. Б. Пеньковский, Очерки по русской семантике, Москва 2004.
- ПВТЧ — Армен Григорян, Первый, второй и третий человек, Москва 2008.
- ППЗ — Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков. Изд. подготовили М. Я. Мельц и др., Москва—Ленинград 1961.
- ПРН — Пословицы русского народа. Сб. В. Даля, Москва 1957.
- Р. сказка — Русская сказка: Избранные мастера. Редакция и комментарии М. Азадовского, т. 1 и 2, [Ленинград 1932]
- Сб. Кирши Дан. — Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Изд. подготовили А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов, Москва 1977
- СВРЯ — В. Даль, Толковый словарь живого великорусского языка, т. 1—4, третье изд., под ред. И. А. Бодуэна де Куртенэ, Санкт-Петербург—Москва 1903—09; репринты: Москва 1994 и 2000.
- Сл. жестов — С. А. Григорьева, Н. В. Григорьев и Г. Е. Крейдлин, Словарь языка русских жестов, Москва—Вена 2001.
- Слав. др. — Славянские древности: Этнолингвистический словарь, под общей ред. Н. И. Толстого, т. 1—3, Москва 1995—2004 (изд. продолжается).
- СРНГ — Словарь русских народных говоров, вып. 1—31, (Москва—)Ленинград/ Санкт-Петербург 1965—97 (изд. продолжается).
- ТЭ — О. Н. Трубачев, Труды по этимологии: Слово. История. Культура, т. 1 и 2, Москва 2004.
- Эдип Соф. — В. Н. Топоров, О структуре «Царя Эдипа» Софокла. В кн. Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели, Москва 1977, с. 214—58.
- Эдип фольк. — Эдип в свете фольклора. В кн. В. Я. Пропп, Фольклор и действительность: Избранные статьи, Москва 1976, с. 258—99

ЭССЯ — Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд. Под ред. О. Н. Трубачева, вып. 1—30, Москва 1974—2003 (изд. продолжается).

Этим. — Этимология, Москва 1963—2003 (изд. продолжается).

Этногенез — О. Н. Трубачев, Этногенез и культура древнейших славян: Лингвистические исследования, второе изд., доп., Москва 2002.

АРМЕН ГРИГОРЯН

(Москва)

К ИСТОРИИ РУС. СТЫД

Существительное *стыд* засвидетельствовано в русском языке с конца XVI в. (по данным Картотеки Словаря русского языка XI—XVII вв.). До этого употреблялась исключительно форма *студъ* (*стоудъ*). Данные других славянских языков подтверждают, что исходной была именно форма с корневым гласным -у-, которая до сих пор сохранилась в чешском, словацком и словенском (в последнем в значении ‘отвращение’). При этом глагол *стыдится* (*стыдѣтися*) и его соответствия во всех славянских языках с древнейших времен имеют огласовку *ы-*. Таким образом, в общеславянском существовало чередование **stud-/ *styd-*, которое, по-видимому, различало соответственно именные и глагольные основы, т. е. было морфологическим. Такие имена, как *стыдѣние*, *стыдѣкыи*, *стыдѣливыи*, имеют отглагольный характер, чем и объясняется их огласовка. Можно думать, что и существительное *стыдъ* было произведено если не непосредственно от глагола *стыдится* (такому «усечению» трудно привести убедительные аналогии), то под его формирующим влиянием. Скорее всего здесь имела место своеобразная контаминация слов *студъ* и *стыдится*. Но этого формального объяснения явно недостаточно. Остается непонятным, чем была обусловлена эта контаминация.

Отглагольное происхождение рус. *стыд* подтверждается словообразовательной структурой польск. *wstyd*, где префикс *w-* определенно указывает на связь с глаголом *wstydzić się* (ср. др.-рус. устойчивые сочетания *прийти въ стыдъ*, *ввести / привести въ стыдъ*). Кстати, первая фиксация рус. *стыд*, (по данным Картотеки Словаря древнерусского языка XI—XIV вв.), по-видимому, не свободна от влияния польского языка, ср.: «Человѣку [...] неведущему, къ тому еще и скверных словесъ исполненному, и во стыду неимѣющему» (*Андрей Курбский*. Письма..., XVI в., список XVII в.). Здесь польский префикс *w-* осмыслен Курбским или скорее переписчиком как предлог (полонизмы вообще характерны для стиля Курбского).

Слова с основой *студ-* в древнерусском языке могли обозначать как стыд, так и холод (ср. *стоудение*, *стоуденыи* — в обоих значениях), а с основой *стыд-* — чаще всего только стыд. Таким образом, семантическое противопоставление хотя уже и наметилось, но было недостаточно четким. Чередование, как было сказано выше, носило преимущественно морфологический характер. Иное соотношение в современном русском языке: слова на *студ-* обозначают, как правило, только холод (ср. *студить*, *простуда*, *стужа* — из **studja*), а слова на *стыд-* — только стыд; при этом от той и другой основы образуются как имена, так и глаголы. Этот переход от морфологического чередования *студ-/стыд-* : имя/глагол к семантическому

соотношению *студ-/стыд-* : ‘холод’/‘стыд’ и обусловил, по-видимому, появление существительного *стыд*, которое затем полностью вытеснило не только прежнее *стоудъ*, но и тоже очень древнее *стыдѣние* — возможно потому, что в слове *стыдѣ* (в отличие от *студѣ*) при его возникновении отчётливо ощущалась отглагольность, являющаяся определяющей и для семантики слова *стыдѣние*, и, следовательно, эти два слова — *стыдѣ* и *стыдѣние* — стали восприниматься как семантические дублеты.

Таким образом, существительное *стыдѣ* вторично по отношению к глаголу *стыдится*. Но сам этот глагол в свою очередь произведен от существительного *стоудъ* (вопреки мнению Ф. Миклошича и А. Вайяна). На это указывает типично именной суффикс *-д-*, входящий в состав глагола¹. Ср. аналогичную производность от существительного глаголов с тем же чередованием *у/ы*: *дух* — *дышать*, *слух* — *слышать*, где производность подтверждается и чередованием согласных.

Наконец, *стоудѣ*, как полагают, восходит к глагольной основе **sty-* ‘быть холодным, стыннуть’, представленной в слав. (рус., белорус., польск.) *стыгнути* > *стынути*² и имеющей дальнейшие индоевропейские соответствия³.

Таким образом, восстанавливаются следующие этапы истории (и предыстории) рус. *стыд*:

**sty-* > *стоудѣ* > *стыдится* > *стыдѣ*

Первые три этапа имели общеславянский характер, последний охватил большинство славянских языков, но не все.

¹ См. Ю. В. Откупщиков. Из истории индоевропейского словообразования. М., 1967. С. 139.

² См. Б. А. Ларин. Из истории славяно-балтийских лексикологических сопоставлений (*стыд* — *срам*) // Б. А. Ларин. История русского языка и общее языкознание. М., 1977. С. 66.

³ Фасмер, ст. *студа*; Ю. В. Откупщиков. Указ. соч. С. 139.

Л. П. КРЫСИН

(Москва)

О СПОСОБАХ ВЫРАЖЕНИЯ СМЫСЛА ‘ЧАСТЬ ЦЕЛОГО’ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Отношение «часть — целое» — одна из фундаментальных категорий, характеризующих материальный и духовный мир. Подавляющее большинство объектов физической и интеллектуальной природы имеет структуру, в которой реально или потенциально выделимы части, в совокупности составляющие целое. У дерева есть *корни, ствол, ветви*; у человека — *голова, туловище, руки, ноги*; дом имеет *фундамент, стены и крышу*; велосипед — *раму, колеса, руль, передачу, педали*; пальто — *полы, воротник, рукава* и т. д. Мы можем говорить о *главах* романа, *строфах* стихотворения, *постулатах* и *доказательствах*, составляющих некую научную теорию, о *компонентах* архитектурного проекта, *фрагментах* картины, *сериях* кинофильма, *цитатах* из книги, *обрывках* воспоминаний и т. п.

Во всех этих случаях в явном или неявном виде выступает отношение «целое и его части». Связь части с целым имеет разную природу и различное языковое выражение.

Р. О. Якобсон считал это отношение лингвистически релевантным и утверждал: «Постоянное внимание к разнообразным формам отношений между целым и частью поможет шире раздвинуть рамки нашей науки» [Якобсон 1985: 305].

В этой статье основное внимание сосредоточено на лексических способах выражения смысла ‘часть целого’ применительно к двум классам объектов: (а) имеющим пространственную протяженность и (б) имеющим временную протяженность.

Класс (а) делится на следующие подклассы:

- 1) природные объекты: *лес, гора, дерево, растение, озеро* и т. п.;
- 2) артефакты: *автомобиль, книга, станок, шоссе* и т. п.;
- 3) человек и животное в их физической сущности (тело человека и животного и части тела): *голова, рука, нога, живот, спина, лапа, морда* и т. п.

Класс объектов, имеющих временную протяженность (б), делится на два подкласса:

- 1) периоды времени: *век, год, месяц, неделя, сутки, день, час, минута, секунда* и т. п.; ср. такие обозначения частей временных отрезков, как *начало века, конец года, середина месяца, утро, полдень, вечер, четверть часа, полминуты, доля секунды* и т. п.;
- 2) этапы развивающихся во времени процессов: ср. сочетания типа *начало химической реакции, этап исследования, конец сеанса, ступень эволюции, кульминация события, вершина карьеры* и т. п.

По отношению к большинству объектов материального мира целое интуитивно мыслится как нечто ограниченное физическими пределами: *дом, человек, дерево, телевизор* и т. п. Такое «нечто» может быть и внутри другого объекта, то есть составлять его часть, но при этом также иметь физические границы: *комната, пещера, сердце, карбюратор* (автомобиля), *ствол, компьютер* — и, в свою очередь, делиться (или предполагать деление) на части: ср. *стены комнаты, свод пещеры, клапан сердца, жиклёр карбюратора, сердцевина ствола, корпус компьютера* и т. п. Подобная «многоступенчатость» проявления отношений между целым и его частями весьма характерна для устройства объектов природы, артефактов и предметов физического мира.

Между двумя указанными классами объектов, которые могут рассматриваться с точки зрения отношения 'часть целого', есть одно весьма существенное различие. Объекты, имеющие пространственную протяженность, дискретны, физически отграничены друг от друга; ср. такие объекты, которые могут мыслиться как целое, имеющее части: *гора (вершина, склон, подножие горы), береза (корни, ствол, ветки березы), медведь (морда, шкура, лапа медведя), шкаф (стенки, дверца шкафа)* и т. п.

Время же недискретно, континуально, и только человеческое сознание может выделить в нем какие-то части, опираясь на определенные закономерности в чередовании временных фаз: часть года (*весна, лето, осень, зима*), часть суток (*утро, день, вечер, ночь*), начало, середина, конец протяженных во времени процессов, и т. д.

Хотя у человека нет «органа, специализированного на восприятии времени», у него «есть чувство времени. Оно порождено восприятием изменений в мире. Его основной источник — космическое время — смена времен дня и сезонов года» [Арутюнова 1998: 51]. На оси времени мы можем выделять определенные отрезки, части, но эти части принципиально отличны от частей тех объектов, которые принадлежат материальному миру.

Логически отношение 'часть — целое' характеризуется следующей зависимостью:

если $p(1)$ — часть W , то должны быть $p(2), p(3), \dots, p(i)$, которые также являются частями W и в совокупности составляют W как целое; часть не может быть равной целому (см. об этом в частности [Крысин, Ли Ын Ян 1999; 2000]).

Отношение 'часть — целое' и природа вещей

Природа частей, составляющих целое, может быть весьма различной; это относится и к самому целому.

Части могут быть количественно определенными и количественно неопределенными, неотторгаемыми и отторгаемыми, составлять органическое целое с другими частями или быть достаточно автономными, иметь определенные функции

или не нести никакой функциональной нагрузки, быть материальными и нематериальными.

Приведем примеры частей целого, соответствующих каждой паре названных признаков:

1) количественно определенные части: *половина, треть, четверть, десятая, сотка, осьмушка* и др.; количественно неопределенные: *доля, кусок, порция, сегмент, фрагмент, компонент, часть, частица* и др.;

2) неотторгаемые части: *верх, низ, край, середина, поверхность, сторона* и др.; ср.: *верх шкафа, низ колонны, край скатерти, середина площади, поверхность озера, левая сторона зала*; отторгаемые части: *ветка (дерева), ножка (стула), крыша (дома), подошва (сапога)* — ср. *подошва горы*, где слово *подошва* обозначает неотторгаемую часть целого — горы;

3) части, составляющие органическое единство с целым: *кисть руки, верхушка ели, дно кастрюли* и т. п.; относительно автономные части: *ножка (стула), капот (автомобиля), ящики (письменного стола)* и т. п.;

4) части, имеющие определенную функцию: *корни (дуба), ковш (экскаватора), лезвие (ножа), сердце (спортсмена), хобот (слона)* и т. п.; функционально неопределенные: *гребень (волны), опушка (леса), обочина (дороги), кромка (льдины)* и т. п.

5) части материальные: *долька (лимона), кусок (провода), обрывок (веревки), обод (колеса), стены (дома), хвост (собаки)* и т. п. — и нематериальные: *прорезь (прицела), разрез (платья); доля секунды, четверть века, полгода* и т. п.

Перечисленные признаки — пересекающиеся: одна и та же часть может быть количественно определенной, отторгаемой, материальной и иметь какую-либо функцию или же, напротив, количественно неопределенной, принципиально неотделимой от целого, функционально не нагруженной, нематериальной и т. д. Легко видеть наиболее естественно сочетающиеся признаки: например, относительно автономными, отторгаемыми, материально выраженными и функционально нагруженными являются главным образом части артефактов — машин, механизмов, приборов, устройств, приспособлений и т. п.; ср.: *крышка чайника, фара автомобиля, гусеницы танка, окуляры микроскопа* и др. Неотторгаемыми, составляющими органическое единство с целым, функционально неопределенными чаще называются части природных объектов; ср.: *вершина горы, опушка леса, склон холма, дно озера* и т. п.

Части целого могут различаться по своему «происхождению». Одни — следствие естественного, положенного по природе вещей членения объекта на составляющие: гора состоит из подножия, склонов, вершины; дерево — из корней, ствола, кроны; тело человека — из туловища, головы, конечностей и т. д. Другие возникают в результате деятельности человека, направленной на создание каких-либо объектов: таковы части строений, машин, приборов и др. Третьи — результат действия деструктивных сил, стихийных или сознательно направленных; ср.: *осколки (бутылки), обломок (кирпича), обрезок (доски)* и т. п.

Как правило, разные части артефактов имеют разные функции и неоднородны по структуре: ср. такие компоненты артефактов, как крышка и носик чайника, цоколь, колба и нить накаливания — у электроламп, бумажные листы и переплет или обложка — у книги и т. п.

Части, возникающие в результате деструкции предмета, обычно более или менее однородны по структуре и функционально неопределенны: *крошки (батона, сухарей), обрывки (газеты), огрызок (яблока)* и т. п.

Слова *целое* и *часть* в русском языке

От смыслов 'целое' и 'часть' следует отличать слова *целое* и *часть*. Слово *целое* в русском языке имеет форму только единственного числа¹ и употребляется в ограниченном наборе контекстов — типа: *единое целое; Теория представляет собой стройное целое* и т. п., в которых подчеркивается монолитность, неделимость того, что характеризуется как целое². Это соответствует и словарным толкованиям слова *целое*: «то, что представляет собой нечто единое, нераздельное, монолитное, в противоп. части» [СУ, IV: 1210]³; «совокупность чего-либо как нечто единое» [МАС, IV: 638]; «нечто единое, нераздельное» [СОШ-1997: 873].

Между тем, типичные объекты, к которым применимо понятие «целое», как раз имеют составные части, на которые это целое членится (фактически или потенциально). Таково, например, тело человека и других живых существ, многие природные объекты, различные механизмы, устройства, машины и т. п. В своих основных функциях они проявляют себя действительно как нечто единое и даже неделимое, но это не исключает того факта, что осуществление этих функций происходит благодаря действию и взаимодействию частей целого — органов и тканей тела, корней и ветвей деревьев, деталей машин и механизмов и т. д.

Смысл 'целое' актуализуется тогда, когда мы можем говорить о составных частях этого целого; тем самым понятие целого не абсолютно, а относительно. Лишь имея в виду это обстоятельство, мы можем осознавать как целое тело человека, автомобиль, самолет, доменную печь, телевизор и т. п. Если же мы, например, сопоставляем эти предметы друг с другом безотносительно к их структуре, скажем,

¹ В отличие от этого, например, у английского соответствия этого слова — *whole* форма множ. числа *est*. Опубликованный в 60-х гг. XX в. сборник работ, в котором проблема части и целого рассматривается в применении к разным областям человеческой деятельности, называется «Parts and Whole s» (см. [Lerner 1963]), что на русский язык переводится как «Части и целое».

² Прилагательное *целый*, производным которого является рассматриваемое нами субстантивированное существительное, имеет несколько значений и в одном из них может употребляться также как субстантив — в результате стяжения словосочетания *целое число: пять целых, семь десятых; ноль целых, две сотых* и т. п.

³ В статье приняты следующие сокращения для названия словарей: МАС — Словарь русского языка. Т. 1—4 / Гл. ред. А. П. Евгеньева. 2-е изд. М., 1981—1984; СОШ-1997 — С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. Толковый словарь русского языка. 4-е изд. М., 1997; СУ — Толковый словарь русского языка. Т. 1—4 / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1935—1940.

по их функциям (автомобиль — чтобы ездить по земле, самолет — чтобы летать по воздуху, доменная печь — чтобы выплавлять сталь, и т. д.), то понятие целого неактуально, во всяком случае, оно никак не проявляет себя в высказываниях, включающих имена названных предметов. Ср.: *ехали на автомобиле, прилетел ночным самолетом, задули новую доменную печь, телевизор опять не работает*, и т. п. (в отличие от контекстов типа *кабина автомобиля, крыло самолета, горн доменной печи, экран телевизора* и т. п.).

Из этих примеров видно, что смысл 'целое' и слово *целое* во многом различны: смысл 'целое' важен при характеристике тех или иных объектов как состоящих из определенных частей, а слово *целое* употребляется так, что исключает какое-либо представление о «частичности» тех объектов, к которым это слово применимо.

Как кажется, между смыслом 'часть' и словом *часть* такой большой разницы нет.

Имеющиеся словарные толкования слова *часть* едва ли можно признать удовлетворительными, так как они содержат компонент 'доля' (ср.: «доля целого» — СУ и МАС, «доля, отдельная единица, на которые подразделяется целое» — СОШ-1997), а слово *доля* толкуется как «часть чего-н.» (СУ и СОШ-1997) или «часть целого» (МАС); налицо логический круг.

По всей видимости, смысл 'часть (Y-a)' целесообразно считать базовым, элементарным⁴ и потому не разложимым на составные компоненты, а слова типа *доля, кусок, фрагмент* и под. толковать с его помощью. Слово *часть* в основном своем значении равно смыслу 'часть' (ср. сочетания типа *часть целого, верхняя часть яблока, разрезать веревку на части* и т. п.); в других же значениях его толкования могут содержать иные смысловые компоненты: 'предмет как составной элемент чего-либо (организма, машины)' — *голова и другие части тела человека; запасные части автомобиля*; 'раздел литературного или музыкального произведения' — *роман в трех частях; вторая часть сюиты*; 'отдел учреждения' — *учебная часть*, и т. п.

Хотя и в производных своих значениях слово *часть* сохраняет указание на связь с неким целым, в наиболее «чистом» виде эта связь ощущается в первичном, прямом значении этого слова.

Между тем, типичные части какого-либо типичного целого могут иметь в языке такие формы обозначения, которые эксплицитно не указывают на то, что данный объект является частью другого объекта, — информация об этом может содержаться лишь в толковании слов, но не в каких-либо внешних показателях (например, аффиксах). Ср. названия частей тела: *голова, рука, нога, спина* и под. — то, что они являются обозначениями частей целого (тела человека или животного),

⁴ Термины «базовый» и «элементарный» соответствуют тому, что А. Вежицкая называет семантическими примитивами [Wierzbicka 1972] и понятийными примитивами: «Если имеется некоторое число понятийных примитивов, понимаемых непосредственно (не через другие понятия), то эти примитивы могут служить твердым основанием для всех других понятий: бесконечное число новых понятий может быть получено из небольшого числа семантических примитивов» [Вежицкая 1996: 296].

«встроено» в их значения; в толковых словарях описание прямых значений этих слов осуществляется с помощью смыслового компонента 'часть'. Экспликация же того факта, что они обозначают части тела, может происходить при построении генитивных и атрибутивных конструкций, указывающих на характер «целого», которое состоит из частей, а также в предикативных конструкциях, описывающих строение тела человека или животного: *голова собаки (собачья голова), ноги слона, рука сестры (сестрина рука), спина грузчика; Тело кенгуру состоит из маленькой головы, короткого туловища, длинных и сильных задних ног и слабых передних,* и т. п.

Таковы же — с точки зрения неэксплицитности выражения смысла 'часть целого' — слова *горлышко, деталь, дно, доля, компонент, край, крыша, кусок, ножка, подошва, сегмент, сердцевина, ствол, стебель, стена, фрагмент, фундамент, элемент* и др.

С другой стороны, существуют и такие однословные наименования типичных частей целого, которые в самой своей морфолого-словообразовательной структуре содержат указание на принадлежность обозначаемого объекта некоему целому или на отторжение от этого целого. Это, например, префиксальные, суффиксально-префиксальные и суффиксальные существительные типа *ответвление, отросток, отрывок, отрезок, обрывок, очистки; выдержка (из доклада), выход (стоять у выхода), выписка (читать выписку из протокола), вырезка (приготовить жаркое из вырезки)* и др.

Способы выражения смысла 'часть целого' в русском языке

Смысл 'часть целого' может получать выражение в актах номинации и в актах предикации. В актах номинации участвуют номинативные единицы, в актах предикации — предикаты и их актанты.

Под номинативными единицами в нашем случае имеются в виду (1) слова, значения (толкования) которых содержат семантические компоненты 'часть' и 'целое'; (2) слова, которые не только своим значением, но и морфолого-словообразовательной структурой указывают на отношение «часть — целое»: *обрубок, вырезка, отросток* и т. п.; (3) сочетания слов, беспредложные и предложные, обозначающие это отношение (типа *крышка чайника, дверца от шкафа, фара к «Жигулям», книжный переплет* и т. п.).

Типичными предикатами, обозначающими отношение «целое и его части», являются глаголы *составлять (Введение, три главы и заключение составляют текст диссертации), состоять (Книга состоит из двух частей), иметь (Карабин имеет съемный штык), быть (У моржа есть два клыка; У этого автомобиля — две ведущие оси), входить (В работу входят два приложения), подразделяться, делиться (Симфония подразделяется (делится) на шесть частей)* и нек. др.

В этой статье кратко рассматриваются лишь некоторые, наиболее типичные номинативные единицы первой группы.

Типы слов, обозначающих части целого

Сама природа «частичности» различна. Как мы пытались показать выше, часть может мыслиться как принципиально неотделимая от предмета, как составляющая с ним органическое единство, как орган или ткань живого организма, как фрагмент природного объекта, как деталь машины, прибора, механизма и т. д. В зависимости от этого можно подразделить слова, обозначающие часть целого, на несколько групп:

- 1) стандартные обозначения количественно определенных частей целого;
- 2) стандартные обозначения количественно неопределенных частей целого;
- 3) обозначения неотторгаемых частей целого;
- 4) обозначения относительно автономных частей целого;
- 5) обозначения пустот.

Рассмотрим слова каждой из этих групп, приводя словарные толкования их значений.

Стандартные обозначения количественно определенных частей целого

Имеются в виду слова, обозначающие определенные доли предметов: *половина*, *половинка*, *треть*, *четверть*, *четвертушка*, *четвёртка*, *десятина*, *сотка* и др. Толкования этих слов обычно содержат смысловой компонент 'часть' или его аналог — слово, которое может быть истолковано с помощью компонента 'часть'. Ср., например, толкование слова *половина*:

ПОЛОВИНА... 1. Одна из двух равных частей, вместе составляющих целое.
П. яблока. П. дела сделана. П. комнаты. П. лета прошла. Первая п. игры (в спорте)
(СОШ-1997).

В современной русской речи встречаются ненормативные сочетания *большая половина*, *меньшая половина*, противоречащие по смыслу приведенному толкованию. Надо сказать, однако, что релевантный для данного значения слова *половина* смысл 'одна из двух частей' сохраняется и при таком употреблении слова.

Идея разделенности надвое присутствует в значении словообразовательных производных *половинка* (*обе половинки яблока*), *половинный* (*в половинном размере*, то есть равном одной второй части), а также фразеологизма *половина на половину*, синонимичного наречиям *поровну*, *пополам* (ср.: *поделить добычу половина на половину*)⁵.

⁵ В связи со словом *половина* следовало бы рассмотреть морфемы *пол-* (*пол-яблока*, *полкотлеты*, *полчаса*, *полведра* и т. п.) и *полу-* (*полуокружность*, *полуправда*, *полутьма* и т. п.), которые также могут обозначать одну из двух частей предмета. Однако в соответствии с обозначенным в названии статьи

Существительное *четверть* толкуется в словарях как «четвертая часть целого. Ч. часа. Ч. года»⁶ (СОШ-1997). Оно употребляется также для обозначения четвертой части учебного года (*отметки за четверть*), старой русской меры (*четверть вина* — емкость, равная четвертой части ведра) и как название обиходной меры длины, равной расстоянию между кончиками большого и среднего пальцев широко раздвинутой кисти (одна четвертая часть аршина).

От основы *четверт-*, производной от количественного прилагательного *четвертый*, образованы и другие слова, обозначающие четвертую часть чего-либо: *четвертушка*, *четвертинка*, *четвёртка*, *четвертная*.

Четвертушка, как следует из словарных толкований, — это «четвертая часть чего-н.» (СОШ-1997), однако сочетаемость этого слова ограничена: оно употребляется преимущественно при обозначении четвертой части каких-либо видов хлеба (*четвертушка буханки, батона*) и листов бумаги (устаревшее выражение *четвертушка бумаги* обозначает четвертую часть стандартного писчего листа). В сочетании с названиями других видов предметов употребление слова *четвертушка* в современном русском языке менее обычно или невозможно.

Слово *четвертинка* употребительно лишь в одном из нескольких фиксируемых словарями значений — «бутылка водки емкостью в четверть литра»; малоупотребительно слово *четвёртка* в значении «четверть фунта» (*четвёртка табаку, четвёртка чаю*); устаревшее просторечное слово *четвертак* толкуется в словарях как «двадцать пять копеек» и при таком толковании не соотносится со смыслом 'часть целого', однако нетрудно догадаться, что двадцать пять копеек составляют четвертую часть рубля. В «денежном» смысле употреблялось и ныне устарелое просторечное субстантивированное существительное *четвертная* — двадцать пять рублей (то есть четвертая часть сотни рублей).

Еще одно слово, обозначающее, подобно *четверти*, долю, кратную одной второй, — *восьмушка* и его фонетический вариант *осьмушка*. Оно обозначает восьмую часть фунта, выступая главным образом в сочетании *восьмушка табаку* и *восьмушка чаю*, и восьмую часть бумажного листа.

Стандартным обозначением количественно определенной части целого является также слово *треть*, которое, однако, не столь продуктивно в отношении словообразовательных и семантических производных, как слова *половина* и *четверть*. Слово сочетается с названиями любых поддающихся количественному измерению объектов, в том числе с названиями отрезков времени и частей простран-

ограничением — рассматривать только лексические способы выражения смысла 'часть целого' — мы оставляем эти морфемы за пределами нашего внимания. О морфологическом статусе морфем *пол-* и *полу-* и их семантике см. [Мельчук 1995].

⁶ Словарные описания приводятся лишь в тех их частях, которые актуальны для нашего рассмотрения; кроме приведенных, данные слова имеют и некоторые другие значения, толкования которых здесь не цитируются.

ства; ср.: *первая треть мачты (столба), прочитал треть книги, две трети пути, одна треть года (суток)* и т. п.

На основе числительных созданы также слова *десятина* и *сотка*, употребляющиеся применительно к мерам земельной площади (другие значения — например, значение слова *десятина* — «в католических странах: налог в пользу церкви в размере одной десятой части дохода», фиксируемое Словарем Ушакова, *сотка* в значении «сотая часть какой-нибудь меры», по-видимому, окончательно устарели).

Стандартные обозначения количественно неопределенных частей целого

К этой лексико-семантической группе относятся слова, обозначающие такие части предметов, которые могут находиться в разных количественных отношениях с целым: *доля, компонент, кусок, участок, фрагмент*, само слово *часть* и нек. др. Очевидно, что каждое из этих слов обозначает такую часть предмета (а в некоторых случаях еще и времени и пространства), которая может быть количественно различной в зависимости от ситуации (ср. со словами предыдущей группы, значения которых указывают на постоянное соотношение с целым: один к двум (*половина*), один к трем (*треть*), один к четырем (*четверть*) и т. д.).

В толкованиях этих слов присутствует компонент ‘часть’ или какой-либо его синоним, который в своем толковании содержит компонент ‘часть’. Ср. (толкования даны по СОШ-1997):

ДОЛЯ — часть чего-л. *Разделить на равные доли;*

КОМПОНЕНТ — составная часть чего-л.;

КУСОК — 1. Отдельная часть чего-л. (отломанная, отрезанная). *К. хлеба. К. земли. К. мяса.* 2. перен. Часть чего-л., отрезок. *К. диссертации. Целый к. жизни;*

УЧАСТОК — 1. Отдельная часть какой-л. поверхности, пути. *У. трассы.* 2. Часть земельной площади, занятая чем-н. или предназначенная для чего-н. *Земельный у. Лесной у. Садовый у.;*

ФРАГМЕНТ — 1. Отрывок текста, художественного, музыкального произведения. *Ф. романа. Ф. картины.* 2. Обломок, остаток древнего произведения искусства. *Скульптура сохранилась лишь во фрагментах.*

Фигурирующие в этих толкованиях компоненты ‘отрезок’, ‘отрывок’, ‘обломок’, ‘остаток’ в качестве самостоятельных лексем толкуются через смысловые компоненты ‘часть’ и ‘кусок’: **ОБЛОМОК** — отбитый или отломившийся к у с о к чего-н.; **ОСТАТОК** — оставшаяся ч а с т ь чего-л.; **ОТРЕЗОК** — небольшой отрезанный к у с о к чего-л., измеряемого в пространстве или во времени; **ОТРЫВОК** — ч а с т ь, выделенная из какого-н. произведения, из повествования.

Обозначения неотторгаемых частей целого

Материальные предметы как природного происхождения, так и артефакты могут иметь поверхность, верх, низ, левую и правую стороны, середину, конец и другие части, которые неотторгаемы от предмета: *поверхность озера, верх шкафа, низ колонны, левая сторона улицы, середина круга, конец веревки* и т. п.

Помимо неспецифических обозначений частей какого-либо объекта (только что указанного типа), которые более или менее свободно сочетаются с названиями разнообразных предметов (ср.: *поверхность стола, реки, дороги, озера...; верх дома, стены, горы, колонны...; середина круга, бумажного листа, циферблата, площади*), — подобные неотторгаемые части в ряде случаев могут иметь весьма идиоматичные номинации. Эти номинации называют часть ограниченного класса объектов, в некоторых случаях образующих весьма небольшое множество. Имеются в виду номинации типа *верховье, низовье, исток, устье* — только у реки или реке, у ручья; *стрезень, стремнина* — только у реки, да и то не у всякой, а преимущественно большой и полноводной; *подножие, подошва, склон* — у горы или холма; *опушка* — у леса, рощи, бора; *лезвие* — ножа, бритвы, топора, кинжала, финки, сабли и других режущих инструментов и т. п.

Большая часть слов, обозначающих неотторгаемые части предметов, в словарях толкуется с помощью смыслового компонента 'часть', например:

ВЕРХ ... 1. Наиболее высокая, расположенная над другими ч а с т ь чего-н.; НИЗ ... 1. Ч а с т ь предмета, ближайшая к основанию, а также само основание...; ВЕРШИНА ... Самый верх, верхняя ч а с т ь (горы, дерева и т. п.)...; ВЕРХОВЬЕ ... Ч а с т ь реки, близкая к ее истокам, а также прилегающая к ней местность...; ДНО ... 2. Нижняя часть углубления, выемки. *Д. колодца. Д. котлована* (толкования приведены по [СОШ-1997]).

Типичными обозначениями неотторгаемых частей являются слова *край* и *кромка*. Казалось бы, этому нашему утверждению противоречит факт сочетаемости этих слов с предикатами, указывающими на возможность отделения части от целого: *Край льдины обломился; обрезать кромку* и т. п. Однако ситуация отделения от предмета кромки или края не означает уничтожения таких частей: *край* (*кромка*) остается у предмета — льдины, куска материи и др. — и после отделения какой-либо «краевой» его части до тех пор, пока существует предмет (невозможно представить себе льдину, у которой нет края). Сочетания же *отсечь (дракону) голову, отломать (у игрушечного автомобиля) дверцу* и под. описывают ситуации, когда дракон остается без головы, а автомобиль без дверцы.

С помощью слова *край* в словарях толкуется слово *лезвие*: «острый край режущего, рубящего орудия» (СОШ-1997). Тот факт, что эта часть неотторгаема, проявляется в сочетаемости слова *лезвие*: лезвие можно *наточить, затупить, зазубрить*, но, по-видимому, нельзя *отломить*. В отличие от этого, острие можно отломить или обломить, но это слово и толкуется не через компонент 'край', а через компонент 'конец' (ср. в [СОШ-1997]: «...острый, режущий конец...»).

Смысловой компонент ‘часть’ используется в толковании слов, обозначающих «срединные» области предметов: *середина, середка, сердцевина, стрежень, стремнина* и нек. др. (Читатель может убедиться в этом сам, обратившись к соответствующим словарным толкованиям.)

Обозначения относительно автономных частей целого

Эти обозначения можно разделить на три основные группы; их порядок отражает убывание степени относительной автономности частей целого: 1) части артефактов — сооружений, машин, механизмов и т. п.; 2) части тела человека и животного (органы, ткани); 3) части природных объектов, а также плодов растений (части других природных объектов — гор, лесов, озер, рек и т. п., как мы пытались показать выше, чаще всего являются неотторгаемыми: *подножие, вершина, исток, устье, опушка* и т. п.).

1). Части артефактов.

Части сооружений: *крыша, стены, фундамент* (дома, здания).

Части бытовых вещей: *ножка* (стула, стола), *спинка* (кровати, стула), *валик* (дивана), *носик, крышка* (чайника), *дверца* (шкафа, холодильника), *дужки* (очков) и т. п.

Части машин, механизмов: *колесо, рама, руль, фара* (автомобиля, велосипеда), *штурвал* (судна, самолета, комбайна), *суппорт, станина* (токарного станка), *карбюратор, поршень, цилиндр* (мотора) и т. п.

Части приборов: *очки* (микроскопа, бинокля), *объектив* (фотоаппарата), *корпус, стрелки, циферблат* (часов, компаса), *экран* (телевизора, компьютера) и т. п.

Части орудий труда, части оружия: *топорище, ручка, рукоятка* (ножа), *черенок* (лопаты), *ствол, затвор, прицел, приклад* (винтовки, карабина, автомата), *эфес* (сабли), *лафет* (орудия) и т. п.

Части этого рода могут быть отделены от предмета, и это обстоятельство обусловливает относительную свободу синтаксической сочетаемости наименований частей с зависимыми, обозначающими сам предмет: *фара автомобиля, фара от автомобиля, автомобильная фара, фара к автомобилю* и т. п.

2). Части тела человека и животного.

Обозначения частей тела человека и животного неоднократно становились объектом внимания исследователей ввиду коммуникативной важности для говорящих самих этих обозначений, их частотности в речи, а также ввиду неординарности их семантики и, в частности, способности служить базой для формирования многообразных переносных значений, сложных коннотативных смыслов, фразеологических оборотов и т. п. (см. об этом, в частности, работу [Иорданская 2004]). Нас в данной статье интересует вопрос о том, как толкуются (или должны толковаться) слова, обозначающие части тела человека и животного, в их прямых значениях.

Критерием отнесения слова к лексической группе, обладающей интегральным семантическим признаком 'часть тела', является наличие в толковании такого слова компонента 'часть' или его аналога, который может быть истолкован с помощью смыслового компонента 'часть'.

Одним из таких аналогов является слово *орган*, которое в словарных толкованиях определяется с помощью компонента 'часть', например:

«ОРГАН ... 1. Часть организма, имеющая определенное строение и специальное назначение» [СОШ-1997]; «ОРГАН ... 1. Часть животного или растительного организма, выполняющая определенную функцию» [МАС].

Приведем примеры некоторых словарных толкований частей тела человека и животного с использованием смысловых компонентов 'часть' и 'орган':

«ГОЛОВА ... 1. Верхняя часть тела человека, верхняя или передняя часть тела животного, содержащая мозг...»⁷ [МАС];

«ГОРЛО ... 1. Передняя часть шеи» [СОШ-1997];

«НОС ... 1. Орган обоняния, находящийся на лице человека, на морде животного...» [СОШ-1997];

«МОРДА ... 1. Передняя часть головы животного» [СОШ-1997];

«СЕРДЦЕ ... 1. Центральный орган кровеносной системы в виде мышечного мешка (у человека в левой стороне грудной полости)» [СОШ-1997];

«ШЕЯ ... У позвоночных и человека: часть тела, соединяющая голову с туловищем» [СОШ-1997].

3). Части природных объектов.

Выше мы рассмотрели некоторые наименования таких природных объектов, которые от этих объектов нельзя отделить: *верховье (исток, устье, стрежень) реки, поверхность озера, подножие горы* и т. п. Но у природных объектов могут быть части и относительно самостоятельные, имеющие свою функцию. Мы имеем в виду главным образом объекты растительного мира: деревья, кусты, травы, цветы. У них есть *ствол, ветви или ветки, листья, корни, стебель, цветки, плоды* и нек. др. части.

Особую группу по идиоматичности сочетания с другими словами составляют названия различных видов наружного покрова растений и их плодов: *кожица, кожуря, кора, оболочка, скорлупа, шелуха* и нек. др. Наиболее общим значением обладает слово *оболочка*, которое может быть истолковано примерно следующим образом:

оболочка X-а = 'поверхностный слой растения или плода X, составляющий с X-ом одно целое, но имеющий иное строение, чем остальные части X-а, и потому отделяемый от X-а'.

Остальные названия, приведенные выше, можно истолковать с помощью компонента 'оболочка', например: *кожица* — 'тонкая оболочка листьев, стеблей

⁷ Компонент 'содержащая мозг', вероятно, не покрывает всех случаев употребления слова *голова*: так, можно говорить о голове червя, голове моллюска, но едва ли в этих случаях актуален признак 'наличие (в голове) мозга'.

и некоторых других органов растений»; *кожура* — ‘оболочка плодов, семян’; *кора* — ‘многослойная оболочка древесных растений, обычно легко отделяемая от древесины’; *скорлупа* — ‘твердая оболочка яйца или ореха’, *шелуха* — ‘отделенная оболочка картофеля, семечек подсолнуха, семян злаков’; в последнем случае, в отличие от всех остальных, компонент ‘отделенная’ обязателен: ср. невозможность сочетаний типа **снять шелуху с картошки*, **очистить картофелину от шелухи* — при правильности подобных сочетаний с другими из рассматриваемых слов: *снять кожуру с банана (кожицу со стебля)*, *очистить ствол дерева от коры (яйцо от скорлупы)* и т. п.

Обозначения пустот

До сих пор мы рассматривали материальные части тех или иных предметов. В данном разделе предлагается и некоторые пустоты — отверстия, вырезы, канавки, прорезы и т. п. — считать частями некоего целого. При этом необходимо провести различие между русским словом *пустота*, которое в прямом своем значении (ср. переносное: *душевная пустота*) имеет довольно ограниченный круг употребления (*пустоты в литье, в горной породе, в металле*), и фиктивным словом *пустотá*, которое необходимо для толкования всех видов отверстий, прорезей, углублений и т. п.

Пустотá истолкована Ю. Д. Апресяном следующим образом: «*пустотá* = пустое пространство в теле, ограниченное телом а) со всех сторон (ср. *пустоты в литье*), или б) со всех сторон, кроме одной (ср. *выемка*), или в) со всех сторон, кроме двух противоположных (ср. *отверстие*)» [Апресян 1974: 74—75]; см. также использование смыслового компонента *пустотá* при толковании группы глаголов, обозначающих деструктивные действия, в работе [Крысин 1976]. В работе [Урысон 1997] толкования слов *дыра*, *отверстие* и некоторых их синонимов даются с помощью русского слова *пустота*.

Как мы видим, в толковании слова *пустотá* отсутствует смысловой компонент ‘часть’, наличие которого необходимо для отнесения толкуемого слова к классу обозначений части целого. Может быть, в таком случае мы и не должны рассматривать разного рода пустоты как части предметов?

При ответе на этот вопрос необходимо принять во внимание природу пустот. Одни из них образуются стихийно: *дыра*, *выбоина*, *колдобина*, *рытвина*, *пролом* и т. п. (1); другие являются результатом целенаправленной деятельности человека и обычно выполняют определенную функцию в том или ином предмете: *прорезь прицела*, *смотровая щель* (в танковой башне), *вырез платья* и т. п. (2); третьи составляют часть (орган) живого организма (*ноздри*, *рот*, *пасть*, *влагалище* и т. п.) и также выполняют ту или иную функцию (3).

По всей видимости, лишь пустоты второго и третьего рода (то есть выполняющие определенные функции) можно интерпретировать как части целого. Соответствующие слова — обозначения такого рода пустот — могут быть достаточно

естественным образом истолкованы с помощью компонента 'часть': *прорезь* — это часть прицела, *смотровая щель* — это часть башни танка, *вырез* — часть платья, *ноздри* — часть носа и т. д., разумеется, с необходимыми уточнениями, касающимися индивидуальных особенностей каждой из пустот и их функций. (В то же время слова первой группы трудно истолковать с помощью смыслового компонента 'часть': *дыра (в заборе)* = 'часть забора'?; *выбоина, колдобина, рытвина (на дороге)* = 'часть дороги'?; *пролом (в стене)* = 'часть стены'?).

Некоторые из пустот, возникающих в результате целенаправленной деятельности человека или составляющих часть живого организма, не являются пустотами в строгом смысле слова: они имеют внутреннее строение, сами состоят из частей, но все же смысловой компонент 'пустота' является их определяющим признаком (ср. слова: (замочная) *скважина, канал* (ствола орудия), *рот, ухо, ноздри, пасть* и нек. др.).

В заключение необходимо отметить, что в данной статье рассмотрены лишь некоторые способы и средства выражения смысла 'часть целого' в русском языке. Словообразовательные средства и синтаксические конструкции, используемые для выражения этого смысла, описаны в некоторых других работах: см., например, [Всеволодова 1975; Всеволодова, Владимирский 1982; Рахилина 2000] и нек. др.

ЛИТЕРАТУРА

- Апресян 1974 — *Апресян Ю. Д.* Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М., 1974.
- Арутюнова 1998 — *Арутюнова Н. Д.* Время: модели и метафоры // Логический анализ языка: Язык и время. М., 1998. С. 51—61.
- Вежбицкая 1996 — *Вежбицкая А.* Семантические универсалии и «примитивное мышление» // *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание / Пер. с англ. М., 1996. С. 291—325.
- Всеволодова 1975 — *Всеволодова М. В.* Способы выражения временных отношений в современном русском языке. М., 1975.
- Всеволодова, Владимирский 1982 — *Всеволодова М. В., Владимирский Е. Ю.* Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке. М., 1982.
- Иорданская 2004 — *Иорданская Л. Н.* Лингвистика частей тела // Семиотика. Лингвистика. Поэтика. К 100-летию со дня рожд. А. А. Реформатского. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 397—406.
- Крысин 1976 — *Крысин Л. П.* Опыт лексикографического описания группы однокоренных глаголов (*резать* и его префиксальные производные) // Предварительные публикации Ин-та русского языка АН СССР. М., 1976. Вып. 85, 86.
- Крысин, Ли Ын Ян 1999 — *Крысин Л. П., Ли Ын Ян.* Логика отношений между частью и целым // Мир языка. Мат-лы конф., посвящ. памяти проф. М. М. Копыленко. Алматы, 1999.
- Крысин, Ли Ын Ян 2000 — *Крысин Л. П., Ли Ын Ян.* Лексические способы выражения смысла 'часть целого' в русском языке // Русистика. Берлин, 2000. № 2. С. 5—21.

- Мельчук 1995 — *Мельчук И. А.* О числительном ПОЛ¹ // *Мельчук И. А.* Русский язык в модели «Смысл — Текст». М.; Вена, 1995. С. 363—371.
- Рахилина 2000 — *Рахилина Е. В.* Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. М.: Русские словари, 2000.
- Урысон 1997 — *Урысон Е. В.* Дыра 1 // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Вып. 1 / Под ред. Ю. Д. Апресяна. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 92—96.
- Якобсон 1985 — *Якобсон Р.* Часть и целое в языке / Пер. с англ. // *Якобсон Р.* Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. С. 301—305.
- Lerner 1963 — *Lerner D.* (ed.). Parts and Wholes. New York; London, 1963.
- Wierzbicka 1972 — *Wierzbicka A.* Semantic Primitives. Frankfurt, 1972.

И. Г. ДОБРОДОМОВ, И. А. ПИЛЬЩИКОВ

(Москва)

**ИЗ ОЧЕРКОВ О ЛЕКСИКЕ И ФРАЗЕОЛОГИИ
«ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»**

(««Поди! поди!» раздался крик»)

Восклицание, которое Пушкин воспроизвел в XVI строфе первой главы романа, вызывало неоднозначные суждения. Прежде всего обращают на себя внимание различия в орфографии и пунктуации 2-го стиха в разных источниках текста. В отдельных изданиях первой главы строфа начинается так:

Ужь темно: въ санки онъ садится.
Поди, поди: раздался крикъ;
Морозной пылью серебрится
Его бобровый воротникъ.

[Пушкин 1825: 12; 1829: 12]

В сводных изданиях «Евгения Онегина» этот фрагмент отличается от первопечатного только пунктуацией:

Ужь темно: въ санки онъ садится.
«Поди! поди!» раздался крикъ <...>

[Пушкин 1833: 9; 1837: 10]

Однако современные читатели в большинстве своем помнят эти стихи в орфографии большого академического издания, где восклицание *поди!* напечатано через *a*:

Уж темно: в санки он садится.
«Пади! пади!» раздался крик <...>

[Пушкин 1937: 11]

Малое академическое издание также дает написание *пади*:

Уж тёмно: в санки он садится.
«Пади! пади!» — раздался крик <...>

[Пушкин 1949: 15]

Написание *пади* (через *a*) Б. В. Томашевский перенес в критический текст из рукописей. В черновике мы находим: *Пади, пади <...> раздался крикъ* [ПД № 834, л. 9 об.; ср. Пушкин 1937: 227]; в перебеленном автографе: *Пади, пади! раздался крикъ* — [ПД № 930, л. 9 об.; ср. Пушкин 1937: 446]; в белой копии

[ПД № 153, л. 10]: *Пади, поди! раздался крикъ* (рукою Льва Пушкина). На какой стадии работы над текстом возникший в беловике разнобой написаний *пади* и *поди* был унифицирован в пользу написания через *о*, мы не знаем. Весьма вероятно, что поправка принадлежала издателю первой главы «Онегина» П. А. Плетневу¹, а впоследствии была принята Пушкиным: в издании 1833 г. он изменил пунктуацию стиха, но не его орфографию. Это обстоятельство ставит под сомнение текстологическое решение Томашевского, вообще злоупотреблявшего реставрацией рукописных чтений в дефинитивном тексте романа [ср. Чернышев 1941; Шапир 2002].

Первым интересующее нас место прокомментировал В. В. Набоков, который исходил из текста «Онегина» в издании 1837 г., но в ряде случаев учитывал инновации Б. В. Томашевского: «*Way, way! / Padi! padi!* (...) meaning “go”, “move”, “look out”, “away with you”; this *padi* or *podì* used to be the crack coachman’s traditional warning cry, aimed mainly at foot passengers» [Nabokov 1964: 70]. Авторитет большого академического издания оказался столь высок, что в одном из русских переводов набоковского труда осторожная оговорка комментатора («this *padi* or *podì*» = «это *пади* или *поди*») была попросту проигнорирована: «“*Пади, пади!*” — означает “пошел!”, “ну!” (?), “берегись!”, “прочь!”. Это был привычный возглас лихачей извозчиков, распугивали им в основном пешеходов» [Набоков 1998: 128]².

В своем толковании Набоков опирался на русскую лексикографию, прежде всего на «Словарь языка Пушкина», где обсуждаемое слово дано в написании академических изданий: «**ПАДИ** (...) *Окрик, возглас кучера, предостерегающий пешеходов (при быстрой езде)*» [СП 1959: 266]. Заметим, что дефиниция «Словаря языка Пушкина» не затрагивает внутренней формы слова *пади* / *поди* и оставляет читателя в недоумении относительно того, что, собственно, значит этот возглас. Непонятно, согласны ли составители словаря с интерпретацией, предложенной (ими же?) в словаре под редакцией Д. Н. Ушакова, где у разговорного «**ПОДИ**’, те» с основным значением «*Повелительное*» *накл(онение)* от пойти; то же, что пойдди» фиксируется еще три значения, и в том числе «**4**. Крик кучеров в знач(ении) берегись (устар(елое); писалось часто п а д и)». Иллюстрируют это значение два примера: «*Пади, пади! раздался крик*. Пушкин. *Тогда тоже не было нынешней глупой манеры кричать: “о!”*, как будто у кучера болит что-нибудь, а непонятное (sic!): “*поди, берегись*”. Л. Толстой» [ТС 1939: стб. 387—388]. Третий том ушаковского словаря вышел в 1939 г., и, как видим, пушкинская цитата здесь уже дана в орфографии большого академического издания 1937 г. (причем, как ни странно, с пунктуацией рукописного варианта [Пушкин 1937: 446]). Что же касается цитаты из VIII главы толстовского «Холстомера», то иллюстрируемое слово воспроизведе-

¹ Текст первой главы издателю в Петербург из Михайловского, где находился поэт, привез Л. С. Пушкин (см. [Смирнов-Сокольский 1962: 99—103]).

² В другом переводе: «“*Пади! пади!*” (...) означает “прочь!”, “с дороги!”, “берегись!”, “уходи!”, это “пади” или “поди” — традиционный резкий (?) возглас извоз(ч)иков, обращенный главным образом к пешеходам» [Набоков 1999: 73]. Англ. *coachman* следовало бы перевести *кучер*, а не *извозчик*. О русских изданиях набоковского «Комментария» см. [Добродомов, Пильщиков 1999; 2001].

дено в ней, наоборот, по прижизненному, а не по критическому изданию: в 5-м издании «Сочинений графа Л. Н. Толстого», где впервые была напечатана история лошади по имени Холстомер, *поди* напечатано через *о*, а в 26-м томе 90-томного (юбилейного) собрания — через *а* [Толстой 1886: 536; 1928—1936, 26: 25]. Кроме того, обращение к источникам показывает, что цитата в словаре дана с дезориентирующей опечаткой (напечатано: *а непонятное*; должно быть: *а не понятное*) и купирована так, что восстановить по ней исходный смысл практически невозможно. В повести Толстого, где рассказ идет «от лица» заглавного героя — старого мерина Холстомера, соответствующее место читается так:

Наконецъ зашумявъ въ сѣняхъ, выбѣжить во фракъ съдой Тихонь съ брюшкомъ: — подавай, тогда не было этой тупой манеры говорить: «впередь», какъ будто я не знаю, что ѣздить не назадъ, а впередь <...> тогда тоже не было нынѣшней глупой манеры, кричать: «О!» какъ будто у кучера болить что нибудь, а не понятное: «Подѣ! берегись». — Подѣ! берегись, покрикиваетъ Феофанъ и народъ сторонится и останавливается, и шею кривить, оглядываясь на красавца мерина, красавца кучера и красавца барина... [Толстой 1886: 536].

В академическом 17-томном «Словаре современного русского литературного языка» мы находим следующие изменения по сравнению со словарем Ушакова: 1) пушкинская цитата ориентирована на орфографию и пунктуацию издания 1837 г. (*поди* — через *о*); 2) из толстовской цитаты выбрана не начальная, а заключительная часть, приведенная по неустановленному источнику (*поди* — через *о*); 3) из двух написаний вышедшего из употребления слова лишь одно — а именно *пади* — признано устарелым³. Ср.:

Подѣ, *мн(ожественное)* подѣи́те. *Повел(ительное)* от пойти (вместо пойдѣ). Разг(оворное). 1. Иди, пойдѣ <...>

2. *Только ед(инственное)*. Подѣ́ и (*устар(елое)*) па дѣ́. Посторонись (с дороги), берегись (предостерегающий окрик кучера). *Уж темно: в санки он садится. «Подѣ! подѣ!» раздался крик. Пушк(ин). Е(вгений) О(негин).* 1. — *Подѣ! берегись! — покрикивает Феофан, и народъ сторонится и останавливается и шею кривит, оглядываясь на красавца-мерина.* Л. Толст(ой). Холстомер, 8 [БАС 1960: стб. 374].

Стоило бы добавить, что окрик *подѣ!* (*пади!*) мог исходить не только от кучера, сидящего на козлах, но и от форейтора, как об этом свидетельствуют старшие и младшие современники Пушкина:

Должно знать, что въ тѣ времена (в конце XVIII в. — *И. Д., И. П.*) мальчики форейторы кричали *пади* съ громкимъ продолжительнымъ визгомъ и старались выказать этимъ свое молодечество [Греч 1873, № IV: стб. 673; ср. 1930: 136].

³ Возможно, составитель статьи неправильно понял указание ушаковского словаря («устар(елое); писалось часто п а д и»), где помета «устар(елое)» относится к определяемому значению, а не к написанию *пади*.

Вот катится по звонкой мостовой великолѣпная карета, которую мчитъ, какъ вѣтеръ, шестерня лихихъ лошадей; форрейторъ кричить громко «пади»; сановитый кучеръ съ окладистой бородой ловко править рьяными бѣгунами; двѣ длинныя статуи въ ливреяхъ горделиво стоятъ назади; трескъ, громъ, пыль; мѣлкіе экипажи сворачиваютъ, прохожіе бѣгутъ [Белинский 1836: 301].

В академическом издании «Евгения Онегина» ничего не сказано о том, что орфография стиха 1, XVI, 2 в печатных изданиях, вышедших при жизни поэта, отличалась от рукописной; это не раз приводило к недоразумениям. В эпиграф к первой главе «Княгини Лиговской» Лермонтов вынес строку: *Поди! — поди! раздался крик!*; под эпиграфом обозначен автор цитаты — Пушкин [Лермонтов 1957: 122]. «Онегинский» стих предвосхищает «печоринскую» сюжетную ситуацию: Печорин едва не задавил чиновника Красинского; ср.: «Спустиась с Вознесенского моста и собираясь поворотить направо по канаве, вдруг слышит он (чиновник. — *И. Д., И. П.*) крик: “берегись, поди!..”» [Лермонтов 1957: 123]. Комментаторы малого академического собрания сочинений Лермонтова, указав источник эпиграфа, опрометчиво «поправили»: «⟨...⟩ у Пушкина — “Пади, пади!”» [Голованова и др. 1981: 453].

Цитата из «Княгини Лиговской» иллюстрирует специальное значение вокабулы *поди* в малом (4-томном) академическом «Словаре русского языка». Вероятно, ввиду нормативного характера словаря из него была исключена альтернативная форма *пади*, а вместе с ней и «сомнительные» цитаты из Пушкина и Толстого. Кроме того, в дефиниции пропало указание на сферу употребления этого кучерско-форейторского восклицания — в словаре оно подано как общенародное:

ПОДИ́. *Прост(оречное) ⟨...⟩ 4. в знач(ении) междом(етия). Устар(елое).* Окрик, предупреждающий об опасности, в значении: эй!, посторонись! *Спустиась с Вознесенского моста ---, вдруг слышит он крик: «берегись, поди!».* Лермонтов, Княгиня Лиговская. *Все кучера в Туле кричали «берегись!»*, и только кучер полицмейстера кричал «поди!». Вересаев, В юные годы [МАС 1959: 261].

Любопытен отрывок из воспоминаний В. В. Вересаева (1925—1926) — описание тульского полицмейстера Тришатного. Вот ближайший контекст вошедшего в словарь отрывка:

Мчится, снежная пыль столбом, на плечах накидная шинель с пушистым воротником. Кучер кричит: «поди!» Все кучера в Туле кричали: «берегись!», и только кучер полицмейстера кричал: «поди!» Мой старший брат Миша в то время читал очень длинное стихотворение под заглавием «Евгений Онегин». Я случайно как-то открыл книгу и вдруг прочел:

...в санки он садится,
«Поди! поди!» — раздался крик;
Морозной пылью серебрится
Его бобровый воротник.

Я даже глаза вытаращил от радости и изумления: наш Тришатный! Сразу я узнал. Наверно, сочинитель бывал у нас в Туле [Вересаев 1936: 77].

Итак, составители словаря, понапрасну отказавшись от «онегинского» примера, взяли две «вторичных» цитаты, авторы которых сами отталкивались от пушкинского текста.

Единогласие лексикографы проявили только в области этимологии: словечко *поди* / *пади* все академические словари считают фонетическим преобразованием повелительного наклонения глагола *пойти* (с реализацией безударного [o] в [a] в зоне южно- и средневеликорусского аканья). Этот робкий консенсус попытался нарушить В. В. Виноградов. Мы можем предположить, что в выходящем под его редакцией «Словаре языка Пушкина» справки о происхождении слова *пади* нет по причине расхождения ученого с господствующей концепцией: по его мнению, *пади* представляет собой императив глагола *пасть*, полностью утративший свое исходное значение и превратившийся в междометие. В посмертно опубликованной заметке об этом слове исследователь, вскользь упомянув (но не назвав прямо) некие «языковые факты, засвидетельствованные на протяжении веков достоверными показаниями» [Виноградов 1994: 442], привел цитату из романа И. И. Лажечникова «Басурман» (ч. II, гл. 3), где якобы изложены «историко-бытовые основы» возникновения окрика *пади*:

У краснова крыльца стояль *тапкань* (крытая, зимняя повозка)⁴ (...) Когда усадили Ивана Васильевича въ *тапкань*, который можно было познать за великокняжеской по двуглавному орлу, прибитому къ передку, нѣсколько боярскихъ дѣтей поѣхало верхомъ впередъ, съ возгласомъ: *пади! пади!* (...) Лишь < >только слышался громкой возгласъ: *пади!* всё, что шло по улицѣ, въ тотъ-же мигъ скидало шапки и падало наземь. — Этотъ раболѣпный обычай, сказалъ Аристотель своему молодому товарищу, перешолъ сюда со многими подобными отъ Татаръ. Владычество ихъ въѣлось сильною ржавчиной въ нравы здѣшніе, и долго Русскимъ не стереть ея [Лажечников 1838: 76—78; ср. Виноградов 1994: 442].

Можно вспомнить еще одну цитату из Лажечникова, где нашли отражение его представления о происхождении возгласа *пади!*: «*Воловы и подь ѡзжіе* извошники то-и-дѣло шныряютъ около гостинаго двора съ отзывомъ Татарскихъ временъ: пади! пади!» [Лажечников 1835: 41]. Роман «Ледяной дом», из которого взята цитата (ч. II, гл. 1) Пушкин читал очень вдумчиво, с большим вниманием к историческим и филологическим деталям⁵. Тем не менее знакомство с данным фрагментом «Ледяного дома» никак не отозвалось в тексте «Онегина» 1837 г.

⁴ Ниже в тексте эта же повозка называется *каптань* [Лажечников 1838: 82]. Сущ. *каптáнь* ‘зимний закрытый возок’ и *тапкана* ‘боярская повозка’ попали в словарь Даля (последнее — с вопросительным знаком) [Даль 1863—1866, ч. II, вып. 7: 705; ч. IV: 356]. По мнению Г. В. Вернадского, слово *тапкана* является осетинским заимствованием [Вернадский 1997: 312, примеч. 48]. Слово *каптань* М. Фасмер считал темным [Vasmer 1953: 523].

⁵ Свой отзыв о романе (в письме к И. И. Лажечникову от 3 ноября 1835 г.) Пушкин завершил так: «Позвольте сделать вам филологический вопрос, коего разрешение для меня важно: в каком смысле упомянули вы слово *хобот* в последней вашем творении и по какому наречию?» [Пушкин 1969: 114, ср. 283 (комментарий Н. Н. Петруниной)].

Виноградов полагал, что «фореиторское и кучерское междометие *пади!*, ставшее криком предостережения и утратившее уже к концу XVIII в. свой глагольно-реальный смысл», «с 30—40-х годов XIX в. (...) представлялось лишь изысканно-экспрессивным пережитком, театральным эмоциональным выкриком, — совсем утратившим свое первоначальное значение» [Виноградов 1994: 443]. В доказательство исследователь выписал ряд примеров, где восклицание *пади!* не вызывает никаких ассоциаций с глаголом *пасть*. Ср. у И. И. Панаева в повести «Онагр» (гл. VII):

Однажды (это было въ первых числахъ марта) онагръ ѣхалъ по Гороховой-Улицѣ, а офицеръ съ серебряными эполетами перебѣгалъ черезъ дорогу...

— Пади! закричалъ ему кучеръ онагра.

Офицеръ обернулся.

— А, мон-шеръ, это ты! Же ву салю. Чуть не задавилъ меня... Пстой на минутку... [Панаев 1841: 56].

У него же в очерке «Внук русского миллионера» герой купил коня,

для того, чтобы весь городъ кричалъ, что у него первый рысакъ и чтобы прохожіе по Невскому разѣвали рты отъ удивленія, когда онъ летаетъ на немъ, сломя голову, а кучеръ его, какъ безумный(,) кричить во все горло: «пади! пади!» Все это, батюшка, дѣлается изъ тщеславія [Панаев 1858: 122].

У А. И. Левитова в «Фигурах и тропах о московской жизни» (1865):

— Па-а-дди пр-рочь! ревнулъ на меня съ высоты кóзель блестящей кареты чудовище-кучеръ, толстый, откормленный и съ бородой, превосходящею всякое описаніе. Па-а-дди, ддьяв-ва-аль! [Левитов 1865: 634].

Выводы В. В. Виноградова полностью приняты в статье «Пади!», опубликованной в «Онегинской энциклопедии» [Невский 2004]. Однако интерпретация собранных Виноградовым материалов легко может быть оспорена: его примеры свидетельствуют, скорее, не о том, что восклицание *пади!* со временем «становилось все более пустым, архаическим» [Виноградов 1994: 443], а о том, что оно употреблялось в соответствии со своей подлинной внутренней формой — в значении ‘пойди прочь, отойди’. Вот еще несколько красноречивых примеров. *Пади* кричат извозчики у А. А. Бестужева (Марлинского) в повести «Испытание» (гл. II) и в рассказе «Страшное гаданье»:

⟨...⟩ дымящаяся тройка шагомъ пробиралась между тысячами возовъ и пѣшеходовъ, а ухарскій извозчикъ, заломивъ шапку на бекрень, стоя возглашалъ «пади, пади!» на обѣ стороны ⟨...⟩ [Марлинский 1830, № XXIX: 134].

Уже было темно, когда мы выѣхали со двора, однакожь улица кипѣла народомъ ⟨...⟩ Молодець извозчикъ мой, стоя въ заголовкѣ саней, гордо покрикивалъ *пади!* и охорашиваясь кланялся тѣмъ, которые узнавали его, очень доволенъ слыша за собою: «Вонъ нашъ Алѣха кагить! Куда соколь собрался?» и тому подобное [Марлинский 1831, № 5: 41].

Ср. в «Тарантасе» В. А. Соллогуба (гл. XVII):

Въ эту минуту, лихая тройка стрѣлой пронеслась мимо Ивана Васильевича. Ямщикъ, весело помахивая кнутомъ, кричалъ «пади», стоя на облучкѣ и подмигивая улыбающимся ему изъ оконъ красавицамъ. Въ телегѣ сидѣлъ какой-то старенькій господинъ, въ сѣрой шинели съ краснымъ воротникомъ и въ форменной фуражкѣ [Соллогуб 1845: 231].

У Н. А. Некрасова и Н. Станицкого (псевдоним А. Я. Панаевой) в романе «Три страны света» (ч. I, гл. V):

Сани, дрожки, кареты, коляски, курьерскія тележки тащатся и летятъ своимъ порядкомъ, брызгая грязью; но храбрѣйшіе пѣшеходы отважно мелькаютъ между лошадьми, не смущаясь потрясающими криками кучеровъ (...) Вдругъ раздался женскій визгъ, слившійся съ крикомъ «пади, пади» [Некрасов, Станицкий 1848—1849, № 10: 236].

В воспоминаниях А. М. Достоевского:

Изредка, раза два в месяц, скромная улица Божедомки оглашалась криком фрейторъ «Пади! Пади! Пади!..» и в чистый двор Мариинской больницы въезжала двуместная карета цугом в четьре лошади и с лакеем на запятках и останавливалась около крыльца нашей квартиры; это приезжали: тетенька Александра Федоровна и бабенька Ольга Яковлевна [Достоевский 1930: 34].

В упомянутой Набоковым [Nabokov 1964: 70] «Истории вчерашнего дня» Л. Н. Толстого (1851):

Было катанье на масляницѣ; сани парами, четвернями, кареты, рысаки, шелковые салоны — всё тянулись цѣпью по Кіевской, — пѣшеходовъ кучи. Вдругъ крикъ съ поперечной улицы: «держи, эй, держи лошадь то! Пади, эй!» самоувѣреннымъ голосомъ. Невольно пѣшеходы посторонились, пары и четверни придержали. Чтожь вы думаете? Оборванный извозчикъ, стоячи на избитыхъ санишкахъ, размахивая надъ головой концами возжей, на скверной клячѣ съ крикомъ продралъ на другую сторону, покуда никто не опомнился [Толстой 1928, 1: 286].

Восклицание *пади* / *поди* могло комбинироваться не только с императивом *берегись*⁶, но и с другими глагольными формами: *задавлю*, *раздавлю* (общее значение фразы: «посторонись, а не то задавлю»). Ср. в «Комедии о Фроле Скабееве» Д. В. Аверкиева:

⁶ Ср. еще описание столичной улицы в «Петербургских трушобах» В. В. Крестовского (ч. IV, гл. I): «(...) быстрый топотъ рысаковъ, отовсюду торопливое громыханіе каретъ, ряды экипажей, „берегись“ и „пади“ кучеровъ да начальственный крикъ жандармовъ (...)» [Крестовский 1865: 2]. Кстати, такое же акустическое впечатление оставял у современников центр Москвы: «Проѣзжай въ полдень мимо Кремля: экипажи Посланниковъ и Генераловъ какъ будто догоняютъ одинъ другой; красивыя коляски, въ коихъ сидятъ разряженныя дамы, мчатся по дурной, пескомъ усыпанной мостовой; со всѣхъ сторонъ слышишь громогласное: *пади!*» [Ушаков 1829: 45; Невский 2004: 245].

(За сценой бубенцы и свистъ, тройка катить.) <...>

Голосъ возника (за сценой.)

Пади! Пади! Раздавлю! Пади!

Лычиковъ (за сценой.)

Стой, стой, говорю!

Голосъ возника (также.)

Не сдержатъ, разскакались!

Лычиковъ.

А ты держи! Возникъ на то!

(Слышны крики: *тпру* и проч., какъ останавливаютъ лошадей.)

Фроль.

Экъ разогнали — сдержатъ не могутъ!» [Аверкиев 1869: 9]

У М. Е. Салтыкова (Н. Щедрина) в очерке «Что такое “ташкентцы”?» из цикла «Господа ташкентцы»:

Я вижу людей, работающихъ въ пользу идей несомнѣнно скверныхъ и поганныхъ, и сопровождающихъ эту работу возгласомъ: пади! задавлю! и вижу людей, работающихъ въ пользу идей справедливыхъ и полезныхъ, и тоже сопровождающихъ свою работу возгласомъ: пади! задавлю! Я не вижу рамокъ, тѣхъ драгоценныхъ рамокъ, въ которыхъ хорошее могло бы упразднить дурное безъ заушеній, безъ возгласовъ, общающихся задавить [Щедрин 1869: 194].

Наконец, императив *пади / поди* оказывается синонимичнымъ восклицаниямъ с обстоятельственными конструкциями типа *в сторону, к стороне* (общее значение фразы: «отойди в сторону»). Так, в переводе I тома романа Л.-С. Мерсье «Картина Парижа», сделанномъ А. А. Нартовымъ, французский кучерский окрикъ *gare!* ‘берегись’ (императив от *garer* ‘укрывать, отводить в сторону’; ср. *se garer* ‘сторониться’), передается какъ *пади!* и къ *сторонѣ!*:

Что дѣлать? Лучше слушать, когда кричать, пади! пади! или къ сторонѣ! къ сторонѣ!⁷ Но наши молодые фаетоны, велятъ кричать слугамъ позади кабріолетовъ. Господишь опрокидаешь тебя, слуга кричить послѣ изо всего горла, и съ мостовой встаетъ тотъ, кто можетъ [Мерсье 1786: 107]⁸.

Ассоциацию «*пади / поди — пойти*» В. В. Виноградовъ объясняетъ так: «В печатныхъ произведенияхъ это междометие иногда передавалось не формой *пади*, а формой *поди!* (от глагола *пойти*). Это была новая “народная этимология” возгласа, который уже никого не призывалъ пасть <...> а могъ лишь побуждать отойти или шарахнуть въ сторону». «От возгласа *пади* давно никто не падал, и связь

⁷ В оригинале: «Que faire? Bien écouter quand on crie, *gare! gare!*» [Mercier 1782: 69].

⁸ Ср. также: «<...> идешь и ужъ воображаешь себя миллионеромъ, пока встрѣчный толчокъ или громкое *пади!* не заставятъ свернуть въ сторону и не разрушатъ воздушныхъ замковъ» [Кокорев 1852, № 15: 59; БАС 1960: стб. 374].

этого междометия с глаголом *насть* давно разорвалась. Естественно, что некоторые готовы были понять этимологическую природу этого выражения на основе глагола *пойти* (в сторону)» [Виноградов 1994: 443—444]⁹. На наш взгляд, однако, дело обстоит диаметрально противоположным образом: предположение о связи восклицания *пади / поди* с глаголом *насть* — явный случай Volksetymologie, плод художественной фантазии Лажечникова-романиста. Нельзя же, в самом деле, всерьез считать исторические романы «достоверными показаниями»! А между тем другие материалы плохо увязываются с гипотезой Лажечникова. Следует оговориться, что ей поверил еще один филолог-пушкинист — Ю. Н. Тынянов. В романе «Пушкин» он так описывает встречу няни годовалого Александра с императором Павлом:

Он смотрел в упор на няньку серыми бешеными глазами и тяжело дышал на морозе. Руки, сжимавшие поводья, и широкое лицо были красные от холода.

— Шапку, — сказал он хрипло и взмахнул маленькой рукой.

Тут еще генералы, одетые невпример богаче, наехали.

— Пади!

— На колени!

— Каргуз! Дура!

Тут только Арина повалилась на колени и сдернула каргуз с барчука [Тынянов 1936: 49].

В источнике — пересказанном П. В. Анненковым анекдоте из детства поэта — никакого «пади» нет:

Няня его встрѣтилась на прогулкѣ съ государемъ Павломъ Петровичемъ и не успѣла снять шапочку или каргузъ съ дитяти. Государь подошелъ къ нянѣ, разбранилъ за нерасторопность и самъ снялъ каргузъ съ ребенка, что и заставило говорить Пушкина впослѣдствіи, что сношенія его со дворомъ начались еще при императорѣ Павлѣ [Анненков 1873: 24]¹⁰.

Таким образом, у нас нет оснований отказываться от представления о фонетической и графической трансформации *пойди* → *поди* → *пади*¹¹. А. И. Соболевский обратил внимание на то, что [j] выпадает перед согласным в письменных памятниках начиная с XII в.; формы *подуче*, *поде* (из *пойдуче*, *пойде*) обнаружены в Лаврентьевской летописи 1377 г.; интересующая нас форма *поди* (*въ баню*) встречается в Прологе 1432 г. [Соболевский 1897, № 5: 48; 1910: 127]. Хотя произношение без [j]

⁹ Небезынтересно, что в пушкинском стихе, вынесенном в эпиграф к заметке, обсуждаемое восклицание дано в написании *поди* [Виноградов 1994: 442]. Ни сам исследователь, ни редакторы его книги «История слов», где была опубликована заметка, никак не комментируют данное обстоятельство.

¹⁰ Ср. в изложении самого Пушкина (в письме к жене от 20 и 22 апреля 1834 г.): «Видел я трех царей: первый велел снять с меня каргуз и пожурил за меня мою няньку (...)» [Пушкин 1969: 36].

¹¹ Вряд ли можно согласиться с предположением Н. М. Шанского, что возглас кучера *пади* «является разговорной аллегрформой из *проходи*» [Шанский 1999: 210].

носит преимущественно просторечный характер, уже в пушкинское время «въ повелительномъ наклоненіи сокращенныя формы: (...) *поди, подите*, чаще допускаются и въ литературномъ языкѣ, при считающихся болѣе правильными книжныхъ: (...) *пойди, пойдите*» [Чернышев 1915: 242]. Второй этап преобразования (*поди* → *пади*) является результатом акающего произношения и его графической фиксации.

Интеръективное *поди* отражает «явление ослабления и полной утраты глагольной формой в пов(елительном) накл(онении) ее функции и соответственного перехода в наречие и частицы» [Обнорский 1953: 170], а также в восклицатив. Параллельно с «ослаблением» значения ослабляется артикуляция, происходит дальнейшая редукция аллегрформы (*подь, падь*):

Аркадій Иванович хотѣлъ прямо броситься Васѣ на шею, но такъ-какъ они переходили улицу, и почти надъ ушами ихъ раздалось визгливое «Падь-падь-пади!» — то оба(,) испуганные и взволнованные, добѣжали бѣгомъ до тротуара [Достоевский 1848: 422].

Аналогичную трансформацию претерпевает выкрик *берегись!*:

(...) и только задомъ-то выползъ (из коляски. — *И. Д., И. П.*) и ступилъ на мостовую, какъ вдругъ слышу: «б-гись!» и мимо самой моей спины пролетѣла пара вороныхъ лошадей въ коляскѣ (...) [Лесков 1876: 375].

Ударный слог выкрика можно было растягивать. Ровесник и знакомец Пушкина и Мицкевича Осип Пржецлавский вспоминал 1820-е годы:

(...) все что было аристократія или претендовало на аристократію, ѣздило въ каретахъ и коляскахъ четвернею, цугомъ, съ форейторомъ. Для хорошаго тона (...) требовалось, чтобы форейторъ былъ(,) сколь можно, маленькій мальчикъ, притомъ, чтобы обладалъ одною, насколько можно, высокою нотой голоса, даже выше груднаго и покойнаго Рубини. Ноту эту, со звуком и!..... означоющимъ сокращенное «поди», онъ долженъ былъ издавать безъ умолку и тянуть какъ можно долѣе, напримѣръ отъ Адмиралтейства до Казанскаго моста. Между мальчиками-форейторами завязывалось благородное соревнованіе, кто кого перекричитъ, и когда вы шли по Невскому проспекту, то у васъ въ ушахъ постоянно пищало это нескончаемое «и.....!» [Пржецлавский 1874, кн. XI: 469—470; Лотман 1980: 141—142].

У Лескова во 2-й главе «Очарованного странника» более сложный выкрик («поди ты прочь?») редуцирован до ударных слогов:

А мнѣ въ ту пору, какъ я на форейторскую подсѣдельную сѣлъ, было еще всего одиннадцать лѣтъ и голосъ у меня былъ настоящій такой, какъ по тогдашнему приличію для дворянскихъ форейторовъ требовалось: самый пронзительный, звонкій и до того продолжительный, что я могъ это «ддиди-и-и-тты-о-о» завести и полчаса этакъ звенѣть [Лесков 1874: 17].

Скандироваться мог и безударный слог выкрика; тогда качество его гласного воспринималось как побочное ударение [Пеньковский 2004: 442]:

— Па-ади! Или не видишь, мазурикъ! облаяль счастливецъ (<...> надменный кучеръ съ высоты быстро катившей шегольской кареты, подь колеса которой чуть не поपालь нашъ Кавказецъ перебѣгая съ тротуара на тротуаръ у Почтамтскаго переулка [Маркевич 1880, № 2: 527].

Въ большіе годовые праздники по главнымъ улицамъ столицы нерѣдко мчались огромныя, роскошныя кареты четверкою откормленныхъ тысячныхъ коней, съ мальчишкомъ-форрейторомъ впереди, звонко оравшимъ во все горло: «па-а-ди!» (<...> [Сорокин 1909: 399].

На письме такой слог мог обозначаться с помощью знака ударения, как в цитированном выше примере из «Онагра» («— Па́ди! закричалъ ему кучеръ онагра» [Панаев 1841: 56]). Ср. также:

На поворотѣ съ Невскаго проспекта, надъ самымъ ухомъ Ижорина, раздалось громкое «па́ди!» и его чуть не сшибло съ ногъ [Колошин 1850, № 9: 49].

В следующем примере из «Русских женщин» Некрасова гравис, несомненно, обозначает появление дополнительного ударения, а не сдвиг основного:

А секретарь отца, — (въ крестахъ,
Чтобъ наводитъ дорогой страхъ),
Съ прислугой скачетъ впереди...
Свища бичомъ, крича: «па́ди!»
[Некрасов 1872: 579]¹²

Более чем вероятно, впрочем, что многие авторы принимали побочное ударение за главное (ср. пример из Мятлева в примеч. 12). В свой «Толковый словарь живого великорусского языка» Даль включил s. v. *пойти* три формы кучерского окрика — *поди́*, *подь* и *па́ди*:

Па́ди, поди́! берегись, прочь, крикъ кучера. *Какъ проѣхаль Поды* (д(е)р(е)вн(я) орл(овской) губ(ернии)), *такъ и подь да поди!* [Даль 1863—1865, ч. III: 215].

Это решение не вызвало сочувствия у И. А. Бодуэна-де-Куртенэ. В своем издании словаря Даля он вынес в отдельную статью императив *поди́* в значении наречия и междометия (с отсылкой к *пойти*), изменил место ударения в *пади* («*поди́*, **пади́!** берегись, прочь, крикъ кучера» [Даль 1907: стб. 447]) и сде-

¹² Ср. у Некрасова ту же форму без диакритики: *Торжествуя конецъ ожиданія, // Кучера завопили «пади»! // Все стѣшитъ. Ну, старикъ, до свиданія — // Коли нужно идти, такъ иди!!!* [Некрасов 1859: 512]. Однако у Мятлева в «Госпоже Курдюковой»: *Люди впереди и сзади; // Не кричит он: «Пади, пади!» // Лишь бичом на воздухъ бьетъ <...>* [Пеньковский 2004: 442].

лал пословицу про Поды иллюстрацией другого значения глагола *пойти* («Подь сюда! поди» [Даль 1907: стб. 611]). В отличие от большинства других случаев, эти изменения не отмечены в бодуэновском издании знаком редакторского вмешательства: возможно, Бодуэн считал сдвинутое ударение следствием обычного недосмотра. Но Даль явно рассматривал звук [а] в *пади* как ударный: например, в статье «О наречиях русского языка» он отмечает, что «въ *Щиграхъ* <...> вѣжливый извощикъ кричить, вмѣсто пади, *примѣтеса*» [Даль 1852: 48; 1863—1865, ч. I: XLIV].

Итак, для стирания исходного значения у кучерского выкрика *поди* / *пади* не было исторических условий, но зато вскоре возникли условия, приведшие к исчезновению самого междометия. Как пишет В. В. Виноградов, «под влиянием все более возрастающей демократизации быта, с одной стороны, и перехода от извозчиков к трамваям и автомобилям — с другой, в конце XIX в. это профессионально-кучерское междометие отмирает, утрачивается» [Виноградов 1994: 444]. Для новых поколений бытовое слово превратилось в литературное. Хороший пример — сцена из «Кондуита и Швамбрании» Л. Кассиля, где юный герой, вознамерившийся без разрешения прокатиться в санках, пытается остановить разогнавшуюся лошадь:

Я стал припоминать все известные мне обращения к лошадям, все лошадиные слова, которые только знал по книжкам.

— Тпру, тпру! Стой, ми-ла-ай!.. Не балуй, касатик!

Но, как назло, на ум лезли все какие-то выражения былинного склада: «Ах ты, волчья съть, травяной мешок», или совсем погонятельные слова, вроде: «Эй, шевельсь... Поди-берегись!.. Ну, мертвая!.. Эх, распошел!..»

Использував все известные мне лошадиные слова, я перешел на верблюжий язык [Кассиль 1965: 136].

С новым определением не такое уж редкое междометие *пади* почему-то попало в академический словарь-справочник «Редкие слова в произведениях авторов XIX века»: «Возглас, подаваемый скороходом или кучером экипажа пешеходам для предостережения при быстрой езде» [Рогожникова 1997: 297]. Откуда взялся загадочный скороход, можно понять, проглядев короткий ряд примеров, который завершается цитатой из романа А. Н. Толстого «Петр Первый» (кн. I, гл. III, § 6): «<...> впереди коней бегут в белых кафтанах скороходы, крича: “Пади! пади!” <...>» [Толстой 1930: 125]. После «Петра» царские скороходы, кричащие *пади*, появились в других советских исторических романах — в тыняновском «Пушкине» (1936) и в «Хозяине каменных гор» Е. А. Федорова (1951). Однако следует признать, что перед нами вновь не исторический факт, а художественный вымысел, неправомерно положенный в основу научной дефиниции. Так некогда обыденное слово полностью утратило свою семантику и прагматику и вышло из употребления, сохранившись только в письменных текстах: *habent sua fata verba*.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверкиев 1869 — *Аверкиев Д.* Комедия о российском дворянине Фроле Скабееве и стольничей, Нардын-Нащокина, дочери Аннушке // *Заря*. 1869. № 3. С. 1—129 (отдельной пагинации).
- Анненков 1873 — *Анненков П.* Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху: По новым документам. [I—III] // *Вестник Европы*. Т. VI (44). 1873. № 11. С. 5—69.
- БАС 1960 — *Словарь современного русского литературного языка*. М.; Л., 1960. Т. 10.
- Белинский 1836 — *Белинский В.* [Рец. на:] Святочные вечера, или Рассказы моей тетушки. М., 1835. Кн. I—II; О жителях Луны и о других достопримечательных открытиях, сделанных астрономом Сир-Джоном Гершелем, во время пребывания его на Мысе-Доброй-Надежды / Пер. с нем. СПб., 1836; *Фуше П.* Бедность и любовь / Пер. с франц. СПб., 1836; *Гофман [Э.-Т.-А.]*. Черный паук, или Сатана в тюрьме: Фантастико-волшебная повесть небывалого столетия / Переделанная с нем. А. Пр—ом. М., 1836 // *Молва*. Т. XI. 1836. № 11. С. 300—313. Подпись: (В. Б.).
- Вересаев 1936 — *Вересаев В.* Воспоминания. М., 1936.
- Вернадский 1997 — *Вернадский Г. В.* Россия в средние века / Пер. с англ. Е. П. Беренштейна, Б. Л. Губмана, О. В. Строгановой. Тверь; М., 1997.
- Виноградов 1994 — *Виноградов В. В.* История слов: около 1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связанных. М., 1994.
- Голованова и др. 1981 — *Т. П. Голованова, Л. Н. Назарова, Э. Э. Найдич, Н. А. Хмелевская, И. С. Чистова, Б. М. Эйхенбаум.* Примечания // *М. Ю. Лермонтов. Собрание сочинений*: В 4 т. 2-е изд., испр. и доп. Т. 4: Проза; Письма. Л., 1981. С. 433—521.
- Греч 1873 — *Греч Н. И.* Записки. Книга первая [1849—1865] // *Русский Архив*. 1873. № II, стб. 225—341, № IV, стб. 673—735.
- Греч 1930 — *Греч Н. И.* Записки о моей жизни / Текст по рукописи под ред. и с коммент. Иванова-Разумника и Д. М. Пинеса. М.; Л., 1930.
- Даль 1852 — *Даль В. И.* [Рец. на:] Опыт Областного Великорусского Словаря, изданный Вторым Отделением Императорской Академии Наук, С. Петербург 1852 // *Вестник Императорского Русского Географического Общества*. 1852. Ч. VI, кн. I (V), отд. IV, с. 1—72.
- Даль 1863—1866 — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1863. Ч. I; 1863. Ч. II, вып. 7; 1865. Ч. III; 1866. Ч. IV.
- Даль 1907 — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. 3-е изд., испр. и значительно доп. / Под ред. проф. И. А. Бодуэна-де-Куртенэ. СПб.; М., 1907. Т. 3.
- Добродомов, Пильщиков 1999 — *Добродомов И. Г., Пильщиков И. А.* [Рец. на:] *В. Набоков*. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Пер. с англ.; Науч. ред. и автор вступит. ст. В. П. Старк. СПб., 1998; *В. Набоков*. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина / Пер. с англ.; Под ред. А. Н. Николюкина. М., 1999 // *Philologica*. Т. 5. 1999. № 11/13. С. 403—424.
- Добродомов, Пильщиков 2001 — *Добродомов И. Г., Пильщиков И. А.* Набоковский «Онегин»: визит на родину // *Московский пушкинист*. Вып. IX. М., 2001. С. 59—66.
- Достоевский 1930 — *Достоевский А. М.* Воспоминания / Ред. и вступит. ст. А. А. Достоевского. Л., 1930.
- Достоевский 1848 — *Достоевский Ф.* Слабое сердце: Повесть // *Отечественные записки*. Т. LVI. 1848. № 2, отд. I. С. 412—446.

- Кассиль 1965 — *Кассиль Л.* Собрание сочинений: В 5 т. М., 1965. Т. 1.
- Кокорев 1852 — *Кокорев И.* Саввушка: Рассказ // Москвитянин. Т. IV. 1852. № 15, отд. I. С. 49—92; № 16, отд. I. С. 121—176.
- Колошин 1850 — *Колошин С. П.* Ваш старый знакомый: Повесть // Москвитянин. Т. III. 1850. № 9, отд. I. С. 21—68; № 10, отд. I. С. 82—132.
- Крестовский 1865 — *Крестовский В. В.* Петербургские трущобы: Роман в шести частях. Часть четвертая: Заключенники // Отечественные записки. 1865. Т. CLX. № 9, отд. I. С. 1—70.
- Лажечников 1835 — *Лажечников И. И.* Ледяной дом. М., 1835. Ч. II.
- Лажечников 1838 — *Лажечников И. И.* Басурман. М., 1838. Ч. II.
- Левитов 1865 — *Левитов А. И.* Фигуры и тропы о московской жизни // Искра. 1865. № 46. С. 600—610; № 47. С. 630—634. Подпись: Иванъ Петровъ Сизой.
- Лермонтов 1957 — *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6: Проза, письма.
- Лесков 1874 — *Лесков Н. С.* Очарованный странник: Рассказ. СПб., 1874.
- Лесков 1876 — *Лесков Н.* Три добрые дела: (Из былого) // Гражданин. № 14. 1876, 3 апреля. С. 372—376.
- Лотман 1980 — *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1980.
- Маркевич 1880 — *Маркевич Б.* Перелом: Правдивая история. [Часть первая] // Русский вестник. 1880. № 2. С. 507—611; № 3. С. 125—204; № 5. С. 72—126.
- Марлинский 1830 — *Марлинский А.* [= *А. А. Бестужев*]. Испытание // Сын Отечества и Северный Архив. 1830. № XXIX. С. 117—143; № XXX. С. 181—215; № XXXI. С. 245—268; № XXXII. С. 309—349. Подпись: *А. М.* 1830 Мая. Дагестань.
- Марлинский 1831 — *Марлинский А.* [= *А. А. Бестужев*]. ‘Страшное гаданье: Рассказ’ // Московский Телеграф. Ч. 38. 1831. № 5. С. 36—65; № 6. С. 183—210. Подпись: *Александръ Марлинскій.* 1830 г. Дагестань.
- МАС — Словарь русского языка: В 4 т. Т. 3. М., 1959.
- Мерсье 1786 — [*Мерсье Л.-С.*] Картина Парижа / Перевод А. А. Нартова. СПб., 1786. Т. I.
- Набоков 1998 — *Набоков В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / Пер. с англ.; Науч. ред. и автор вступит. ст. В. П. Старк. СПб., 1998.
- Набоков 1999 — *Набоков В.* Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина / Пер. с англ.; Под ред. А. Н. Николюкина. М., 1999.
- Невский 2004 — *Невский А. Я.* Пади! // Онегинская энциклопедия. М., 2004. Т. II: Л—Я; А—Z, 245.
- Некрасов 1859 — *Некрасов Н.* О погоде: (Вступление к сатирам): II. До сумерек // Современник. 1859. Т. LXXIII, № II, отд. I. С. 507—512.
- Некрасов 1872 — *Некрасов Н.* Русские женщины. Княгиня Т***: Поэма // Отечественные записки. 1872. Т. ССI, № 4, отд. I. С. 577—600.
- Некрасов, Станицкий 1848—1849 — *Некрасов Н., Станицкий Н.* [= *А. Панаева*]. 1848—1849. Три страны света: Роман в восьми частях // Современник. 1848. Т. XI. № 10, отд. I. С. 169—274; Т. XII. № 11, отд. I. С. 39—148; № 12, отд. I. С. 307—410; 1849. Т. XIII. № 1, отд. I. С. 165—274; № 2, отд. I. С. 315—418; Т. XIV. № 3, отд. I. С. 107—230; № 4, отд. I. С. 279—380; Т. XV. № 5, отд. I. С. 73—172.
- Обнорский 1953 — *Обнорский С. П.* Очерки по морфологии русского глагола. М., 1953.
- Панаев 1841 — *Панаев И.* Онагр // Отечественные записки. Т. XVI. 1841. № 5, отд. III. С. 3—71.

- Панаев 1858 — *Панаев И.* Внук русского миллионера: Листки из моих петербургских воспоминаний // Современник. Т. LXX. 1858. № 7, отд. I. С. 109—182.
- Пеньковский 2004 — *Пеньковский А. Б.* Слоговая сегментация речи в функционально-семантическом аспекте // *Пеньковский А. Б.* Очерки по русской семантике. М., 2004. С. 429—448.
- ПД — Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом). Рукописный отдел (СПб.), ф. 244 (А. С. Пушкин), оп. 1.
- Пржецлавский 1874 — *Пржецлавский О. А.* Воспоминания // Русская Старина. 1874. Т. XI. Кн. XI. С. 451—477; Кн. XII. С. 665—698.
- Пушкин 1825 — *Пушкин А.* Евгений Онегин: Роман в стихах. СПб., 1825 [гл. I].
- Пушкин 1829 — *Пушкин А.* Евгений Онегин: Роман в стихах. Гл. I [2-е изд.]. СПб., 1829.
- Пушкин 1833 — *Пушкин А.* Евгений Онегин: Роман в стихах. 2-е изд. СПб., 1833.
- Пушкин 1837 — *Пушкин А.* Евгений Онегин: Роман в стихах. 3-е изд. СПб., 1837.
- Пушкин 1937 — *Пушкин А.* Полное собрание сочинений. Т. 6: Евгений Онегин. М.; Л., 1937.
- Пушкин 1949 — *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 1949. Т. V: Евгений Онегин; Драматические произведения.
- Пушкин 1969 — *Пушкин А. С.* Письма последних лет. 1834—1837. Л., 1969.
- Рогожникова 1997 — *Рогожникова Р. П.* Редкие слова в произведениях авторов XIX века: Словарь-справочник / Отв. ред. Р. П. Рогожникова. М., 1997.
- Смирнов-Сокольский 1962 — *Смирнов-Сокольский Н.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962.
- Соболевский 1897 — *Соболевский А. И.* Из истории русского языка // ЖМНП. 1897. Ч. CCCXI. № 5. С. 44—59; Ч. CCCXIV. № 11. С. 61—69.
- Соболевский 1910 — *Соболевский А. И.* Мелкие заметки по славянской и русской фонетике // Русский Филологический Вестник. Т. 64. 1910. С. 102—149.
- Соллогуб 1845 — *Соллогуб В. А. граф.* Тарантас: Путевые впечатления. СПб., 1845.
- Сорокин 1909 — *Сорокин Вл.* Из воспоминаний о крепостном праве // Русская Старина. Т. CXXXVII. 1909. Кн. II. С. 399—423.
- СП 1959 — Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1959. Т. III.
- Толстой 1886 — *Толстой Л. Н., граф.* Сочинения. 5-е изд. М., 1886. Ч. III.
- Толстой 1928—1936 — *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений. Сер. 1: Произведения. Юбилейное издание. М.; Л., 1928. Т. 1; М., 1936. Т. 26.
- Толстой 1930 — *Толстой А.* Петр Первый: Роман. Л., 1930.
- ТС 1939 — Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1939. Т. III.
- Тынянов 1936 — *Тынянов Ю.* Пушкин. Л., 1936. Ч. I/II.
- Ушаков 1829 — *Ушаков В. А.* Киргиз-кайсак // Московский Телеграф. Ч. XXVIII. 1829. № 13. С. 35—56. (Подпись: В. У.)
- Чернышев 1915 — *Чернышев В. И.* Правильность и чистота русской речи: Опыт русской стилистической грамматики. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 1915. Вып. 2: Части речи.
- Чернышев 1941 — *Чернышев В. И.* Замечания о языке и правописании А. С. Пушкина: (По поводу академического издания) // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. [Вып.] 6. С. 433—461.
- Шанский 1999 — *Шанский Н. М.* По следам «Евгения Онегина»: Краткий лингвистический комментарий // *А. С. Пушкин.* Евгений Онегин: Роман в стихах. М., 1999.
- Шапир 2002 — *Шапир М. И.* «Евгений Онегин»: проблема аутентичного текста // ИАН СЛЯ. Т. 61. 2002. № 3. С. 3—17.

Щедрин 1869 — *Щедрин Н.* [= *М. Е. Салтыков*] Что такое «ташкентцы»? : Отступление // Отечественные записки. Т. CLXXXVII. 1869. № 11, отд. I. С. 187—207.

Mercier 1782 — [*Mercier L.-S.*]. Tableau de Paris. Nouvelle édition, corrigée et augmentée. Amsterdam, 1782. Т. I.

Nabokov 1964 — *Nabokov V. A.* Pushkin. Eugene Onegin: A Novel in Verse / Transl. from the Russian, with a Commentary, by V. Nabokov. New York, 1964. Vol. 2 (= Bollingen Series; LXXII).

Vasmer 1953 — *Vasmer M.* Russisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg, 1953. 1. Bd.

Д. М. МАГОМЕДОВА, Н. Д. ТАМАРЧЕНКО

(Москва)

ДЕМОНИЧЕСКИЕ ГОРОДСКИЕ ЛОКУСЫ В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

В 1908 году Александр Блок, рисуя в статье «Три вопроса» портрет эпигона символистской школы, иронически писал: «...Он — яростный поклонник нового искусства, он считает представителей его своими учителями, он заразился их “настроениями”, (...) он видит в городе — “дьявола”, а в природе — “прозрачность” и “тишину”»¹.

Очевидно, что демонизация города уже в конце 1900-х годов воспринималась как «общее место» символистской культуры. В современной науке эта тема активно обсуждалась в исследованиях «петербургского» и — в более общем плане — «городского» текста, а также в аспектных статьях, посвященных тому или иному писателю². В качестве источников и типологических параллелей обычно называются имена и произведения А. С. Пушкина (в первую очередь «Медный Всадник»), Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, реже Н. А. Некрасова, а также французских символистов — Ш. Бодлера (особенно стихотворный цикл «Парижские картины»), Э. Верхарна (сборник «Города-спруты»), П. Верлена, А. Рембо³. Однако среди многочисленных работ, изучающих признаки «городского текста», недостает описаний ценностной и функциональной роли отдельных локусов, вычленимых из общего городского пространства.

Поясним: речь в данном случае пойдет не о конкретной городской топографии (Невский проспект, Летний сад, Канавка, Мойка, Исакий, Арбат, Нескучный сад, Новодевичий монастырь и т. п.) и не о том, на каком из петербургских каналов может находиться аптека, упомянутая в знаменитом стихотворении Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...», хотя такие исследования литературной топографии чрезвычайно интересны и полезны. Проблема поставлена иначе: можно ли устано-

¹ Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 236.

² См.: Анциферов Н. П. «Непостижимый город...». Л., 1991; Максимов Д. Е. Брюсов. Поэзия и поэзия // Максимов Д. Е. Русские поэты начала века. Л., 1986. С. 113—143; Орлов В. Н. Поэт и город // Орлов В. Н. «Здравствуйте, Александр Блок». Л., 1984. С. 216—418; Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. СПб., 2003. С. 7—118; Хансен-Леве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999. С. 299—309; Москва и «Москва» Андрея Белого. М., 1999; Миц З. Г., Безродный М., Данилевский А. «Петербургский текст» и русский символизм // Миц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 103—115 и др.

³ См. комментарий к стихотворному циклу Блока «Город»: Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2. С. 716—724.

вить, какие городские локусы чаще всего оказываются у символистов средоточием инфернального начала, независимо от того, в каком именно городе они находятся? И какие мотивы, структурные признаки, особенности сюжета превращают тот или иной городской локус в демонизированный? И насколько традиционно такое демонизированное восприятие тех или иных локусов?

Материалом для исследования будут служить произведения В. Я. Брюсова, И. Ф. Анненского, К. Д. Бальмонта, А. А. Блока, Андрея Белого.

Демонизированные локусы в городской панораме

Прежде всего обратим внимание на тексты, создающие обобщенный панорамный портрет города. Так, в стихотворении В. Я. Брюсова «Городу» с подзаголовком «Дифирамб» (1907) город, несомненно, описан как мифологическое зловещее существо (он последовательно назван «чарователем», «драконом» и «коварным змеем»). При этом в городском пространстве выделены фабрики, дворцы, храмы. Но храмы в этом перечне — отнюдь не церковные сооружения, а перифрастическое обозначение мест для развлечений, библиотек и картинных галерей (курсив мой. — Д. М.):

Царя властительно над долом,
Огни вонзая в небосклон,
Ты труб фабричных частоколом
Неумолимо окружен.

Стальной, кирпичный и стеклянный,
Сетями проволок обвит,
Ты — чарователь неустанный,
Ты — не слабеющий магнит.

Драконом, хищным и бескрылым,
Засев — ты стережешь года,
А по твоим железным жилам
Струится газ, бежит вода.

<.....>
Ты, хитроумный, ты, упрямый,
Дворцы из золота воздвиг,
Поставил праздничные храмы
Для женщин, для картин, для книг;

И в ночь, когда в хрустальных залах
Хохочет огненный Разврат,
И нежно пенится в бокалах
Мгновений сладострастных яд, —

Ты гнешь рабов угрюмых спины,
Чтоб, исступленны и легки,
Ротационные машины
Ковали острые клинки.

*Коварный змей с волшебным взглядом!
В порыве ярости слепой,
Ты нож, с своим смертельным ядом,
Сам поднимаешь над собой.*

Особенно важно отождествление «хрустальных залов» и «огненного Разврата». Скорее всего, речь идет о *ночных ресторанах, публичных домах* и, может быть, *балах* или *маскарадах*. Тот же перечень, включающий *фабрики* и места ночного «разврата», Брюсов дает в стихотворении «Ночь» (1902) (см. ниже). В «городских» стихах А. А. Блок вслед за Брюсовым также выделяет рестораны («кабаки») и публичные дома:

*Веселье в ночном кабаке,
Над городом синяя дымка.
Под красной зарей вдалеке
Гуляет в полях Невидимка.
<.....>
Вам сладко вздыхать о любви,
Слепые, продажные твари?
Кто небо запачкал в крови?
Кто вывесил красный фонарик?
(А. А. Блок. Невидимка)*

У Андрея Белого в стихотворении «Пир» к этому перечню добавляется еще *игорный дом*:

*Проходят толпы с фабрик прочь.
Отхлынули в пустые дали.
Над толпами знамена в ночь
Кровавою волной взлетали.
<.....>
В «Aquarium'e» с ней шутил
Я легкомысленно и метко.
Свой профиль теневой склонил
Над сумасшедшею рулеткой...*

Каждый из выявленных демонизированных городских локусов встречается в целом ряде стихотворных текстов. В некоторых стихотворениях именование локуса вынесено в заглавие: «Маскарад» А. Белого, «После бала» К. Д. Бальмонта, заглавие «В ресторане» используют и В. Я. Брюсов, и А. А. Блок, «Трактир жизни» И. Ф. Анненского, заглавие «В игорном доме» дважды встречается у В. Я. Брюсова, «Фабрика» А. А. Блока, «В публичном доме» В. Я. Брюсова. В других текстах заглавие отсутствует или не указывает на пространственный локус, но его роль в стихотворении очень важна, именно демонизированный локус определяет его временную и мотивную структуру, сюжетные ситуации.

Временные границы демонического хронотопа

Сквозной просмотр «городских» стихотворений позволяет выделить ряд устойчивых повторяющихся мотивов, связанных с урбанистической демонологией. Наиболее важным и общим **рамочным** мотивом оказывается **чередование времени суток**: наступление ночи и пробуждение демонических сил или, напротив, наступление утра и временное их исчезновение или маскировка.

Так, стихотворение В. Я. Брюсова «Ночь» (1902) начинается именно с такого пробуждения ночных сил:

Горящее лицо земля
В прохладной тени окунула.
Пустеют знойные поля,
В столицах молкнет песня гула.

*Идет и торжествует мгла,
На лампы дует, гасит свечи,
В постели к любящим легла
И властно их смежила речи.*

*Но пробуждается разврат.
В его блестящие приюты
Сквозь тьму, по улицам, спешат
Скитальцы покупать минуты...*

С такого же пробуждения демонической магии на границе дня и ночи начинается стихотворение А. А. Блока «Петр» (1904):

Он спит, пока закат румян.
И сонно розовеют латы.
И с тихим свистом сквозь туман
Глядится Змей, копытом сжатый.

Сойдут глухие вечера,
Змей расклубится над домами.
В руке протянутой Петра
Запляшет факельное пламя.

Стихотворение Блока «Песнь Ада» (1909), написанное дантовскими терцинами, начинается с перехода не только временной, но и пространственной границы: именно с завершением дня начинается спуск в инфернальное пространство:

День догорел на сфере той земли,
Где я искал путей и дней короче.
Там сумерки лиловые легли.

Меня там нет. Тропой подземной ночи
Схожу, скользя, уступом скользких скал.
Знакомый Ад глядит в пустые очи.

Фиксация обратного перехода пространственно-временной границы — от ночи к рассвету, утру, от разгула демонических сил к их временному успокоению — чаще всего совпадает с финалом, как в стихотворении К. Д. Бальмонта «После бала» (курсив мой. — Д. М.):

*Да, полночь отошла с своею пышной свитой
Проникновеннейших мгновений и часов,
От люстры здесь и там упал хрусталь разбитый,
И гул извне вставал враждебных голосов.*

*Измяты, желтизной подернулись лица,
Крылом изломанным дрожали веера,
В сердцах у всех была дочитана страница,
И новый в окнах свет шептал: «Пора! Пора!»*

*И вдруг все замерли, вот, скорбно доцветают,
Стараясь продлить молчаньем забытьё: —
Так утром демоны колдуний покидают,
Сознавши горькое бессилие свое.*

Сходным образом выстроен финал в стихотворении В. Я. Брюсова «В ресторане» (1905):

*Ты вновь со мной! ты — та же! та же!
Дай повторять слова любви...
Хохочут дьяволы на страже,
И алебарды их — в крови.
Звени огнем, — стакан к стакану!
Смотри из пытки на меня!
— Плывет, плывет по ресторану
Синь воскресающего дня.*

В лирике Андрея Белого этот мотив может завершать стихотворение, как в стихотворении «Пир» (1905):

*Суровым отблеском покрыв,
Печалью мертвенной и блеклой
На лицах гаснущих застыв,
Влилось сквозь матовые стекла —

Рассвета мертвое пятно.
День мертвенно глядел и робко.
И гуще пенилось вино,
И щелкало взлетевшей пробкой.*

Но текст может и начинаться с мотива рассвета, как в стихотворении «Меланхолия» (1904), и тогда тема ночного разгула демонических сил вводится в текст как воспоминание:

*Пустеет к утру ресторан.
 Атласами своими феи
 Шушукуют. Ревет орган.
 Тарелками гремят лакеи —
 Меж кабинетами. Как тень,
 Брожу в дымятотекущей сети.
 Уж скоро золотистый день
 Ударится об окна эти,
 Пересечет перстами гарь,
 На зеркале блеснет алмазом...*

Такое соединение демонических локусов с чередованием дня и ночи имеет самые древние фольклорные корни: в сказках и легендах любые встречи с потусторонними силами происходят именно ночью. Однако традиционные временные рамки сочетаются в символистской поэзии с сугубо нетрадиционными пространственными локусами, формируя ряд неклассических хронотопов. Мотивная структура, «словарь», сюжетные ситуации демонических хронотопов в этой статье будут продемонстрированы на примере локуса «ресторан».

Ресторан

Одним из наиболее частотных городских локусов в пространстве демонизированного «страшного мира» является ночной ресторан и его вариации — трактир, кабак. Среди наиболее известных символистских текстов, формирующих этот хронотоп, — «В ресторане» и «Обряд ночи» В. Я. Брюсова, «Меланхолия», «Вакханалия», «В Летнем саду» Андрея Белого, «Незнакомка», «В ресторане», «Я пригвожден к трактирной стойке...», «Когда-то гордый и надменный...», «Где отдается в длинных залах...» А. А. Блока, «Трактир жизни» и «Кулачишка» И. Ф. Анненского.

В ряде текстов пространство ресторана прямо названо «адом» или inferнальные персонажи участвуют в сюжете стихотворения (курсив мой. — Д. М.):

*Горите белыми огнями,
 Теснины улиц! Двери в ад,
 Сверкайте пламенем пред нами,
 Чтоб не блуждать нам наугад!
 Как лица женщин в синем свете
 Обнажены, углублены!
 Взметайте яростные плети
 Над всеми, дети Сатаны!*

(В. Я. Брюсов. В ресторане)

*Слышу говор, и хохот, и звоны стаканов.
 Это дьяволы вышли, под месяц, на луг?
 <.....>*

Но жертва кто из нас? Ты брошена на плахе?
 Иль осужденный — я, по правому суду?
 Не знаю. Все равно. Чу! красных крыльев взмахи!
Голгофа кончилась. Свершилось. Мы в аду.

(В. Я. Брюсов. Обряд ночи)

*Цвести средь немолчного ада
 То грузных, то гулких шагов,
 И стонущих блоков и чада,
 И стука бильярдных шаров.*

(И. Ф. Анненский. Кулачишка)

Д. Е. Максимов отметил эту инфернализацию «ресторанного» хронотопа в связи с анализом стихотворения Брюсова «В ресторане»: «...Возникающий в стихотворении образ ресторана, сохраняя все свои материальные признаки, предстает перед читателем транспонированным: *sub specie aeternitatis*, в аспекте вечности и “под знаком мистерии”»⁴. Однако эта черта свойственна вообще всем «ресторанным» стихам поэтов-символистов.

Одна из важнейших ситуаций «ресторанного» сюжета — встреча с персонажем из «другого» мира. В этой роли может выступать двойник, появляющийся в ресторанном зеркале:

*Там — в зеркале — стоит двойник;
 Там вырезанным силуэтом —*

*Приблизится, кивает мне,
 Ломает в безысходной муке
 В зеркальной, в ясной глубине
 Свои протянутые руки.*

(Андрей Белый. Меланхолия)

На двойственной природе героини («Иль это только снится мне...») — неясно, происходит ли вообще эта встреча и кто такая Незнакомка, женщина легкого поведения или пленная Душа мира, — строится сюжет встречи с иным миром в стихотворении А. А. Блока «Незнакомка». В ряде «ресторанных» стихотворений Андрея Белого переломным пунктом сюжета оказывается появление таинственного персонажа в маске или домино, приносящего с собой смерть или пророчащего гибель — вся ситуация явно ориентирована на знаменитый рассказ Э. По «Маска Красной смерти»:

*...Вдруг крылья ярко-красной тоги
 Так кто-то над толпой вознес —
 Бежать бы: неподвижны ноги.*

⁴ Максимов Д. Е. Брюсов. Поэзия и позиция. С. 120.

*Тяжелый камень стекла бьет —
Позором купленные стекла.
И кто-то в маске восстает
Над мертвенною жизнью, блеклой.*

Волнуются: смятенье, крик.
Огни погасли в кабинете; —
Оттуда пробежал старик
В полузастегнутом жилете, —

И падает, — и пал в тоске
С бокалом пенистым рейнвейна
В протянутой, сухой руке
У тиховойного бассейна; —

Хрипит, проколотый насквозь
Сверкающим, стальным кинжалом:
*Над ним склонилось, пролилось
Атласами в сиянье алом —*

*Немое домино: и вновь,
Плеща крылом атласной маски,
С кинжала отирая кровь,
По саду закружилось в пляске.*

(Андрей Белый. В Летнем саду)

Возясь, перетащили в дом
Кровавый гроб два арлекина.

Над восковым его челом
Крестились, наклонились оба —
И полумаску молотком
Приколотили к крышке гроба.

Один — заголосил, завыл
Над мертвым на своей свирели;
Другой — цветами перевил
Его мечтательных камелий.

(Андрей Белый. Вакханалия)

Ресторан в символистской лирике оказывается своего рода границей между мирами, и повторяющийся сюжетный ход во всех такого рода текстах — переход границы между эмпирически данным и потусторонним миром. Ср.:

Слышу говор, и хохот, и звоны стаканов.
Это дьяволы вышли, под месяц, на луг?

(В. Брюсов. Обряд ночи)

Взор во взор — и жгуче-синий
Обозначился простор.

Магдалина, Магдалина!
 Дует ветер из пустыни,
 Раздувающий костер.

(А. Блок. Из хрустального тумана...)

Там все — игра огня и рока,
 И только в горький час обид
 Из невозвратного далека
 Печальный Ангел просквозит.

(А. Блок. Где отдается в длинных залах...)

Словарь (предметный мир) «ресторанного» текста достаточно узнаваем. Прежде всего, почти во всех текстах упоминаются

— **«зал» или «кабинет»:** *Пустой громадный зал чуть озарен* (В. Брюсов); *Я сидел у окна в переполненном зале; Передо мною бесконечный зал; Мне этот зал напомнил страшный мир; Где отдается в длинных залах; В кабинете ресторана За бутылкою вина* (А. Блок); *Старик в отдельный кабинет Вон тащит за собой ребенка* (А. Белый);

— **«огни» («костер», «пожар»):** *Словно в огненном дыме все лица и вещи, Как хороши при огнях...; Кольца огня* (В. Брюсов); *Веет ветер из пустыни Раздувающий костер; Пожаром зари Сожжено и раздвинуто бледное небо; Там все — игра огня и рока* (А. Блок); *И всё на миг Зажжется желтоватым светом; Огни погасли в кабинете* (А. Белый);

— **«вино» (и связанные с ним мотивы «золота», «игры»):** *А со дна поднимаются искры вина, Умирают, вздохнув и блеснув на мгновенье, Умирает, смеясь, золотое вино* (В. Брюсов); *Ихмельней золотого Аи; За бутылкою вина; Ищу забвенья в радостях вина; Золотого, как небо, Аи; Что пляшут в стакане вина золотистые змеи; Где вина теплятся в бокалах* (А. Блок); *В подставленный сосуд вином Струились огненные росы; Осанистый лакей С шампанским пробежал пьянящим* (А. Белый); *Муть вина, нагие кости; Как в кошмаре, то и дело: «Алкоголь или гашиш?»* (И. Ф. Анненский);

— **«хрусталь»:** *Как хороши, при огнях, огаженный хрусталь* (В. Брюсов); *Из хрустального тумана; Поют и плачут хрустали* (А. Блок).

Атмосфера ресторана описывается с помощью мотивов **«дыма» (огненного дыма), «тумана», «сумрака», «чада»:** *Словно в огненном дыме земные виденья; Но почему темно? Горят бессильно свечи* (В. Я. Брюсов); *Брожу в дымнотекущей сети; Из душного, ночного мрака* (А. Белый); *Вон счастье мое — на тройке В серебристый дым унесено* (А. А. Блок); *Тот же гам и тот же чад* (И. Ф. Анненский).

У Брюсова и Блока с ресторанным «хронотопом» связаны образы **ресторанных скрипок, ресторанный (у Блока — цыганского) пения:** *Визг цыганского напева Налетел из дальних зал, Дальних скрипок вопль туманный; Чтоб в пустынном вопле скрипок Перепуганные очи Смертный сумрак погасил; Я слепнуть не*

хочу от молнии грозовой, Ни слушать скрипок вой (неистовые звуки!) (А. А. Блок);
Скрипка визгливая, Арфа певучая (В. Я. Брюсов).

С «ресторанным» хронотопом связана и тема, особенно очевидная в стихотворениях Брюсова и Блока — **тема эротики, экстатической страсти**, вырождающейся **в бытийственную скуку и ад существования**. В стихотворениях Брюсова «В ресторане» и «Обряд ночи» и двух циклах Блока, сосредоточивших большинство его «ресторанных» стихотворений — «Арфы и скрипки» и «Страшный мир», — нашли отражение излюбленные Брюсовым и подхваченные Блоком темы страсти-распятия, Голгофы, а также уничтожающей, убивающей страсти: *И меня, наконец, уничтожит / Твой разящий, твой взор, твой кинжал; Чтоб в пустынном вопле скрипок / Перепуганные очи / Смертный сумрак погасил; Знаю, выпил я кровь твою, / Я кладу тебя в гроб и пою.*

Может показаться, что большинство из повторяющихся «ресторанных» мотивов совпадают с обычным набором предметов и действий, организующим пространство ресторана. Но стоит сравнить эти описания с ресторанными сценами и мотивами в классической русской поэзии, предшествующей символистам, и в постсимволистской лирике, как бросится в глаза одна несомненная странность: в символистском ресторане не едят! Никаких упоминаний о еде не встретить ни в одном стихотворении о ресторане. Говорится только о вине, но и вино в символистском тексте зачастую играет роль скорее эмблемы (ср. знаменитое «Я послал тебе черную розу в бокале Золотого, как небо, Аи»), нежели напитка.

Между тем, достаточно вспомнить описание ресторана в первой главе «Евгения Онегина», чтобы стала ясна принципиальная разница в восприятии этого хронотопа в классической и символистской культуре:

Вошел: и пробка в потолок,
Вина кометы брызнул ток,
Пред ним *roast-beef* окровавленный,
И трюфли, роскошь юных лет,
Французской кухни лучший цвет,
И Страсбурга пирог нетленный
Меж сыром лимбургским живым
И ананасом золотым.

(Глава первая. XVI)

М. А. Кузмин, печатавшийся в символистских журналах, но тяготевший к «преодолевшим символизм», начинает цикл «Любовь этого лета» с описания «веселой легкости бездумного житья» и в первой же строфе рисует ресторанный трапезу:

Где слог найду, чтоб описать прогулку,
Шабли во льду, поджаренную булку
И вишен спелых сладостный агат?

В стихотворении «Счастливым днем» цикла «Прерванная повесть» он вновь возвращается к тому же эпизоду прогулки с другом и даже точно называет ресторан — излюбленную петербургскими писателями «Вену»⁵:

Мы верны правилам веселого быта,
И «Шабли во льду» нами не забыто,
Жалко, что Вы не любите «Вены».

В лирике акмеистов — А. А. Ахматовой, О. Э. Мандельштама — ресторанный тема полностью теряет демонические коннотации и, как и у Кузмина, вновь становится местом, где обедают и ужинают:

Свежо и остро пахли морем
На блюде устрицы во льду.
(А. А. Ахматова. Вечером)

Над Курюю есть духаны,
Где вино и милый плов,
И духанщик там румяный
Подает гостям стаканы
И служить тебе готов.
(О. Э. Мандельштам.
Мне Тифлис горбатый снится...)

Более того, символист Александр Блок, один из создателей демонизированного хронотопа ресторана в поэзии, заговорив в поэме «Возмездие» об эпохе своего деда, А. Н. Бекетова, сразу же точно называет ресторан Бореля, в котором в 1870-х годах устраивались обеды «Отечественных записок», и упоминает не вино, а подаваемые блюда:

И на обедах у Бореля
Ворчат не плоше Щедрина:
То не доварены форели,
А то уха им не жирна.

Самостоятельная сфера для исследования — демонизация ресторана (трактира, кабака) в символистской прозе. Один из самых ярких precedентов, несомненно, роман Андрея Белого «Петербург», в котором на общем фоне демонизированного города особо выделены три локуса — бал-маскарад, фабрики и ресторан.

⁵ См. подробнее об истории этого ресторана и его роли в жизни петербургской богемы: Десятилетие ресторана «Вена»: Литературно-художественный сб. СПб., 1915; *Конечный А. М.* «Трактирные заведения» как факт быта и литературной жизни старого Петербурга // Петербургские трактиры и рестораны. СПб., 2005. С. 3—57, 214—270. Примечательно, что ни у кого из анализируемых здесь поэтов-символистов ресторан не получает никакой топографической локализации и не назван по имени. Ср., напротив, у Пушкина: «К Talon помчался» (Глава первая. XV).

Первая «ресторанная» сцена в первой главе романа вводит мотив «мира теней», а два агента-провокатора перед входом в ресторан описаны как порождение по-тустороннего мира: «Пара прошла пять шагов, остановилась; и опять сказала несколько слов на человеческом языке. (...) Две тени медленно утекали в промозглую муть. Скоро тень толстяка в полукотиковой шапке с наушниками показалась опять из тумана, посмотрела опять на петропавловский шпиц.

И вошла в ресторанчик»⁶.

Появление провокатора Липпанченко в ресторане описано через восприятие Дудкина и тоже выглядит как возникновение inferнального персонажа: «...Ему показалось, что некая гадкая слизь, проникая за воротничок, потекла по его позвоночнику. Но когда обернулся он, за спиною не было никого: мрачно как-то зияла дверь ресторанный входа; и оттуда, из двери, повалило невидимо»⁷.

В авторском комментарии вся сцена в ресторане становится своего рода «соответствием» мировой, космической сферы, живущей в предчувствии катастрофы: «...Ресторанные голоса покрывали шепот Липпанченко; что-то чуть шелестела из отвратительных губок (будто шелест многих сот муравьиных членистых лапок над раскопанным муравейником) и казалось, что шепот тот имеет страшное содержание, будто шепчутся здесь о мирах и планетных системах; но стоило вслушаться в шепот, как страшное содержание шепота оказывалось содержанием будничным»⁸.

Второй «ресторанный» разговор из Главы пятой начинается с описания Невского проспекта как особо отмеченного inferнализированного локуса, при этом «ресторанчики» выделены в этом описании особо: «...Обозначился Невский Проспект, где стены каменных зданий заливаются огненным мороком во всю круглую, петербургскую ночь и где яркие ресторанчики кажут в оторопь этой ночи свои ярко-красные вывески, под которыми шныряют все какие-то пернатые дамы, укрывая в боа кармины подрисованных губ, — среди цилиндров, околышей, котелков, косовороток, шинелей — в световой, тусклой мути, являющей из-за бедных финских болот над многоверстной Россией геенны широкоотверстную раскаленную пасть»⁹. Перед тем как герой романа, Николай Аблеухов в сопровождении агента-провокатора входит в ресторан, в ту же дверь входит пара, в финале сцены отождествленная с Петром I и Летучим Голландцем. Ресторан в этой сцене именуется «адским кабачком», а вся сцена завершается фантастическим образом «губящего без возврата» Медного Всадника.

Возникает вполне закономерный вопрос об источниках демонизации ресторана у символистов.

Очевидно, самые древние корни ресторанный локуса смыкаются с хронотопом пира, амбивалентным по своей природе. Сопровождая важнейшие события

⁶ *Белый А.* Петербург. Л., 1998. С. 37, 39.

⁷ Там же. С. 40.

⁸ Там же. С. 42.

⁹ Там же. С. 203.

в человеческой жизни — рождение, свадьбу, похороны — пир, еда, питье, как показано в работах О. М. Фрейденберг и М. М. Бахтина¹⁰, связывают мир живых с миром мертвых (загробные трапезы, Рай как вечный пир, приравнивание трапезы человеческой к трапезе божеской), объясняют присутствие смерти на празднике жизни и, наконец, мотивируют наиболее близкий к символистским представлениям сюжет «пира во время чумы».

В русской литературе превращение обычного ресторана, трактира, кабака в пограничный локус до символистов начинается в прозе Ф. М. Достоевского. Напомним, что обсуждение «проклятых вопросов» в романах писателя происходит в «съестно-выпивательных заведениях»: в трактирах, кабаках. Это относится не только к «Братьям Карамазовым», где контраст между содержанием бесед «русских мальчиков» и местом их встречи специально подчеркнут, но и, например, в «Преступлении и наказании» (разговоры Раскольникова с Мармеладовым и Свиригайловым или студента с офицером). И если в одном из названных романов черт эпизодичен и персонифицирован (но зато иронически снижен), то в другом, как выразился И. Анненский, «место его было центральное» — при полном отсутствии персонификации: Раскольников удивляется, как это никто до сих пор не додумался «взять просто-запросто все это за хвост и стряхнуть к черту».

Поскольку именно у столь ценимого писателями Серебряного века Достоевского одновременно с общей демонизацией города появляется концентрация демонических сил в отдельных локусах, этот художественный принцип не мог не отозваться и в произведениях писателей, не принадлежавших к символизму или даже от него далеких. Дорогой ресторан или жалкий кабак уподобляются преисподней в повести И. С. Шмелева «Человек из ресторана», и в «Коновалове» Горького, и в рассказах И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» и «Петлистые уши». Таковы же публичный дом в «Тьме» Л. Н. Андреева и «Фелицатин раишко» в «Городке Окурове», а балы-маскарады — форма проявления inferнальных сил не только в романе Андрея Белого «Петербург», но и в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес», а также в «Голубой звезде» Б. Зайцева и «Ночном принце» С. А. Ауслендера. Одним из наиболее заметных наследников этой традиции в 1930—1940-е годы был М. А. Булгаков, с его знаменитым рестораном «Грибоедов» и балом Воланда в романе «Мастер и Маргарита».

¹⁰ См.: Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 56—62; Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 302—328.

И. С. ПРИХОДЬКО
(Москва)

ВЕСЕЛЫЙ, ВЕСЕЛЬЕ, ВЕСЕЛО, ВЕСЕЛИТЬСЯ В СИМВОЛИСТСКОМ СЛОВАРЕ А. БЛОКА

Ибо не вином только *весел* человек, но
всякою игрою своего божественного духа.

Вяч. Иванов

Слово *веселый* со всеми его производными — одно из знаковых в символистском словаре Блока. Наиболее часто оно звучит в Первом и, особенно, во Втором томе лирики. По данным З. Г. Минц, в Первом томе — 19 употреблений слов этого ряда¹. Во Втором, по моим подсчетам, — 28. Число их резко сходит на нет в Третьем — всего 9. Однако рассматриваемое слово в его специфических смыслах возвращается в поздних текстах: в поэме «Двенадцать» (1918) и в речи «О назначении поэта» (10 февраля 1921).

Это слово в его общеупотребительном значении в сопоставлении со словом *радость*, высокий духовный смысл которого раскрыл в своем исследовании А. Б. Пеньковский², нередко воспринимается как лишенное духовного смысла, выражающее беззаботно-радостное состояние, склонное к развлечениям и другим проявлениям хорошего настроения и жизнерадостности. Именно такое определение дают все основные словари русского языка³, включая и Словарь языка Пушкина. Почти в каждом из них встречаем тавтологические определения: *веселый* — «склонный к веселью», *весело* — «в весельи», *веселье* — «веселость»⁴ и т. п.

Священное Писание уравнивает в духовном статусе слова *радость* и *веселье*, используя их не просто как синонимы, но очень часто в парном удвоении⁵. Например: «Дай мне услышать *радость* и *веселие*» (Пс. 50.10); «вот, *веселие* и *радость!*» (Ис. 22.13); «найдут *радость* и *веселие*» (Ис. 35.10); «было слово Твое мне в *радость* и в *веселие* сердца» (Иер. 15.16); «будет тебе ра-

¹ Минц З. Г. Частотный словарь «Первого тома» лирики А. Блока // Труды по знаковым системам. V. Тарту, 1971. С. 313.

² Пеньковский А. Б. *Радость и удовольствие* в представлении русского языка // Пеньковский А. Б. Очерки по русской семантике. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 61—72.

³ Словарь современного русского литературного языка. Т. 2. М.; Л., 1951. С. 215—219; Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 1. М., 1935. С. 259; Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. Т. 1. М., 2000. С. 163.

⁴ Словарь языка Пушкина: В 4 т. Ин-т языкознания АН СССР. Т. 1. М., 1956. С. 247—250.

⁵ Речь, конечно, идет о Синодальном переводе.

дость и веселие» (Лк. 1.14); «*Веселитесь* о Господе и *радуйтесь*, праведники» (Пс. 31.11), и др.

Веселие одухотворено в Священных текстах не менее, чем *радость*. В Псалмах Давида это способ прославления Господа: «Служите Господу с *веселием*» (Пс. 99.2); «о Нем *веселится* сердце наше» (Пс. 32.21); «буду *веселиться* о Господе» (Пс. 103.34), и др. Уста, славящие Господа, «полны *веселием*» (Пс. 125.2). Сам Давид проявляет свое *веселие* служения Господу необузданно: «увидев... Давида, скачущего и *веселящегося*» (1 Пар. 15.29). Источник этого *веселия* — сам Бог: «Ты исполнил сердце мое *веселием*» (Пс. 4.8); «Ты... препоясал сердце мое *веселием*». *Веселие* — это радость творческого свершения: «да *веселится* Господь о делах Своих!» (Пс. 103.34). *Веселием* полны небеса и творение Господа: «*веселитесь*, небеса и обитающие на них!» (Отк. 12.12); «*веселись* о сем, небо» (Отк. 18.20); «Да *веселится* гора Сион» (Пс. 47.12). *Веселие* — праздник праведных: «сияет ... на правых сердцем *веселие*» (Пс. 96.11). Когда Господь хочет покарать беззаконных, Он запрещает *веселие*: «Исчезло с плодоносной земли *веселие*» (Ис. 16.10); «прекратилось *веселие* с тимпанамии» (Ис. 24.8); «изгнано всякое *веселие* с земли» (Ис. 24.11); «И прекращу в городах Иудеи ... голос торжества и голос *веселия*» (Иер. 7.34).

Праздник для праведных связан со всяческим изобилием и радостью о нем: «станем есть и *веселиться*» (Лк. 15.23); «*веселись* в праздник твой» (Вт. 16.14); «*веселись* о всех благах» (Вт. 26.11). Господь щедро подает земные блага, и их нужно принимать с *веселием*: «принимали пищу в *веселии* сердца» (Деян. 2.46); «ешь с *веселием* хлеб свой» (Ек. 9.7); «вино, которое *веселит* сердце» (Пс. 103.15). Но *веселием* исполняется и духовный подвиг поста: «пост... соделается... *веселым* торжеством» (Зах. 8.19).

Единичным оказывается в Библии *веселие* в негативном смысле: «сердце глупых — в доме *веселия*» (Ек. 7.4). Характерно, что это словоупотребление встречаем в книге Екклезиаста — великой книге отрицания, где все земное — и добро, и смех, и *веселие* — суета: «Сказал я в сердце моем: “дай, испытаю я тебя *веселием*, и насладись добром”; но и это — суета! О смехе сказал я: “глупость!” а о *веселии*: “что оно делает?”» (Ек. 2.1—2).

Для русских поэтов Библия — сокровищница слов и смыслов. Поэты пушкинского круга создавали свою поэтическую традицию еще и на основе античных текстов. В словоупотреблении Пушкина эти два потока сливаются.

Слово *веселый* у Пушкина не менее значимо и частотно, чем у Блока.

В ранних стихах антологического направления это слово появляется в античном контексте. Например: «*Веселье* резвое и нимфы Геликона Твою счастливую качали колыбель» [2(1), 21]⁶; «Амур уже с поклоном Расстался с красотой. И вслед за Купидоном *Веселья* скрылся рой» [1, 216] и др.

⁶ Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 17 т. М.: АН СССР, 1937—1949 / 1994—1997. Т. 2 (1). С. 21. Здесь и далее отсылки к этому изданию даются в тексте в квадратных скобках с указанием тома и страницы арабскими цифрами через запятую.

Народное и церковнославянское слышны в таких строках: «И садятся все за стол; И *веселый* пир пошел» [3, 532]. Слово *веселый* у Пушкина семантически связано с молодостью и ее удовольствиями: «Во дни *веселий* и желаний Я был от балов без ума» [6, 17]; «Я предаюсь вихрю *веселия* со всею живостью моих лет» [8, 149], и др. Еще более веселье свойственно детству, поэтому Земфира у Пушкина «*веселья* детского полна».

Пушкин почувствовал вибрацию, заложенную в семантической структуре этого слова, выражающего динамику движения, состояние необычайной подвижности, резвости, мельтешения, свойственного не только молодости и детскому возрасту, но и явлениям природного мира: «На утес Олень *веселый* выбегает» [3(1), 216]; «*Веселый* конь летит и ржет» [4,63]; «В окно увидела Татьяна... Сорок *веселых* на дворе» [6, 97]. Отмечен у Пушкина и контраст *веселый* — *печальный*: «На небесах *печальная* луна Встречается с *веселою* зарею» [2(1), 368].

Знаменательно пушкинское *веселье* в значении *отрада, утешение*, обращенное к певцу-поэту: «Идет, и на скале, обросшей влажным мохом, зрит барда старого — *веселье* прошлых лет» [1, 29]; или о Ломоносове: «*Веселье* россиян, полунощное диво» [1, 152].

Этот далеко не полный перечень семантических возможностей слов данного ряда у Пушкина необходим в качестве вступления к предложенной теме, поскольку именно это слово Блок избирает для выражения своего (и не только своего) восприятия Пушкина:

Наша память хранит с малолетства *веселое* имя Пушкин. Это имя, этот звук наполняет собою многие дни нашей жизни. Сумрачные имена императоров, полководцев, изобретателей орудий убийства, мучителей и мучеников жизни. И рядом с ними — это *легкое* имя: Пушкин⁷.

Конечно, не только творческая привязанность Пушкина к слову *веселый* подсказывает Блоку нужное для определения имени Пушкина слово. Чуткий слух поэта улавливает совершенно особые ритм и фонику этого имени, знакомого каждому с детства и созвучного со словами детского словаря: *пушка, игрушка*. И связано это легкое, как *пушинка*, имя с первым детским чтением — сказками Пушкина. Детскость Пушкина как важное качество его личности, пронесенное через жизнь, воспринималась Блоком совершенно органично. В Дневнике 2 февраля 1912 года, в связи с публикациями к 75-летию его смерти и, в частности, с воспроизведенным рисунком П. Ф. Бореля «Возвращение Пушкина с дуэли» (1885), он делает имеющую для него особое значение запись: «Пушкин в “Русском слове”. Совсем как маленького мальчика, его, раненого, выносят из кареты»⁸. Но главное для Блока в восприятии Пушкина — это его творческое существо:

⁷ Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л., 1960—1963. Т. 6. С. 160.

⁸ Там же. Т. 7. 1963. С. 128.

Мы знаем Пушкина — человека, Пушкина — друга монархии, Пушкина — друга декабристов. Все это бледнеет перед одним: Пушкин — поэт⁹.

И как поэт, Пушкин

легко и *весело* умел нести свое творческое бремя, несмотря на то, что роль поэта — не легкая и *не веселая*; она трагическая; Пушкин вел свою роль широким, уверенным и вольным движением, как большой мастер¹⁰.

И оставался, даже как поэт, ребенком. Легко представить Пушкина в известном эпизоде его биографии «скачущим и веселящимся», когда он, по завершении «Бориса Годунова», восклицает: «Ай да Пушкин! Ай да сукин сын!». Этот эпизод отзовется у Блока, который, завершив свою поэму «Двенадцать», с упоением воскликнет: «Сегодня я — гений». Пушкинское состояние творческого *веселья*, родственного моцартианской легкости, прежде всего свяжет это слово с именем Пушкина в восприятии Блока.

Однако к такому пониманию исследуемого слова Блок придет не сразу. В начальном, отроческо-юношеском периоде его творчества оно вообще ему чуждо. В первом цикле Первой книги стихов — «Ante Lucem» — оно практически не встречается, за исключением единичного случая, и то в отрицательном смысле, в стихотворении «Зачем, зачем во мрак небытия...», 29 июня 1899 (I: 23)¹¹, выражающем юношескую меланхолию: «И нечем сердцу *веселиться*...»

Свое устойчивое место слова этого ряда займут в «Стихах о Прекрасной Даме» и цикле «Распутья» (1901—1904)¹². Здесь, наряду с нейтрально-словарным значением, слово *веселый* и его производные получит не только традиционно-поэтические, но и специфически блоковские коннотации. Обращает на себя внимание спаянность этого слова с устойчивым у Блока и связанным с героиней образом *весны*. Блок играет созвучием этих слов: «Слышу колокол. В поле *весна*. Ты открыла *веселые* окна» (I: 104). Паронимическая аттракция слов *весна* — *веселье*, *веселый* — *весенний* находит подкрепление в семантике. Слово *веселье* выражает движение, пробуждаемое *весною*, пестроту красок и сверканье солнечных лучей, ее характерные звуки, шум вод и голоса птиц. Но не только мир природы приходит в движение, оживлен и человеческий мир. Люди, проводившие зимнее время в домах, выходят на волю. Их жизнерадостные голоса дополняют весеннюю разноголосицу. Таким образом, сопряжение *весны* и *веселья* имеет вполне реалистический подтекст, проявленный в ря-

⁹ Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л., 1960—1963. Т. 6. С. 160.

¹⁰ Там же.

¹¹ Отсылки к первым пяти томам лирики в Полном академическом собрании сочинений А. А. Блока даются в тексте в скобках с указанием тома римской и страницы арабской цифрой: Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. I—V. М.: Наука, 1997—1999.

¹² Мотив *веселья* как играющий «существеннейшую роль в ранних стихах Блока» отмечен Н. А. Кожевниковой: Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М.: Наука, 1986. С. 168.

де стихотворений. Именно так начинается стихотворение, написанное 18 февраля 1902 (1: 95):

Мы живем в старинной келье
 У разлива вод.
 Здесь весной кипит веселье,
 И река поет.

Но далее в этом стихотворении *весна* и *веселье* сливаются в метафизической реальности, пролагая пути «В несказанный свет»:

Но в предвестии *веселий*,
 В день *весенних* бурь
 К нам прольется в двери келий
 Светлая лазурь.
 И полны заветной дрожью
 Долгожданных лет,
 Мы помчимся к бездорожью
 В несказанный свет.

Еще более поразительно сопряжение мистического и реального, сна и яви в стихотворении «Мне снились веселые думы...» 11 марта 1903 (1: 150):

Мне снились *веселые* думы,
 Мне снилось, что я не один...
 Под утро проснулся от шума
 И треска несущихся льдин.
 Я думал о сбывшемся чуде...
 А там, наточив топоры,
Веселые красные люди,
 Смеясь, разводили костры;
 Смолили тяжелые челны...
 Река, распевая, несла
 И синие льдины, и волны,
 И тонкий обломок весла...
 Пьяна от *веселого* шума,
 Душа небывалым полна...
 Со мною — *весенняя* дума,
 Я знаю, что Ты не одна...

Мечта лирического героя о Ней, дважды нереальная («снились... думы»), подкрепленная анафорическим зачином («Мне снились...»), противопоставлена реальности ледохода на реке и энергичной деятельности людей у реки: «наточив топоры», «Смеясь, разводили костры», «Смолили тяжелые челны». Эпитеты, характеризующие людей, — «Веселые, красные» — дополняют образ их деятельно-

сти. Их лица раскраснелись от бодрящего весеннего воздуха и жаркой работы, их смех раздается далеко окрест. Эта живая жизнь людей на фоне разыгравшейся весенней реки втягивает в себя и лирического героя: «Пьяна от *веселого* шума, Душа небывалым полна...». Его мечта — уже не сон о *веселых* думках, а сама «*весенняя дума*», и уже не сон, а *знание* о Ней: «Мне *снилось*, что я не один» — «Я *знаю*, что Ты не одна...». Взаимозамена «*веселые думы*» и «*весенняя дума*», обрамляя стихотворение, подтверждает семантическую близость эпитетов.

С *весельем* у Блока связана и мистическая *встреча*:

Будет день, словно миг *веселья*.
Мы забудем все имена.
Ты сама придешь в мою келью
И разбудишь меня от сна.

Это стихотворение тесно сопряжено с двумя предыдущими переключками слов. Кроме *веселья*, откликаются слова *келью*, *от сна*, *дрожью*, *думы*. Таким образом, предшествующие стихотворения со снами и думами о Ней выстраиваются вокруг момента *веселой встречи*, встречи смертного с Божеством через таинство Причастия:

Но тогда — величавей и краше,
Без сомнений и дум *приму*
И до дна исчерпаю *чашу*,
Сопричастный Дню Твоему.

31 октября 1902 (I: 129)

К этому же циклу *веселой встречи*, *долгожданного Дня и часа* относится стихотворение «Я укрыт до времени в приделе...», 29 января 1902 (I: 91—92):

Я укрыт до времени в приделе,
Но растут великие крыла.
Час придет — исчезнет мысль о теле,
Станет высь прозрачна и светла.

Так светла, как в день *веселой встречи*,
Так прозрачна, как твоя мечта.
Ты услышишь сладостные речи,
Новой силой расцветут уста.

Обетованием *встречи*, верой в ее неизбежность, подобную той, с которой *холодные мятели* сменяет *весна*, завершается стихотворение. Ожидание этой *веселой, весенней встречи* лирическим героем не пассивно: монашеское затворничество и духовный рост — ее условия:

Час придет — в холодные мятели
Даль *весны* заглянет, *весела*.

Я укрыт до времени в приделе.
Но растут всемошнные крыла.

Как видим, услышать и понять блоковское слово можно только в контексте стихотворения или даже ряда стихотворений, не обязательно поставленных одно за другим, нередко расположенных хаотично внутри цикла или книги, но ориентиром неизменно служит слово или группа слов, которые становятся кодом единого текста. А также дата, поставленная под стихотворением, где важен не только год, но и месяц и число. В таком прочтении становится понятно, почему Блок был так неукоснительно пунктуален в проставлении дат.

Характерно, что уже в Первом томе лирики слово *веселый* включено в контекст смерти. По воспоминаниям М. А. Бекетовой, отношение Блока к смерти «всегда было светлое»¹³. В ранее рассмотренных стихотворениях *веселая встреча* с Нею, «Подругой вечной», возможна лишь за пределами земной жизни. Душа деда в стихотворении «На смерть деда» (1 июля 1902 г.) (I: 110) с *весельем* покидает земной прах:

Там старец шел — уже как лунь седой —
Походкой бодрою, с *веселыми* глазами.
Смеялся нам, и все манил рукой,
И уходил знакомыми шагами.

И далее:

Но было сладко душу уследить
И в отходящей увидеть *веселье*.
Пришел наш час — запомнить и любить,
И праздновать иное новоселье.

Знаменательно, что дата тем же курсивом, поставленная в скобки, вынесена под заголовок. Конечно, это и дата создания стихотворения, и дата события, которому оно посвящено. Документальность этого текста была важна Блоку. *Придет час, Пришел наш час, час настал* — это кульминационный временной пуант у Блока, момент события, ожидаемого и всегда внезапного, субъективно переживаемый, но назначенный свыше.

В стихотворении «Двойник» (30 июля 1903, с. *Шахматово*) старец следует неотступно за юным героем «в наряде шута-Арлекина», «Оба — в звенящем наряде шутов». Стихотворение написано в конце того же июля 1903 года, поэтому неудивительно мистическое двойничество со стариком. Пространные редакции и варианты этого стихотворения, сохранившиеся в Записных книжках и в Третьей тетради, подтверждают предположение о связи этого стихотворения Блока со смертью его деда. Они дают понять, что это стихотворение родилось из наваждения: мерт-

¹³ Бекетова М. А. Александр Блок и его мать. Воспоминания и заметки. Л., 1925. С. 76.

вый старик преследует героя, является ему, не отпускает его. Выборочно привожу свидетельства:

Будут и к вам незнакомые гости,
Мертвых в постели я к вам положу!
<...>
Только взгляните! Старик мой не нищий!
Держит в руках не клюку, не суму.
Люди, поймите! Со мною кладбище!
<...>
Может быть стоит вам только заметить
Редкое сходство, неизвестную связь
— Он отойдет — и навеки не встретит
Он — мое мертвое, он — мое злое,
Он не дает мне постигнуть
<...>
Старый и мертвый хохочет над вами,
Юный и сильный — вам преданный брат¹⁴.
Юный и мертвый — сплелись, обнялись...
<...>
Дряхлый — он мертв, он хохочет над вами,
Юный — он страстно вам преданный брат!¹⁵

Но в первую очередь интересен странный оксюморон в основном тексте стихотворения, включающий оба исследуемых слова и выражающий меру спаянности двойников, подобных сиаемским близнецам:

В *смертном весельи* — мы два Арлекина —
Юный и старый — сплелись, обнялись!..

О, разделите! Вы видите сами:
Те же глаза, хоть различен наряд!..
Старый — он тупо глумится над вами,
Юный — он нежно вам преданный брат!

Загадочное *смертное веселье* также проясняется в первоначальных текстах, причем варианты в Ча Записных книжек и Третьей тетради стихов в этих строках, за исключением знаков препинания, совпадают:

В *смертной тревоге* — нас два Арлекина —
Юный и мертвый — сплелись, обнялись.

¹⁴ Блок А. А. Черновой автограф. Записная книжка 6 // Блок А. А. Полн. собр. сочинений и писем: В 20 т. Т. I. М.: Наука, 1997. С. 343—346.

¹⁵ Блок А. А. Варианты первоначальной редакции в Третьей тетради // Блок А. А. ПСС. Т. I. С. 346—347.

Жизнь и смерть перед *розовым ликом* Колумбины, страсть и старческий хохот, нежность и глумление, влюбленность и скепсис выражают эти двойники, и отделить себя один от другого они не могут: «О, разделите!» *Веселье* в черновом автографе сохранено, но перешло в начало в виде вариантов:

Было всю ночь ликованье на лицах
Кто-то *веселый*
Шопот надежды, *веселый* личина,
Или тоска — не узнать, не сказать...

Сама форма множественного числа слова *веселый* приобретает у Блока смысл праздных развлечений и чувственной страсти, особенно во *Втором* томе лирики, например: «Чтоб, раз вкусив твоих *веселый*, Навеки помнить эту ночь» (II: 85); «...женщина, ночных *веселый* дочь» (II: 110) или: «Серебром моих *веселый* Оглушу» (II: 149) (вспомним пушкинское «Во дни *веселый* и желаний...»). В анализируемой редакции это показное веселье («*веселый* личина»), за которым скрывается *тоска*, а в окончательном тексте — шутовское веселье, веселье паяца на публике, обратная сторона этого веселья — ужас и отчаянье. Эту тему Блок разовьет в статье «Ирония» (1908):

Я знаю людей, которые готовы задохнуться от смеха, сообщая, что умирает их мать, что они погибают с голоду, что изменила невеста. Человек хохочет — и не знаешь, выпьет он сейчас, расставшись со мною, уксусной эссенции, увижу ли его еще раз? И мне самому смешно, что этот самый человек, терзаемый смехом, повествующий о том, что он всеми унижен и всеми оставлен, — как бы отсутствует; будто не с ним я говорю, будто и нет этого человека, только хохочет передо мною его рот. Я хочу потрясти его за плечи, схватить за руки, закричать, чтобы он перестал смеяться над тем, что ему дороже жизни, — и не могу. Самого меня ломает бес смеха; и меня самого уже *нет*. Нас обоих нет. Каждый из нас — только смех, оба мы — только нагло хохочущие рты¹⁶.

Во *Второй* книге стихов разветвляется и углубляется семантика слов «*веселого*» ряда, уже отмеченная в *Первой* книге: это значения, связанные с весной, молодостью, детством, а также проявленные в сопряжении с отчаянием и смертью. Отличительной особенностью употреблений слова *веселый* и его производных в стихотворениях *Второй* книги становится переплетение различных семантических направлений между собою, в результате чего образуются сложные семантические комплексы.

Камертоном к циклу «Пузыри земли», открывающему *Вторую* книгу лирики Блока, является начальное трехстишие первого стихотворения:

На перекрестке,
Где даль поставила,
В печальном веселье встречаю весну.

¹⁶ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. С. 345—346.

Эта поразительная по звукописи строка с двойной паронимической аттракцией (*В печальном — встречаю, веселье — весну*) выстраивает и сложные смысловые взаимосвязи: сопряжение слова *веселье* со словами *встреча* и *весна*, с каждым по отдельности и в тройном сочетании, проявилось уже в Первой книге стихов, о чем шла речь выше; антитеза *веселье — печаль, веселый — печальный* отныне займет устойчивое место в словаре Блока, в параллель другой блоковской паре *радость — страданье*¹⁷, которая также оформилась к этому времени. Эти антонимические пары требуют особого рассмотрения. В приведенной же строке антонимы спаяны в оксюморон.

Печаль и *веселье* связаны у Блока с темой кораблей, их ухода или отсутствия, их ожидания или прибытия:

Мы печально провожали
Голубые корабли.
Ее прибытие. Рабочие на рейде.
16 декабря 1904 (II: 46)

К веселью! К веселью! Моря запевают!
Я слышу, далеко идут корабли!
<...>
Над бурей взлетит золотая ракета
Навстречу веселым моим кораблям!
Король на площади (1906)¹⁸

В контексте прибытия или ожидания кораблей слова *веселье* и *радость* сближаются в своем значении, стоят рядом, почти как в выше приведенных библейских текстах. См., например, в поэме «Ночная фиалка» 1905—1906:

Или гонит играющий ветер
Корабли из веселой страны.
И нечаянно Радость приходит,
И далекая пена бушует.
Зацветают далеко огни.

(II: 32)

Однако здесь необходимо учитывать особый семантический ореол слова *Радость*, восходящий к иконе Божьей Матери «Нечаянная Радость»¹⁹. В православно-церковной традиции *Радость* приобретает особый духовный смысл²⁰, который,

¹⁷ Приходько И. С. РАДОСТЬ — СТРАДАНИЕ. Материалы к Символистскому словарю А. Блока // Шахматовский вестник. Вып. 9. М.: Наука, 2008. С. 47—51.

¹⁸ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. С. 33.

¹⁹ Магомедова Д. М. Александр Блок. «Нечаянная Радость» (Источники заглавия и структура сборника) // Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М.: Мартин, 1997. С. 139—151.

²⁰ Пеньковский А. Б. Радость и удовольствие в представлении русского языка // Пеньковский А. Б. Очерки по русской семантике. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 61—72.

конечно же, актуализирован у Блока, и не только в завершении поэмы «Ночная фиалка»:

Слышу волн круговое движенье,
И больших кораблей приближенье,
Будто вести о новой земле.
Так заветная прялка прядет
Сон живой и мгновенный,
Что нечаянно *Радость* придет
И пребудет она совершенной.

(II: 33),

но и в ряде других текстов, например в стихотворении «Девушка пела в церковном хоре...» *Август 1905* (II: 63—64)²¹:

О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших *радость* свою.
<...>
И всем казалось, что *радость* будет,
Что в тихой заводи все корабли...

Радость и *веселье* сближены, но, в конечном счете, разведены в своей семантике в стихотворении «Голос в тучах» из цикла «Ее прибытие» (II: 48—49). Здесь *веселье* связано с морем, с разыгравшейся ночной бурей, которая, в восприятии погибающих рыбаков, *веселится* подобно бесстыдной блуднице. Очевиден разрушительный характер этого *веселья*:

Больным и усталым — нам было завидно,
Что где-то в морях *веселилась* гроза,
А ночь, как блудница, смотрела бесстыдно
На темные лица, в больные глаза.

И дальше: *Веселую* песню запела гроза.

Радость обещана тем, к кому обращен «Голос в тучах» — к *печальным*, усталым людям, для которых маяк «ищет *веселых* открытий», высвечивая морскую даль в ожидании «Больших кораблей из далекой страны»:

Печальные люди, усталые люди,
Проснитесь, узнайте, что *радость* близка!
Туда, где моря запевают о чуде,
Туда направляется свет маяка!

²¹ Приходько И. С. Церковные источники стихотворения А. Блока «Девушка пела...» // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 9. Воронеж, 1997. С. 74—81.

Он рыщет, он ищет *веселых* открытий
И зорким лучом стережет буруны,
И с часу на час ожидает прибытий
Больших кораблей из далекой страны!

Смотрите, как ширятся полосы света,
Как *радостен* бег закипающих пен!
Как море ликует! Вы слышите — где-то —
За ночью, за бурей — зыванье сирен!

В этих строфах *радость* и *веселье* почти взаимозаменяемы. Но в следующей строфе слово *Радость* выделено заглавной буквой и семантически связано с осеняющей сверху рукой. Это высшее благословение на «нежданную» («нечаянную») Радость высшего спасения — освобождения от земной усталости (в данном случае — от безнадежной борьбы с разъяренным морем):

Казалось, вверху разметались одежды,
Гремящую даль осенила рука...
И мы пробуждались для новой надежды,
Мы знали: нежданная *Радость* близка!..

События, которые просматриваются в этом стихотворении, как бы раскрывают судьбу «кораблей, ушедших в море», о которых поет Девушка в стихотворении «Девушка пела в церковном хоре...» *Август 1905* (II: 63):

Там буря настигла суда рыбаков.

В первоначальной редакции этого стихотворения в рукописной Четвертой тетради образ обладателя «Голоса в тучах» прописан более внятно:

И вот, как посол нарастающей бури,
Старик незнакомый явился в толпе.
Он был — исполин. На утесистой круче
Торжественный профиль возник и погас.
То молния сверкнула в разорванной туче —
А, может быть, молния в расщелинах глаз.

В этой первоначальной редакции слова *радость*, *радостный* полностью отсутствуют, им соответствуют слова ряда *веселый*. *Радостную* в окончательном варианте весть доносит здесь до слуха *Томимых скорбью* людей *веселый* голос из туч (II: 284):

И в ясном разрыве послышался голос —
Простой и веселый — подобный громам.
Веселый — вещал золотую свободу,
И ночь озарилась от слов вещуна.

Слова упали, как уголья в воду.
И темное море светилось до дна.

Радость, радостен появляются лишь в вариантах последующей переработки. Характерно, что здесь слово *Нежданная*, наряду с *Радостью*, обозначено с заглавной буквы, что сближает значение этого целостного оборота с православным образом *Нечаянной Радости* (II: 286).

Пожалуй, единственным откликом на *веселую встречу* с Ней, занявшую столь важное место в Первой книге лирики, является во Второй книге стихотворение «Сольвейг» 20 февраля 1906 (II: 74—75), созданное по мотивам ибсеновского «Пер Гюнта». Эта встреча не мистическая, а, скорее, сказочно-мифологическая, в которой герой Блока — не созерцатель и не игрушка безвестных и страшных сил, а сильный и деятельный строитель новой жизни — *новой избы* — для счастья с яркой и *веселой, весенней* подругой: «Но *веселый*, зеленый твой глаз мне блеснул...»; «Про *весеннюю* Сольвейг мою!»; «Сольвейг! Песня зеленой *Весны!*» Слово *веселый* употреблено всего лишь раз, а *весна* в разных падежах вместе с эпитетом *весеннюю* — шесть раз. Один из современных Блоку критиков, Петр Верховенский (Н. Я. Абрамович), трактуя это стихотворение, включает его в блоковский контекст мистической встречи: «Опьянение, радость, разгул весеннего прибоя — ликует в звонких строках. (...) Едва после зимней спячки блеснул поэту зеленый глаз Сольвейг, как он прорубает уже в лесу простор и открывает для себя бесконечные дали. Ибо в этих синих даях земли и неба — путь к Ней»²².

По-настоящему *веселыми* в представлении Блока могут быть только дети. Всякий раз, и в стихах и в прозе, эпитет *веселые* сопровождает слово *дети*. Например, в стихотворении «Балаганчик» Июль 1905: «Вот открыт балаганчик Для *веселых* и славных детей», в конечном счете напугавший и расстроивший их: «Заплакали девочка и мальчик, И закрылся *веселый* балаганчик» (II: 57—58). В статье «Безвременье» (1906) Блок вспоминает о домашнем празднике Рождества: «На первом плане было большое зеленое дерево и *веселые* дети; даже взрослые, не умудренные *весельем*, меньше скучали, ютятся около стен. И все *плясало* — и дети и догорающие огоньки свечек»²³.

«Экклезиастическое» *веселье* находит свое наиболее яркое выражение в цикле «Город»:

Веселье в ночном кабаке...
Ватага *веселых* и пьяных...

«Невидимка» 16 апреля 1905 (II: 114—115)

²² Верховенский П. (Абрамович Н. Я.) Поэзия Александра Блока // Новый день. 1909. № 4. 10 авг.; тот же текст — в статье Н. Я. Абрамовича «“Прекрасная Дама” Ал. Блока» в изд.: Женщина. Литературно-художественный альманах. М., 1910. Кн. 2. С. 135—136 // Блок А. А. ПАСС. Т. II. М.: Наука, 1997. С. 669.

²³ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. С. 66.

На глухую улицу в полночь вышли
Веселые девушки. Было — две.

«Легенда» 15 апреля 1905 (II: 112—114)

В стихотворении «Обман» 5 марта 1904 (II: 102) *веселая весна* («В светлых струйках *весело* пляшет синева») и вся фантазмагория городской жизни, с карликом в красном колпаке, дразнящим девушку, спускающим ее башмаки в ручеек, с расставленными по улицам красными рогатками и марширующими солдатыками, призваны оттенить ужас, унижение, падение девушки:

Как страшно! Как бездомно! Там, у забора,
Легла некрасивым мокрым комком.
Плачет, чтобы ночь протянулась нескоро —
Стыдно возвратиться с дьявольским клеймом...

Веселая весна, таким образом, составляет контрастное обрамление к человеческой драме: «Блестки солнца. Струйки. Брызги. Весна». Е. П. Иванов в письме к Блоку от 12 ноября 1904 г. так определил общую тональность этого стихотворения: «А “обман”-то, “Обман” так и рябит в глазах. И жутко, прямо жутко и *весело* в то же время, странно *весело*...»²⁴

Он трактует образ девушки как новое воплощение героини «Стихов о Прекрасной Даме», которая «через хаос проходит», памятуя блоковский эпиграф из Вл. Соловьева к разделу «Неподвижность»: «Темного хаоса светлая дочь!». Н. Анциферов, в отличие от Е. Иванова, воспринимает истинный драматизм этих «веселых» стихов: «По сине-серому фону прыгает зайчиком кроваво-красный цвет северных зорь. ⟨...⟩. Этот красный цвет — красным пьяным карликом мелькает в сумраке умирающего дня среди образов смерти»²⁵.

Слова *веселый* и *красный* включаются в контекст смерти и в других стихотворениях. Наиболее показательны в этом смысле стихотворение «Она *веселой* невестой была...» 3 июня 1905 (II: 55—56), где уже в первом двустишии сталкиваются «текст» и «контекст»:

Она *веселой* невестой была.
Но смерть пришла. Она умерла.

Тема стихотворения, отчасти перекликающаяся с темой «Ночной Фиалки», раскрывается в образах застывшей вечности, но сохранивших живость и движение живой жизни:

²⁴ Письма Ал. Блока к Е. П. Иванову / Ред. Ц. Вольпе; Подг. текста и коммент. А. Космана. М.; Л.: АН СССР, 1936. С. 107 // Блок А. А. ПСС. Т. II. С. 732.

²⁵ Анциферов Н. Непостижимый город // Об Александре Блоке. Пб.: Карточный домик, 1921. С. 312—313.

А вдоль комодов, вдоль старых кресел
Мушиный танец все так же *весел*,

И *красные* нити лежат на полу,
И мышшь щекочет обои в углу.

(См. в «Ночной фиалке»: «Из-под шлема Побежала *веселая* мышка», II: 33).

Центральный здесь образ старухи воплощает саму вечность: она охранительница этих неподвижных мест, парка (о чем свидетельствует клубок и нити на полу, с которыми она работает — «Старуха вдевает нити в иглу»), забывшая счет годам, тяготящаяся своим бессмертием, которое может прервать только возвращение в дом юности. Отражение в зеркале — удвоение старости, но в то же время и мистический намек на невозвратную молодость:

В окладе темном — темней пруда,
Со взором скромным — всегда, всегда...

И все-таки «Клубок из нитей *веселый, красный...*» («Нить не хочет тлеть») может быть понят как залог пробуждения жизни, которая отпустит старуху умереть. Среди вариантов чернового автографа есть такой: «Покров для гроба — *веселый, красный*», вместо приведенной выше строки с клубком. Это образ в зеркале и, возможно, как и заменивший его клубок, залог пробуждения жизни, возвращения юности. Стихотворение было включено в подборку стихов, отправленных А. Белому как приложение к письму от 2 октября 1905 года, где он говорит о Белом как посвященном²⁶. Очевидно, что анализируемое стихотворение отражает поэтическое взаимодействие двух поэтов, дошедших в этот период до степени экзальтации во взаимной мистической связи и понимании с полуслова, что, естественно, порождало общие отзвуки и отклики в переживаниях и творчестве каждого из них. Но даже «посвященный» А. Белый в ответе на это письмо говорит о том, что новые стихи Блока «полны “скобок” и двусмысленных умалчиваний, выдаваемых порой за тайны»²⁷.

В стихотворении «Хожу, брожу, понурый...» 7 декабря 1906 (II: 132—133) одинокая «нора» героя оживляется с появлением Ее, «нежной» («Светла ее одежда»), символом этого оживления жилья и сердца героя становится *веселенькая нить* и ее *веселые слова*:

Зачем она приходит
Со мною говорить?
Зачем в иглу проводит
Веселенькую нить?

²⁶ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 136.

²⁷ Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. М.: Гос. лит. музей, 1940. С. 153—155.

Зачем она роняет
Веселые слова?
Зачем лицо склоняет
И прячет в кружева?

О характере «веселости» в контексте города говорят строки из письма Л. Д. Блок от 26 сентября 1906 г.: «Жизнь на новой квартире нашей <...> совсем новая. <...> Вот у нас окна во двор, узкий и глубокий. Каждый день приходят раза по три, по четыре разные люди “увеселять”. Женщина с шарманкой и двумя изуродованными детьми <...> один из них поет какой-то вальс и “Последний нынешний денечек...” <...> Потом двое слепцов поют дуэтом “Только станет смеркаться немножко...” — один басом выводит, стоя в фуражке с большим козырьком и протянув руку: “буду слушать *веселые* речи, без которых я жить не могу...”²⁸. Подобное «веселье» жизни усиливает надрыв в душе поэта, в этот период особенно чуткого к неустройству и трагедиям внешнего мира, в жизни других людей.

Душевный надрыв получает выражение в мотивах гибельного, смертного *веселья*:

С тобою, мой свет, говорю...
Пьяни, *весели* меня, боль! —
Ты мне обещаешь зарю?
Нет, с этой свечой *догорю!*
(Бред. 4 ноября 1905. II: 68—69).

Этот мотив достигает кульминационной силы в стихотворениях «Снежной маски» (1907):

Нет исхода из вьюг,
И погибнуть мне *весело*...
(Нет исхода. 13 января. II: 170);

И вдали, вдали, вдали,
Между небом и землей
Веселится смерть.
(И опять снега. 8 января. II: 157).

Совершенно особого свойства *веселье* звучит в стихотворении «Осенняя воля» *Июль 1905. Рогачевское шоссе* (II: 62). *Веселье* осени резко отличается от *веселья* весны. Оно напряженно-надрывное, безоглядно-разгульное перед лицом умирающей. «Осенняя воля» трактуется исследователями как стихотворение о России²⁹,

²⁸ Александр Блок. Новые материалы и исследования. Литературное наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 257.

²⁹ Горелов А. Е. Гроза над соловьиным садом. Александр Блок. Л., 1970. С. 99—106; Лесневский С. С. Путь, открытый взорам. М., 1980. С. 259—260, и др.

однако это прежде всего стихотворение о певце-поэте, органично вписанное в контекст блоковской темы поэта. В этом контексте слово *веселье* обретает свой особый смысл: щемящая душу тоска («щемящие душу повороты дороги, где я был всегда один и в союзе с Великим»³⁰ (курсив Блока)) и хмельная воля, которые вмещают в себя «путь, открытый взорам», и осень, разгулявшуюся «в мокрых долах», и обнажившиеся «кладбища земли», и двойника-нищего, «распевающего псалмы», «голос Руси пьяной», и тоску о загубленной молодости, и «дали необъятные», и «цветной девичий рукав»:

Вот оно, мое *веселье*, пляшет
И звенит, звенит, в кустах пропав!
И вдали, вдали призывно машет
Твой узорный, твой цветной рукав.

«Цветной рукав» как метонимия женского образа приобретает качество устойчивости в творчестве Блока. Этот образ в сознании поэта связан с красками осени, с алеющей рябиной, с российским простором, с некрасовскими «Коробейниками», что позднее послужит отправным мотивом и настроением в создании «Песни Судьбы». Об этом свидетельствует запись в Записной книжке 16, сделанная 9 июня 1907 года, с предваряющей пометой «*На Николаевской железной дороге*»:

«Коробейники» поются с какой-то тайной грустью. Особенно — «Цены сам платил немалые, не торгуйся, не скупись...» Голос исходит слезами в дождливых далях. Все в этом голосе: просторная Русь, и красная рябина, и цветной рукав девичий, и погубленная молодость. Осенний хмель. Дождь и будущее солнце. В этом будет тайна ее и моего пути. — *ТАК* писать пьесу — *в этой осени* (курсив Блока)³¹.

Осенние образы являются поэту в начале лета, по памяти. Очевидно, что эти образы, выражающие состояние пронзительного надрыва, пляску и плач, «просторное *веселье*» и «щемящую тоску», оформились в непосредственном переживании осени, задолго до возникшего замысла пьесы, и получили первые фрагментарные воплощения в «осенних» стихотворениях 1905 года и в следующих строках статьи «Безвременье», *Октябрь 1906*:

Открытая даль. Пляшет Россия под звуки длинной и унылой песни о безбытности, о протекающих мигах, о пробегающих полосатых верстах. Где-то вдали заливается голос или колокольчик, и еще дальше как рукавом машут рябины, все осыпанные красными ягодами. Нет ни времени, ни пространств на этом просторе. Однообразны канавы, заборы, избы, казенные винные лавки, не знающий, как быть со своим просторным *весельем* народ, будто удалой запевало, выводящий из хорова девушку в красном сарафане. Лицо девушки вместе смеется и плачет. И ряби-

³⁰ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 246.

³¹ Блок А. А. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965. С. 94—95.

на машет рукавом. И странные люди приплясывают по щебню вдоль торговых сел. Времени больше нет.

Вот русская действительность — всюду, куда ни оглянешься, — даль, синева и щемящая тоска неисполнимых желаний³².

Это поистине *веселье* отчаянья в преддверьи апокалипсиса.

Стихотворение «Осенняя воля» воплощает то, что будет сформулировано в стихотворении «Балаган» *Ноябрь 1906* (II: 89) как необходимость исполнения поэтом своего служения несмотря ни на что:

Но надо плакать, неть, идти.
Чтоб в край моих заморских песен
Открылись торные пути.

Здесь: «Выхожу я в путь...», «иду я в путь...», «Запою ли про свою удачу...», «Над печалью нив твоих заплачу». И есть еще одно необходимое условие: «Твой простор навеки *полюблю*». Именно эта любовь — залог жизни, пути, бессмертия: «Как и *жить* и *плакать* без тебя!» Поэт, напутствуя себя — «И земля да будет мне *легка!*», — перефразирует, с одной стороны, погребальное присловье «Да будет земля пухом!», а с другой — стих 30 Евангелия от Матфея: «*время мое легко*». Слово *легкий* связано у Блока со словом *веселый*, когда речь идет о творчестве поэта. Напомню приведенный выше фрагмент из речи «О назначении поэта»: Пушкин «*легко* и *весело* умел нести свое *творческое время*, несмотря на то, что роль поэта — *не легкая* и *не веселая*; она трагическая».

С *весельем* связана также *воля*. Одно из ярких женственных проявлений *воли* — *пляска*, персонифицирующая это состояние души и духа: «Вот оно, мое *веселье*, *пляшет*». В стихотворении этого же времени «Прискакала дикой степью...» *31 октября 1905* (II: 68) «*Дикой вольности сестра*» обращается к несвободному герою:

Долго ль будешь лязгать цепью?
Выходи *плясать* ко мне!

Тесно связано с этим кругом текстов и стихотворение «*Пляски осенние*» *1 октября 1905* (II: 20—21), завершающее цикл «Пузыри земли». В нем нет слова *веселье*, но состояние лирического героя, выражаемое здесь словом *радость*, созвучно состоянию души поэта в приведенных выше стихотворениях. В звукописи этого текста также поразительным образом слышно анаграмматически растворенное *веселье*:

Волновать меня снова и снова —
В этом тайная воля твоя³³,
Радость ждет сокровенного слова,

³² Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. С. 74—75.

³³ В автографе Четвертой тетради оба слова — Воля Твоя — написаны с прописной буквы. В других вариантах — воля Твоя, Воля твоя (II: 244, 246).

И уж ткань золотая готова,
 Чтоб душа засмеялась моя.

Таинственна героиня этого стихотворения, к которой обращена речь поэта. На протяжении стихотворения возникает пластический женственный образ, зрительно воспринимаемый, увлекающий в круговое движение:

И округлые руки трепещут,
 С белых плеч ниспадают струи,
 За тобой в хороводах расплещут
 Осенницы одежды свои.

Осененная реющей влагой,
 Распустила ты пряди волос.
 Хороводов твоих по оврагу
 Золотое кольцо развилось.

Это — женственное воплощение самой осени, родственное образу античной нимфы, предводительница «осенниц», или, как называет ее Блок в черновых вариантах, — «Дева осени», «Дева *легкая* осени свежей» (II: 245). Она же — осенняя муза, вдохновение поэта:

Очарованный музыкой влаги,
Не могу я не петь, не плясать,
 И не могут луга и овраги
 Под стопою твоей не сгорать.

Эти *воля* и *пляска* осенней Девы в предощущении близящейся Тишины, о чем знает и она — «Улыбается осень сквозь слезы», — еще более внятны поэту как знаки неостановимого времени — «Что сегодня пройдет, как вчера» — и вечного круговорота — «Неразлучный и *радостный* круг»:

И снежинки по склонам оврага
 Заметут, заровняют края,
 Там, где им заповедала влага,
 Там, где *пляска*, где *воля* твоя.

В Третьей книге лирики А. Блока, где трагизм достигает наивысшего напряжения, не остается места *веселью*, даже в его наиболее динамических связях с образами надрыва и смерти. Преобладающая сфера употребления этого слова здесь — творчество поэта. В стихотворении «*Повеселясь* на буйном пире...» (III: 21) *веселье* жизни противопоставляется аскетизму творчества:

«Вот твой скит.

Забудь о временном, о пошлом
 И в песнях свято лги о прошлом».

Вступительное стихотворение «О, я хочу безумно жить...» (III: 57) к циклу «Ямбы» (1907—1914), с заглавием, отсылающим к древнегреческой жанровой традиции, предваренному эпиграфом из сатиры Ювенала, римского мастера негодующего стиха, имеет совершенно особое значение для всего творчества Блока. Стихотворение звучит как исповедальное откровение поэта о себе, о своей светлой и свободной душе, которую, несмотря на видимое *угрюмство*, сможет понять *юноша веселый* — потомок поэта. И сам поэт в глазах *веселого юноши* — такой же юный и веселый, свободный и светлый:

*Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество!* (Курсив Блока)

Это стихотворение о творчестве поэта. И. Оксенов, современный Блоку критик, отметил в «Ямбах» «подлинный прекрасный индивидуализм личности, (...) вмещающей целый мир» и, анализируя первую строфу стихотворения «О, я хочу безумно жить: Все сущее — увековечить, Безличное — вочеловечить, Несбывшееся — воплотить!», замечает: «Вскрыв содержание этих строк, мы найдем, что для художника *жить* — значит *творить*» (Жизнь искусства. 1919. № 267. 14 октября)³⁴.

Блок в ряде статей 1910-х годов говорит о «священном» безумии («О современном состоянии русского символизма», 1910; «Памяти Врубеля», 1910, и др.), то есть о дионисическом экстазе как одном из условий полноты творческого воплощения. Этот творческий экстаз, стихийность и своеволие («Так я хочу» — в статье «О лирике», 1907) вмещаются в блоковскую формулу «*мое веселье*». За этим мироощущением безусловно угадывается Ницше, имевший для Блока и для русского символизма в целом особое значение. Неслучайно заголовок трактата Ницше «*Веселая наука*» введен в драматический диалог Блока «О любви, поэзии и государственной службе» (1906). Книга Ницше привлекла Блока уже тем, что написана она, по признанию самого автора, «на языке *весеннего ветра*», в которой есть «напоминание как о близости зимы, так и о победе над зимой». «*Веселая наука*» — это «сатурналии духа, который терпеливо противостоял ужасно долгому гнету», это «*веселость* после долгого воздержания и бессилия, ликование возвращающейся силы, пробудившейся веры в завтра и послезавтра...»³⁵. Книг Ницше из библиотеки Блока не сохранилось, и мы не можем знать, какие строки были им помечены. Но очевидно, что Блок не мог пройти мимо мыслей философа о творчестве, мимо высказывания, которое получает отклик в стихотворении «Да, я хочу безумно жить...» и других произведениях поэта о творчестве:

...мы должны непрестанно рожать наши мысли из нашей боли и по-матерински придавать им все, что в нас есть: кровь, сердце, огонь, *веселость* (курсив мой. —

³⁴ Цит. по: Блок А. А. ПСС. Т. III. М., 1997. С. 675.

³⁵ Ницше Ф. Сочинение в 2 т. Т. I. М.: Мысль, 1990. С. 492.

И. П.), страсть, муку, совесть, судьбу, рок. Жить — значит для нас постоянно превращать все, что нас составляет, в свет и пламя, а также все, с чем мы соприкасаемся, — мы и не можем иначе (курсив *Ницше*)³⁶.

Мысли о фазах творчества, сформулированные Блоком в 1921 г. в статье «О значении поэта», образно оформились, нашли поэтическое выражение гораздо раньше — в стихотворении «Художник» 1913 (III: 101—102). Наиболее полно развернуты здесь первая и вторая фазы: «во-первых — освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых — привести эти звуки в гармонию, дать им форму»³⁷. Первую из них Блок определяет так:

На бездонных глубинах духа ⟨...⟩ — катятся звуковые волны, подобные волнам эфира, объемлющим вселенную; там идут ритмические колебания, подобные процессам, образующим горы, ветры; морские течения, растительный и животный мир. ⟨...⟩.

Первое дело, которого требует от поэта его служение, — ⟨...⟩ открыть глубину. ⟨...⟩ вскрытие духовной глубины так же трудно, как акт рождения ⟨...⟩³⁸.

Второе требование, после того как «Таинственное дело совершилось: покров снят, глубина открыта, звук принят в душу», заключается в том, чтобы поднятый из глубины и чужеродный внешнему миру звук был заключен в прочную и осязательную форму слова; звуки и слова должны образовать единую гармонию³⁹.

В стихотворении «Художник» первая фаза выражена в первых четырех строфах:

В жаркое лето и в зиму метельную,
В дни ваших свадеб, торжество, похорон,
Жду, чтоб спугнул мою скуку смертельную
Легкий, доселе не слышанный звон.

Вот он — возник. И с холодным вниманием
Жду, чтоб понять, закрепить и убить.
И перед зорким моим ожиданием
Тянет он еле приметную нить.

С моря ли вихрь? Или сиринь райские
В листьях поют? Или время стоит?
Или осыпали яблони майские
Снежный свой цвет? Или ангел летит?

Длятся часы, мировое несущие.
Ширятся звуки, движенье и свет.

³⁶ *Ницше Ф.* Сочинение в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 495.

³⁷ *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. С. 162.

³⁸ Там же. С. 163.

³⁹ Там же.

Прошлое страстно глядится в грядущее.
Нет настоящего. Жалкого — нет.

Хорошо известно, какое значение имело для поэтического творчества Блока звучание мира. По его собственному трагическому признанию, он перестал писать стихи, когда перестал слышать мир. В рассмотренном выше стихотворении «Осенняя воля» — тот же *звон*, услышанный поэтом в момент творческого *веселья*: «Вот оно, *мое веселье, пляшет И звенит, звенит*, в кустах пропав!». В стихотворении «Пляски осенние»: «*Радость ждет сокровенного слова*»; «Золотая запела труба»; «Так волнуют прозрачные *звуки*, Будто милый твой голос *звенит*». Осознанно или неосознанно, поэтическая память Блока держала в себе пушкинское откровение о творчестве поэта: «Моих ушей коснулся он, И их наполнил *шум и звон*, И внял я *неба содроганье*, И *горний ангелов полет*, И гад *морских* подводный ход, И *дольней лозы прозябанье*».

Вторая половина стихотворения посвящена в основном второй фазе:

И, наконец, у предела зачатия
Новой души, неизведанных сил, —
Душу сражает, как громом, проклятие:
Творческий разум осилил — убил.
И замыкаю я в клетку холодную
Легкую, добрую птицу *свободную*,
Птицу, хотевшую смерть унести,
Птицу, летевшую душу спасти.
Вот моя клетка — стальная, тяжелая,
Как золотая, в вечернем огне.
Вот моя птица, когда-то *веселая*,
Обруч качает, поет на окне.

В завершающем четверостишии — третья фаза, или, как у Блока, — «третье дело поэта» — «внести эту гармонию во внешний мир»:

Крылья подрезаны, песни заучены.
Любите вы под окном постоять?
Песни вам нравятся. Я же, измученный,
Нового жду — и скучаю опять.

Момент *веселья* и *свободы* связан с первой фазой творчества, то есть с тем состоянием всего существа поэта — духовного, душевного и телесного, — когда он начинает слышать катящиеся «на бездонных глубинах духа» «звуковые волны» («шум и звон», по Пушкину), неслышные другим, но доступные чуткому слуху поэта. В этой связи Блок приводит пушкинские стихи:

Бежит он, дикий и суровый,
И *звуков* и *смятенья* полн,

На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы,

комментируя их как приобщение «к “родимому хаосу”, к безначальной стихии, катящей звуковые волны»⁴⁰.

Вторая фаза — приведение звуков в гармонию, «в прочную и осязательную форму слова» — «требует вдохновения так же, как приобщение к “родимому хаосу”». В этой связи Блок цитирует Пушкина: «вдохновение, — есть расположение души к живейшему приятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных»; «поэтому, — продолжает он, — никаких точных границ между первым и вторым делом поэта провести нельзя; одно совершенно связано с другим»⁴¹. Обе эти фазы — вслушивание и мастерство поэта — возможны только на гребне беспредельной внутренней *свободы* (того, что и Пушкин, и Блок называли «*тайной свободой*»), *легкости, веселья, ликования, восторга*. Вяч. Иванов дает творчеству поэта сходное определение: «В существе своем, художество — *веселая* наука, воплощение ритма и меры, чуткое ухо к веяньям тонким, вещие уста вдохновенных шопотов»⁴². Творческое состояние, подобно самозабвенной влюбленности, накатывает волною:

Тоскою, страстью, огневицей
Идет безумие любви. ⟨...⟩
Темно, и *весело*, и душно.

«Есть времена, есть дни, когда...» (III: 138)

Переход от первой фазы ко второй в стихотворении «Художник» Блок определяет как момент *зачатия* и *смерти-рождения*:

И, наконец, у предела *зачатия*
Новой души, неизведанных сил, —
Душу сражает, как громом, проклятие:
Творческий разум осилил — убил.

Поднятый «из глубины» звук («*Легкую, добрую птицу свободную*») поэт замыкает «в прочную и осязательную форму слова» — «в клетку холодную». «*Легкий, доселе не слышанный звон*» отлит в слово. Услышанные вживе «сирины райские» стали текстом. Это стихотворение о «проклятии» поэта, который убивает все живое, «отнимает запах у живого цветка», как скажет Блок в другом стихотворении. Форма — «прочная и осязательная»: «Вот моя клетка — стальная, тяжелая, Как золотая, в вечернем огне». А явленные поэту и пережитые им откровения — «птица, когда-то *веселая*», замкнутая в эту клетку: «Обруч качает, поет на окне».

⁴⁰ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. С. 163.

⁴¹ Там же.

⁴² Иванов Вяч. О веселом ремесле и умном веселии // Иванов Вяч. Собрание сочинений. Т. III. Брюссель, 1979. С. 65.

Стихотворение приобретает трагическое звучание, потому что выраженное в заключительном четверостишии «третье дело» поэта — «внести гармонию во внешний мир», — завершается разобщением творческого напряжения поэта, его творческих восторгов и — потребительским отношением к «плодам свободы» праздной публики: «Любите вы под окном постоять? Песни вам нравятся? Я же, *измученный*, Нового жду — и *скучаю* опять». Рутинная жизнь человечества обозначена и в начале стихотворения, образуя кольцевую композицию: «В жаркое лето и в зиму метельную, В дни ваших свадеб, торжеств, похорон», с так же повторяющимся состоянием скуки поэта и ожидания новой звуковой волны, накатывающей «из глубины»: «Жду, чтоб спугнул мою *скуку смертельную Легкий*, доселе не слышанный *звон*». Это ожидание, чтобы *скуку* обыденной жизни сменило творческое *веселье*, приводит на память пушкинское: «Душа вкушает хладный сон (...). Но лишь Божественный глагол До слуха чуткого коснется, Душа поэта встрепенется, Как пробудившийся орел».

Однако не всегда поэт находится в состоянии разобщения с миром. В стихотворении «И вновь порывы юных лет...» 1912, непосредственно предшествующем «Художнику» в Третьей книге стихов (III: 101), творческий экстаз поэта становится залогом единения поэта с миром людей:

...через край перелилась
Восторга творческого чаша,
И все уж не мое, а наше,
И с миром утвердилась связь...

В контексте стихотворения это подлинное и единственно возможное счастье, поскольку простое человеческое *счастье* остается «несбыточной мечтой»: «Но счастья не было — и нет». И вновь это звучит как реминисценция из Пушкина: «На свете счастья нет, а есть покой и воля». *Покой и воля* — условия, необходимые для творческого вдохновения, которое переживается поэтом как *веселье*, как *праздничное* состояние духа, способного проникать невидимое, слышать неслышимое, любить и страдать, «плакать, петь, идти». Доля поэта — «*Печальная доля* — так сложно, Так трудно и *празднично* жить...» («Друзьям» 24 июля 1908, III: 88).

При всех сомнениях и разочарованиях поэта в совершении «третьего дела» — внесении искусства в человеческий мир — Блок выражает твердую уверенность в том, что «Похищенные у стихии и приведенные в гармонию звуки, внесенные в мир, сами начинают творить свое дело. “Слова поэта суть уже его дела”. Они проявляют неожиданное могущество: они испытывают человеческие сердца и производят какой-то отбор в горах человеческого шлака...»⁴³; «Мы умираем, а искусство остается. Его конечные цели нам неизвестны и не могут быть известны. Оно единосушно и нераздельно»⁴⁴.

⁴³ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. С. 162.

⁴⁴ Там же. С. 168.

Блок завершает свою речь «О назначении поэта» тремя простыми истинами об искусстве, которые хорошо знал Пушкин и которые Блоку пришлось объяснять своим современникам:

Никаких особенных искусств не имеется; не следует давать имя искусства тому, что называется не так; для того, чтобы создавать произведения искусства, надо уметь это делать.

В этих *веселых* истинах здравого смысла, перед которым мы так грешны, можно поклясться *веселым* именем Пушкина⁴⁵.

Истины *веселые*, потому что это очевидные истины *здравого смысла*. В драме «Король на площади» (1906) Шут, когда ветер распахивает его рясу и срывает капюшон, обнажая красный колпак и золотые позументы на красном брюхе, представляет себя смятенной толпе как Здравый Смысл и возглашает: «Буду пасти вас, стада мои, жезлом железным! <...> Мое красное золото *весело* поет пред вами! Но *веселое* красное золото принесет вам смерть и пожары, если вы будете испытывать Здравый Смысл!»⁴⁶

Слова Шута звучат как революционное пророчество. В поэме «Двенадцать» (1918) это пророчество сбывается. *Ветер*, сквозной образ поэмы, играет роль провокатора, дразнит и сбивает с ног ослепленных вьюгой людей, воплощает жестокость и беспечный разгул революционного города:

Ветер хлесткий! <...>
 Ветер *веселый*
 И зол, и рад.
 Крутит подолы,
 Прохожих косит,
 Рвет, мнет и носит
 Большой плакат...

Это сама поднявшаяся стихия в восторге разрушения, родственном разрушительному *веселью* Заратустры у Ницше, которое, в частности, у Блока находит выражение в стихотворении «И я любил, и я изведal...» 30 марта 1908 (III: 112):

И, наполняя грудь *весельем*,
 С вершины самых снежных скал
 Я шлю лавину тем ущельям,
 Где я любил и целовал!

Таким образом, слово *веселье* в Третьей книге лирики и в последних сочинениях Блока определяет два прямо противоположных семантических контекста: *веселье* творческого созидания и *веселье* разрушения.

⁴⁵ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. С. 168.

⁴⁶ Там же. Т. 4. С. 51.

О. В. ФЕВРАЛЕВА
(Владимир)

ЗЕМЛЯ В СНЕГУ: ДИАЛЕКТИКА СТИХИЙ В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ А. БЛОКА

«В системе символизма... — пишет З. Г. Минц, — образы стихий становятся доминантами, входят в основные противопоставления символистской картины мира. Создается целостная мифология стихий»¹. Слово *стихия* в русском языке XIX века получает следующее определение: «вещественное начало, основа, природное основание; простое, неразлагаемое вещество; ...начальное коренное вещество. *Стихиями* иногда зовут основные вещественные, неживые силы природы... земля, вода, воздух и огонь»². Более адекватным такому смыслу является слово *элемент* (*element*), обозначающее *стихию* на европейских языках. Русское слово *стихия* в большей степени соотносится с энергетически наполненными динамическими формами существования *элементов* в природе и их метафорического перенесения на историю и человека. Для поэта-символиста слово *стихия* обладает не только своим материально-субстанциональным значением, но имеет это второе, дематериализованное, образно-символическое значение, неразрывно связанное с первым и через него получающее свое пластическое выражение. Д. Е. Максимов находит точную формулу для этого специфически блоковского концепта: «Стихия, по Блоку, есть проявление мощных раскованных сил природы, человека и человечества»³; «Стихия есть динамическое многообразие светлых и темных мировых сил, материальных и духовных»⁴.

Физическая основа мироздания, согласно античной натурфилософии, выражается соотношением и взаимной причастностью четырех стихий: *воды, огня, воздуха и земли*, пребывающих в круговороте превращений. В тетраде стихий особое место занимает земля, отождествляемая с богиней-матерью. Большинство древних космогоний называют земную субстанцию материалом создания человека. В Библии сказано: «создал Господь Бог человека из праха земного» (Быт 2:7). Эту идею переосмысливали не только поэты-современники Блока, но и ученые, в частности Д. И. Менделеев⁵.

¹ Минц З. Г. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 341.

² Даль В. И. Словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 4. М.; СПб., 1880. С. 325.

³ Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 374—375.

⁴ Там же. С. 379.

⁵ «Есть глубокий смысл в том представлении, что человек создан из земли» // Менделеев Д. И. К познанию России. С приложением карты России. СПб., 1906. С. 23. Эти слова подчеркнуты Блоком в принадлежавшем ему экземпляре книги (Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 кн. Кн. 2. Л., 1985. С. 150).

Слово *земля* представляет собой сложный концепт блоковского языкового сознания, восходящий к мифологическим и фольклорным, философским и научным представлениям прежних веков и модернистской эпохи. Метафоры, связанные с земной субстанцией, геологическими процессами, Блок разворачивает до предела. Так, статья «Стихия и культура» (1908) содержит подробнейшее описание землетрясения, избыточное с точки зрения только социологического и культурологического смысла, объяснимого лишь в свете поэтической онтологии. Земля-материя символизирует всякую плоть, и Блок создает ряд гео-соматических образов: «око земли»⁶ (2: 17), «мускул земли» (2: 41), «земная кровь» (5: 25), «подземная лихорадка» (5: 355), «земное сердце» (3: 63) и «сердце земли» (5: 354; 594). Дух Земли гётевского Фауста и Мать-Земля занимают своё место в мифопоэтике Блока. Так, «своим Erdgeist'ом»⁷ поэт называл вдохновение, в котором создавалась поэма «Двенадцать» (1918). О том, что в ранней поэзии Блока *Душа мира* «трансформируется в образ Души земли, «матери-земли», пишет Т. В. Игошева⁸. Начиная с 1908 года земля-стихия перерастает для Блока в некий макросубъект, соотносимый с понятием *народ* («подземная, или народная ночь» (5: 352)).

В «Стихах о Прекрасной Даме» (1904) слово *земля* часто фигурирует как метонимия низкого мира, юдоли, жизни без божества: «Далёко суетной земли» (1: 23), «А наутро встречаюсь с землёю опять, // Чтобы зло проклинать, о добре тосковать!» (1: 27); «Буду прежнею думой болеть // ...И таиться на этой земле» (1: 54), «Здесь, на земле, — как сон, и свет и тень» (1: 97) и т. д. На фоне этих обличений и отрицаний звучат строки: «Верю в солнце Завета... // Жду вселенского света // От весенней земли» (1: 95), в которых земля приобретает мессианские черты. Весна для Блока — не столько календарный период, сколько имманентное качество земли, «всегда простой и весенней» (5: 129).

Такие стихии-субстанции, как *огонь*, *воздух* и *вода*, в блоковском мире не только противопоставляются, но и тесно соотносятся с землей. Поэт часто использует образы подземных вод (*ключей-родников*), подземного огня — *лавы*, струящейся под земной корой. С 1917 года Блок вводит в круг подобных символов *горение торфа*, становящееся некой иллюстрацией социально-психологической ситуации:

⁶ Поэтические произведения А. А. Блока, а также проза 1903—1907 годов (кроме статьи «Поэзия заговоров и заклинаний» (1906)) цитируются по Полному собранию сочинений и писем в двадцати томах (М., 1997) с указанием номера тома и страницы. Проза после 1907 года и драматургия — по Собранию сочинений в восьми томах (М.; Л., 1960—1964).

⁷ А. А. Блок, А. Белый. Переписка. М., 2001. С. 514.

⁸ Игошева Т. В. «Стихи о Прекрасной даме» Александра Блока: поэтика религиозного символизма. Вел. Новгород, 2003. С. 104. Мифологеме Матери-земли в символистской поэтике посвящен большой раздел исследования А. А. Ханзена-Лёве. См.: Ханзен-Лёве А. А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб., 2003. С. 556—574. Одним из первых исследователей, коснувшихся этого образа в творчестве А. Блока, стала Д. М. Магомедова. См.: Магомедова Д. М. А. А. Блок. «Нечаянная Радость» (Источники заглавия и структура сборника) // Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997. С. 151.

«...вокруг всего города горит торф» (7: 295); «Такие же жёлто-бурые клубы, за которыми тление и горение... стелются в миллионах душ, — пламя вражды, дикости, татарщины, злобы, унижения, забитости, недоверия, мести...» (7: 297). Летучая пыль служит синкретичным образом земли-воздуха. В лирическом цикле «Пузыри земли» (1904—1905) поэт разрабатывает образ *болота*. Нетрудно заметить, что ставшая заголовком шекспировская формула вмещает в себя представление уже о трех субстанциях: земле, воде и воздухе.

Итак, *земля* в мироощущении Блока предстает полем взаимопритяжения и синтеза других стихий. Однако ее антиподом, двойником-конкурентом можно назвать *снег*, который читатели-современники⁹ склонны были считать стихией, доминирующей в художественном мире поэта. Оппозиционность этих равных по семантической валентности образов подчеркнута в заглавии четвертой книги стихов Блока «Земля в снегу» (1908).

Среди блоковедческих работ, посвященных семантике снега, наиболее содержательными представляются раздел «“Снежная маска” — “Фаина” — “Вольные мысли”» в работе З. Г. Минц «Поэтика Александра Блока» (СПб., 1999), а также глава «Зима и снег» книге А. А. Ханзена-Лёве «Мифопоэтический символизм. Система поэтических мотивов» (СПб., 2003). Однако в указанных работах взаимодействие образов *снега* и *земли* почти не рассматривается.

Поэтизация *земли* основана прежде всего на личном опыте Блока и связана с его любовью к работе в саду. В летних письмах поэта этот мотив повторяется: «усиленно предаюсь копанью земли» (8: 23), «летняя земля помогла...» (8: 113), «опять копаюсь в земле» (8: 124), «Гуляем и в саду немного копаемся» (8: 157), «Живем хорошо — копаюсь в земле» (8: 251), «...копаюсь, рублю дрова» (8: 290). Знаменательно частое использование возвратного залога, усиливающего эффект сближения земли и «я». Снег же как «своя» стихия, как концептуальный образ возникает в лирике Блока, очевидно, не без влияния писем А. Белого от 1905 года: «верю в будущую Россию — снежную, метельную, зимне-бодрую, веселую, здоровую... хочу послать тебе снежного забвения», «Серебряные метели будут... Ты — метельный». Один из предикатов приведенных фраз повторяется в блоковских строках: «И, мерцаая, задремлем, // На туманный век, // *Посылая* землям // Среброзвездный снег» (2: 72). Образ снега, связанного с «представлением о тишине, ясности, ласковости, «кроткой беспредметности» (2: 664), восходящий к эзотерическому языку общения поэтов, комментаторы находят в стихотворении «Милый брат, завечерело...» (1906).

Прежде всего, следует обратить внимание на двуликость *снега*, изображаемого как в виде вьюги-метели, так и в виде покрова земли. Эти ипостаси составляют

⁹ Показательны строки из лирической миниатюры Ф. К. Сологуба: «Стихия Александра Блока — // Метель, взвизывающая снег» (Блок в поэзии его современников / Публикация Ю. М. Гельперина // Литературное наследство. Т. 92: В 4 кн. М., 1987. Кн. 3. С. 557). К. Д. Бальмонт посвящает памяти А. Блока стихотворение «Снежный лик». Там же. С. 574.

внутреннюю антитетическую пару, корреспондирующую с оппозицией *движение-неподвижность*. В своей синхронности они делают *снег* символом хаоса сходящихся полюсов, но в текстах Блока, как правило, акцентировано одно из двух состояний *снега*.

Субстанциональная самостоятельность блоковского *снега* сомнительна: он постоянно мимикрирует, обнаруживая сходство и семантическое родство с *прахом* и *пылью*: «...точат широкий нож в снежной пыли» (5: 56); «Только одежды взвиваются в лохмотьях снежной пыли» (7: 24); «И в вихре снежной пыли // Я верен черноокой // Змеиной красоте» (2: 95), «Ты для меня — прекрасный сон, // Сквозящий пылью снеговой» (3: 139). «И звезды сыплют снежный прах» (2: 154), «Взмети твой снежный прах!» (2: 170) — повторяется в стихах цикла «Снежная Маска» (1907). *Снег* и *пыль* могут быть связаны единым сопутствующим мотивом нарушения покоя и порядка. В драме «Король на площади» (1906) *пыль* играет роль достаточно близкую к роли *снега* в поэме «Двенадцать», на что указывает И. С. Приходько¹⁰. Это знаки неизбежного крушения старого мира и неясности дальнейших судеб: *в пыли* проносятся обманчивые красные Слухи; из снежной метели «Двенадцати» слышны полувнятные обрывки речей. И *снег*, и *пыль*, взвихренные, мешают ясному видению: «Вскрутился к небу *снежный прах!*...» (5: 14); «Где одна *пылит пурга*» (5: 18); «И *вьюга пылит* им в очи» (5: 19). В драме «Роза и крест» (1912) снег также «слепит глаза» (4: 192); «За снегом ничего не разобрать» (4: 194), — жалуются герои.

У земной толщи *снег* перенимает погребальную функцию — мотив успенья-захоронения в снегу возникает в лирике Блока едва ли не чаще, чем мотив захоронения в земле: «Чудо, ложись в снеговые бугры!» (1: 171); «Но подруга упала в снег» (4: 15); «Покойник спать ложится // На белую постель. // В окне легко кружится // Спокойная метель. // Пуховым ветром мчится // На снежную постель» (3: 122); «Может быть, я умру в снегу» (4: 161); «Уж первый легкий снег занёс... // Сладко ль спать тебе, матрос?» (3: 13); «Лишь снег порхает — вечный, белый, //... И мертвое засыплет тело...» (5: 61) и т. д. Снег устойчиво ассоциируется с белизной савана: «Нежный саван снежной белизны» (1: 166), «Белый саван — снежный плат, // А под платом — голова...» (2: 140).

Под влиянием фольклорной традиции Блок связывает *землю* с самыми позитивными этическими представлениями: добротой, любовью, утешением. В статье «Поэзия заговоров и заклинаний» (1906) Блок приводит «золотые слова» матери, ограждающие от бед странствующего сына. Завершает их завет мирного упокоения: «А придет час твой смертный... обернись на нашу родину славную, ударь ей челом... припади к сырой земле и засни сном сладким, непробудным» (5: 60). Спасительное припадение к земле в русской литературной традиции восходит также

¹⁰ Приходько И. С. Слово *пыль* в символистском контексте. Материалы к словарю // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Иваново, 1999. С. 332. В статье рассмотрены преимущественно негативные коннотации образа пыли.

к Достоевскому. Возможно, отголосок этого заклинания звучит и в стихотворении Блока «О смерти» (1907) при странно светлом описании гибели жокея, который «Ударился затылком о родную // Весеннюю, приветливую землю» (2: 207).

Захоронение в земле поэт изображает как печальный, но светлый обряд: «Белые священники с улыбкой хоронили // Маленькую девочку в платье голубом. // ...И тихонько возносили к небу куренья, // Будто не с кадильницы, а с зеленой земли» (1: 153). В блоковском восприятии земного погребения присутствует парадоксальное чувство торжества жизни. Рецензируя «Стихи о современности» Э. Верхарна в 1906 году, Блок привлекает мотив порождения тленом живого роста: «Упругие и свободные побеги его стихов воспитаны земным, могильным соком» (5: 628). Этот смысл соотносится в сознании Блока с имевшей для него особое значение евангельской притчей о зерне, послужившей эпиграфом к роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», что также было важно для Блока¹¹. Другая черта земного погребения — его катарсичность. «Очистительной» называет Блок смерть В. Ф. Комсаржевской в 1910 году: «Тот, кто видел, как над ее могилой открылось весеннее небо, когда гроб опускали в землю, был в ту минуту блаженен и светел» (5: 419); просветленность подчеркивается и в эпизоде похорон отца в поэме «Возмездие» (1911). Третий, не менее важный аспект земного погребения — надежда на преодоление отчужденности, на воссоединение с первоначалом через возвращение к истоку существования — к земле. Присущее народному сознанию всепрощающее отношение к мертвому Блок подчеркивал еще в статье 1906 года «Поэзия заговоров и заклинаний»: «...вот он умер и безвреден, и тотчас же становится своим, надо его похоронить... Мальчики и девочки запрягали в тележки петушков и курочек и возили землю на могилку змея, пока не засыпали его совсем» (5: 39). «Но мертвец — родной душе народной, // Всякий свято чтит она конец» (3: 87), — развивает эту мысль поэт в стихотворении «За гробом» (1908), описывая похороны «литератора модного», «слов кошунственных творца» (3: 87), героя, на которого проецируется если не личность автора, то обобщенный образ интеллигента-индивидуалиста.

Ситуация погребения *в снегу* полна различных оттенков трагизма, связана с чувствами отчуждения и отчаяния. Экстатическое сгорание на «снежном костре» вскоре оборачивается тягостным сном; вместо изощренной эстетизации гибели — сниженные детали, знаки разложения: «Ноги вытянулись в ряд... // Провалился мертвый рот» (2: 140). В то же время снежная могила объявляется знаком избранничества: «Но, ложась в снеговую постель, // Услыхал заключенный в гробу, // Как вдали запевала метель, // К небесам поднимая трубу» (1: 144), «И нет моей завидней доли — // ...на прибрежном снежном поле // Под звонкой вьюгой умереть» (2: 154), «На снежных постелях // Спят цари и герои...» (2: 250), «В самом чистом, в самом нежном саване...» (3: 13), «Это Бог меня снегом занёс, Это вьюга меня целовала» (3: 89).

¹¹ Приходько И. С. Мифопоэтика А. Блока. Владимир, 1994. С. 109

Сближение стихий *снега* и *огня* Ханзен-Лёве объясняет «компенсаторным симвоолообразованием»: «появление одного символического “полюса” — например, белого зимнего холода и снежных кристаллов — влечет за собой и упоминание “противоположного”, то есть, например, красной окраски (огненного жара)...»¹². Далее исследователь пишет: «В качестве парадоксального противоположа апокалиптическому “мировому пожару” Блок развивает свой миф о «мировом оледенении»¹³.

*Воде*¹⁴ *снег* наименее подобен; связь этих стихий обнаруживается в редких блоковских текстах. Стихотворение «Пляски осенние» (1905), завершающее цикл «Пузыри земли», — одно из немногих — содержит строки, в которых снег показан подчиненным влажной стихии и причастным естественному круговороту жизни: «И снежники по склонам оврага // Заметут, заровняют края, // Там, где им заповедала влага...» (2: 21). Еще одно указание на субстанциальное родство снега с водой содержится в поэме «Возмездие» (1911): «Лишь снег порхает — вечный белый, // Зимой — он площадь оснежит...¹⁵ // Весной — ручьями побежит» (5: 61). Или в одном из стихотворений цикла «Кармен» (1914) в значении смыывания-заметания следов жизни: «И март наносит мокрый снег» (3: 153).

В большинстве блоковских произведений после 1906 года *снег* самовластен и агрессивен, причастен в большей степени городу: «О, город! О, ветер! О, снежные бури!» (2: 136). Примечательно, что в статье «Безвременье» (1906) «лохмотья снежной пыли», «снежные хлопья», «ликование вьюги» (7: 24) словно остаются в черте города, а за городом изображаются «каменный путь» (7: 25), «груды щебня и пласты родной глины по краям шоссе» (7: 26). Эпитет «снежный» сопровождает образ города в знаменитом посвящении «Снежной маски», многие мотивы которого повторяются в реплике Фаины ранней редакции «Песни Судьбы» (1908): «Я хочу еще пойти с тобой туда, где огни, и снег, и ветер, и мгла. Как я люблю этот город» (4: 138).

Блок вскоре отходит от урбанистической локализации снега, однако снежная равнина оказывается в его текстах абстрактным пространством пустоты — вне культуры и вне природы. Названный образ символизирует душевную опустошенность, утрату духовной ориентации и в цикле «Снежная маска», и в лекции «О театре» (1908): «Остаться одному, как шест на снежном поле, растратить душу, закручиниться и не знать, куда пойти» (5: 259); и особенно в седьмой картине «Песни Судьбы», декорацией которой становится «пустая равнина, занесенная снегом» (4: 152). Этот пейзаж прямо отображает состояние Германа, говорящего: «Теперь

¹² Ханзен-Лёве А. А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб., 2003. С. 501.

¹³ Там же. С. 507.

¹⁴ Образы «снежных брызг» (2: 143), «снежной пены» (2: 144) цикла «Снежная маска» едва ли адресуют к водной стихии; они скорее декоративны, чем концептуальны.

¹⁵ Допущенная поэтом тавтология «снег... оснежит» косвенно указывает на принципиальную неотждественность для Блока снега падающего и покровного.

на душе бело и снежно. И нечего терять — нет ничего заветного... И не о чем говорить, потому что душа, как земля — в снегу» (4: 160). Здесь заснеженность ассоциирована с бессильем, забвением смыслов и невозможности поступков. Герой переживает абсолютное прозрение: «Всё знаю теперь» (4: 163) и одновременно отрешается от всякого стремления, предчувствует смерть, ждет ее с безнадежным равнодушием: «Не тревожь: больше не разбудишь... Всё равно. Не буди. Пусть другой отыщет дорогу» (4: 163). Этим угасанием быстро сменяется изначальный энтузиазм Германа: «Мне нужен мир с поющим песни ветром!» (4: 160), но уже в первом воодушевленном монологе звучали безразличие и предвкушение гибели: «...да будет // И жизнь, и смерть — единый снежный вихрь!» (4: 160).

Фразы Германа подчас дублируют строки цикла «Снежная маска»: «И в новой снеговой купели // Крещен вторым крещеньем я» (2: 145) — «Как будто я крещен вторым крещеньем // В иной — холодной снеговой купели» (4: 160). Вступление в сферу *снега* означает отказ от прошлого, разрыв прежних связей, мятеж. И в драматической поэме, и в лирическом цикле герой покидает привычное пространство, увлекаемый таинственной стихийной героиней и одновременно сознающий свой поступок как акт личной воли, согласной с судьбой-неизбежностью. Германа отличает от лирического «я» «Снежной маски» чувство долга; его ведет не страсть, а совесть; он тянется к полнокровной жизни и уходит в мир людей, чтоб назвать себя человеком. Герой стихов, напротив, изолирует себя, разрывает связи с жизнью. Его эскапизм объясняется разочарованием в прежних ценностях; «земной» мир видится ему погибающим: «Я так устал от ласк подруги // На застывающей земле» (2: 146); «Земля остынет» (2: 158).

Если земля остается для Блока областью постижения, она «многое объясняет» (8: 250), то снежная метель становится сферой чуждого аксиологии визионерства, где самоценны зыбкие грезы, иррациональные переживания, а понимание-осознание невозможно и ненужно: «И не понять земного знака, // Чтоб не нарушить снежный сон» (2: 154). Кульминационный эпизод лирической драмы «Незнакомка» (1906) — встреча Девы-Звезды и Голубого сходным образом был построен на коллизии жажды знания и отказа от него, витальной чувственности и аскетизма, активности и созерцательности. В целом в произведении снег оказывается тканью, творящей и поглощающей образы: «Плащ Голубого колеблется, исчезая под снегом» (4: 87); «Голубой дремлет, весь осыпанный снегом... Голубого больше нет. Закрутился голубоватый снежный столб, и, кажется, на этом месте и не было никого» (4: 88); «Оба грустят под голубым снегом. Пропадают в нем... Он запорошил уже и мост, и корабли. Он построил белые стены на канве деревьев, вдоль стен домов, на телеграфных проволоках. И даль земная и даль речная поднялись белыми стенами, так что все бело... Снежные стены уплотняются...» (4: 93). Снег можно называть материей невоплощенного бытия, прекрасного, но зыбкого, неуловимого и бессильного.

Снег, уничтожающий путеводные знаки — следы и лишаящий надежды на возвращение или новую встречу, регулярно упоминается в лирике Блока: «И с пер-

вым снегом со двора // Ты унесла весь пыл заветный... // А вьюга заметала след» (1: 66), «Ночью вьюга снежная // Заметала след» (1: 82), «След их заметает голубой снег» (4: 90); «...снег // Замёл её нежный след», «И снег замёл их следы!» (4: 92); «И опять, опять снега // Замели следы...» (2: 157). Трагедия превращения мистической любви в губительный мираж происходит во владениях рассматриваемой стихии: «На белом холодном снегу // Он сердце свое убил. // А думал, что с Ней в лугу // Средь белых лилий ходил» (1: 127).

Сближения лирического «я» со снегом происходит в свете осознания ущербности, угнетённости¹⁶, опасности: «Я одинокий сын земли» (1: 32), «Мне странен холод здешних стен // ...Меня пугает сонный плен... // Ах, сам я бледен, как снега...» (1: 108), отголоском чего кажется строка из «Снежной маски»: «На груди — снегов оковы» (2: 156), «А я пришел к тебе из стран, // Где вечный снег и вой метели. // Мне странен вальса легкий звон» (3: 139), «Иду к прикрытой снегом бездне» (3: 133), «И выпал снег, // И не прогнать // Мне зимних чар» (3: 143). Снег предвещает появление двойника героя, устрашающих знаков гибели: «Ревело с черной высоты // И приносило снег. // Навстречу мне из темноты // Поднялся человек... // Потом сомкнулась полынья...» (1: 115). С соблазном самоубийства, внушаемым снежным двойником, лирический герой Блока борется в седьмом стихотворении цикла «Заклятие огнем и мраком» (1907).

В книге «Стихов о Прекрасной Даме» *снег* отнесен преимущественно к миру мистической возлюбленной, ассоциированный с ее холодностью, недоступностью: «И ныне вся овеена снегами» (1: 65), «Деву в снежном инее // Встречу наяву» (1: 83). *Снег*, покрывающий землю, в ранних стихах Блока означает воцарение неподвижности, неизменности — сакрального качества, атрибута мистической возлюбленной: «Один и тот же снег — белей // Нетронутой и вечной ризы» (1: 108). Однако лирическая героиня, охваченная снегом, воспринимается поэтом не только как божество, но и как чародейка, колдунья («Ты в белой вьюге, в снежном стоне // Опять волшебницей всплыла» (1: 82)), словно предвещающая демоническую «Снежную Деву». В следующих строках снег показан враждебным святости и счастью: «Здесь снега и непогоды // Окружили храм» (1: 93), «Здесь пронесутся непогоды, // Снега улягутся зимы» (1: 96). О необратимом нисхождении Мировой Души говорит строка одного из заключительных стихотворений первого сборника: «Отошла Я в снега без возврата» (1: 118). В стихотворении «Русь» (1906) снег предстает пространством колдовства, бесовских потех: «И ведьмы тешутся с чертями // В дорожных снеговых столбах... // И девушка на злого друга // Под снегом точит лезвиё» (2: 79). «Снежные цветы» в стихах третьего лирического сборника знаменуют ослабление позитивной (витальной и сакральной) коннотации, характерной для цветочной образности Блока: «Передо мной возник из снега // Холодный неживой цветок» (2: 195).

¹⁶ «Мир снега рисуется то как мир свободы, то как мир плена», — замечает Н. А. Кожевникова по поводу блоковской системы образов в своей книге «Словоупотребление в русской поэзии начала XX века». М., 1988. С. 180.

Снег кажется стихией исключительно деструктивной. «Пережив “Снежную маску”, можно ли продолжать жить?.. Как символ пережитая смерть, осталось ли в жизни что-нибудь страшное?» — пишет Б. Грифцов¹⁷. Однако сам Блок весной 1908 года объяснял опыт, вдохновивший на стихи сборника «Земля в снегу», как «неизбежную, драматическую последовательность жизни» (2: 216) и связывал его с надеждой на обретение новой ценности: «в конце пути, исполненного падений, противоречий... расстилается одна вечная и бесконечная равнина — изначальная родина, может быть сама Россия» (2: 218).

Становление концепции *России* в сознании и творчестве Блока проходило сложно. Образ складывался из ряда словесно-понятийных знаков-формул, мотивов-примет. Каждый из них по-своему трансформировался, переходя из контекста в контекст. За отправную точку эволюции образа можно взять стихотворение «Русь», включенное автором в сборник «Земля в снегу». Нас интересуют строки предпоследнего четверостишья: «Живую душу укачала, // Русь, на своих просторах, ты...» (2: 80). Предикат *укачала* станет вербальной константой. Содержащая ее формула возникает в лирическом диалоге «Голоса» из цикла «Снежная маска», роковая героиня которого восклицает: «Я укачала // Царей и героев... // Слушай снега!» (2: 159), следовательно, можно говорить о параллелизме образов «Руси» и демонический возлюбленной в лирике 1906—1907 годов. Их объединяет тема онтологического ущерба, выраженного в первом случае мотивом непробудного сна, во втором — «бесконечного кружения», на что обращает внимание З. Г. Минц. Ущерб связан с хаосом бессознательности и забвения святынь: «Я сам не понял, не измерил, // Кому я песни посвятил, // В какого бога свято верил, // Какую девушку любил» (2: 79); «Пока не забудешь, // Того, что любишь. <...> // И я позабыл приметы // Страны прекрасной» (2: 146—147), «Вьюга память похоронит» (2: 167), «В снежно-белом забытьи» (2: 175).

В первой редакции «Песни Судьбы» фраза с предикатом *укачала* повторяется более развернуто Коробейником: «Мало ли народу она укачала и убаюкала в снегах своих... // *Герман*. Про кого ты говоришь? // *Коробейник*... Известно про кого: про Рассею-матушку. Не одну живую душу она в полях своих успокоила...» (4: 453). Смысловые сдвиги значительны. Многозначный глагол *укачала* уточняется однородным *убаюкала* — усыпила. В стихотворении «Русь» мотив сна повторяется многократно, но буквальность его размыта — прежде всего синонимом «почиет», «почивает», означающим не только сон, но и всякий покой, праздность и, наконец, смерть. В репликах Коробейника «свои просторы» заменены «своими снегами». «Живая душа» стихотворения «Русь», осмысляемая скорее как душа всенародная, в словах драматического персонажа становится наименованием человека, нашедшего смертный покой в снежном поле. В окончательном тексте драматической

¹⁷ Грифцов Б. Об Александре Блоке, искренности и декадентстве // Александр Блок: Pro et contra. СПб., 2004. С. 72.

поэмы цитированные реплики сокращены и упрощены: «...занесет вьюга! Мало ли народу она укачала, убаюкала...» (4: 166).

Символический мотив заснеженности и сна-смерти как состояния родины повторяется в стихотворении «Новая Америка» (1913): «Ты стоишь под метелицей дикой... // Утопая в глубоком сугробе, // Я на утлые санки сажусь. // Не в богатом покоишься гробе // Ты, убогая финская Русь!» (3: 181), но как в этом, так и в более ранних текстах снежная безжизненность потенциально сменяется воскресением и энергетическим всплеском.

Одновременно *снег* остается в числе самых трагических блоковских символов. С ним неизменно связана идея жертвы, отказа от чего-то дорогого и прекрасного. Такова, например, участь дома Германа и Елены в шестой картине «Песни Судьбы», «запушённого снегом»¹⁸ (4: 158), опустевшего и обреченного. Мотив снежной утраты в лирике 1908 года может быть совершенно безнадежным: «Вон счастье мое... // Летит на тройке, потонуло // В снегу времен...»¹⁹ (3: 116—117), а может принять вид волевого разрушительного акта: «И, наполняя грудь весельем, // С вершины самых снежных скал // Я шлю лавину тем ущельям, // Где я любил и целовал!» (3: 112).

На роль снега в блоковском мифе воплощения-вочеловечения указывает формула «снежная маска», многократное использование слова «маска» в цикле 1907 года как метонимии персонажей. Можно сделать вывод, что снег, закрывающий землю, представляется Блоку некой подменой ее «лица»²⁰, знаком тотальной неопределенности, неузнаваемости, проецируемой на образы «расчеловеченных»²¹ героев. Существует и обратная связь. Антропологический кризис, наблюдаемый художниками и философами рубежа веков на всех уровнях бытия: от психофизиологического до социально-исторического и духовного — предопределяет семантику образа заснеженной земли. Погружением в снежную стихию ознаменована утрата героями «Песни Судьбы» свободной воли, ясного сознания, силы и страсти в любви. Фаина кричит Герману, забывающемуся в снегах: «Стань человеком!» (4: 163), а он дважды просит ее: «Открой лицо» (4: 163—164).

Текстом, в котором оппозиция *земля* — *снег* иллюстрирует оппозицию гения подлинно человеческого, земного и — сверхчеловеческого, уносящегося от земли, станет статья «От Ибсена к Стриндбергу» (1912). Норвежский драматург уподоблен здесь орлу, летящему в снежные горы и пропадающему из вида: «Мы оста-

¹⁸ Сопоставим со строками 1910 года: «Старый дом мой пронизан метелью, // И остыл одинокий очаг» (3: 178).

¹⁹ Темпоральная символика снега разворачивается в стихах цикла «О чем поет ветер» (1913): «Так древни мы, // Так древен мира // Бег, // И лира // Поет нам снег» (3: 192).

²⁰ Расхожей, полустертой метафоре «лицо земли» поэт возвращает живую выразительность: «Улыбка эта не сойдет с лица русской земли, а, пожалуй, расплывется еще на целую плутовскую харю» (5: 281).

²¹ З. Г. Минц использует применительно к героине «Снежной маски» эпитет «деантропоморфизированный» — см. *Минц З. Г. Поэтика Александра Блока*. СПб., 1999. С. 109.

емя одни... среди ночи, обожженные снегом. Дни и ночи мы ищем путей... Вот наконец зеленеют лощины... Кусочек давно оставленной земли... Наконец земля — поле бесконечного снега, безначального воздуха и огня! ... Наконец, — после орлего лика — человеческое лицо!» (5: 463). Мир Ибсена дан в статье сниженно, остраненно: «Какой-то упрямый пастор Бранд гибнет в горах, во мраке метели. Отвергнутую церковь земную заменила ему “снежная церковь” лавина» (5: 457).

В стихотворении «Идут часы, и дни, и годы...» (1910) — мифопоэтической автобиографии Блока — снег входит в комплекс образов компромиссного, двусмысленного и угасающего существования: «Большая, жалобная стужа, // И моря снеговая гладь... // Ни сон, ни явь. Вдали, вдали // Звенело, гасло, уходило // И отделялось от земли» (3: 18), а восстание лирического «я» против пленившей его энтропии снегов выражено самоубийственным и преображающим жестом: «Так падай, перевязь цветная! // Хлынь, кровь, и обагри снега!» (3: 18). Резкое вторжение красного цвета в белое пространство снега как устойчивый блоковский мотив Ханзен-Лёве толкует как художественный парадокс, прием ассоциирования снега и «огненного жара»²², «костров»²³, в некоторых случаях приписывает красному цвету «деструктивно-диаволические черты»²⁴. Но не менее важно увидеть здесь столкновение снега с кровью — энергетической, питательной субстанцией, тяготеющей к хтонизму. «Снежная кровь» роковой героини подстать ее «маске» вместо лица. Образы объединены темами безжалостности, непостоянства, опустошения: «Равнодушны, снежнооки... // ...снежной кровью // Я была тебе верна. // Я была верна три ночи... // Размету твой легкий пепел...» (2: 171). Тогда как «земная кровь» (5: 25) связана со страстями, бунтом, волей.

Земля и снег в блоковских текстах 1907—1908 годов контрастируют как образы двух модусов бытия — актуального и потенциального («...что-то должно случиться. Снег тает» (4: 109)). Земля символизирует торжество жизни над смертью, снег — смерть как путь к возрождению. С этим тезисом согласуется эпизод «Песни Судьбы», в котором Фаина прикладывает горсть снега ко лбу Германа со словами: «Не смертью — жизнью дышу на тебя» (4: 164). Снег приводит мир к состоянию пустоты, его господство оказывается одновременно концом старого и началом нового. В шестой и седьмой картинах «Песни Судьбы»: Елена покидает «белый дом» (4: 156) и вступает на «белую, снежную дорогу» (4: 158); Герман едва не погибает в метели, но прохожий Коробейник становится его провожатым. Коробейник упомянут и в предисловии к сборнику «Земля в снегу». Песня «Ой, полна, полна коробушка...», «разносимая вьюгой» (2: 218), звучит как обетование щедрого богатства и счастливой любви, которым сопутствует образ земного плодородия — «рожь высокая».

²² Ханзен-Лёве А. А. Русский символизм. Система поэтических мотивов... СПб., 2003. С. 501.

²³ Там же. С. 505.

²⁴ Там же. С. 506.

Итак, ущерб трактуется Блоком как условие и предвестие грядущего расцвета: «...снега, застилающие землю — перед весной» (2: 218). Уже в стихах «Снежной маски» предчувствуется воскресение после гибели в снегах: «Восстань из мертвых!» (2: 170). Душевная потерянности, обнищание — необходимы для пробуждения в человеке лучших начал и нового обретения пути: «Уйду я в поле, в снег и в ночь... // Там болей всех больше боль // Вернет с пути окольного» (2: 191). «Критики были правы в своих... жалобах на современное растление... если бы снега, застилающие наши дороги, не дышали нам в лицо весной» (5: 261), — пишет Блок в лекции «О театре». Показательны строки этого произведения, в которых прямо перечисляются приметы «заснеженности» как знаки близких благих перемен: «Чем больше говорят о “смерти событий”, чем длительнее... “забастовка” против плоти... чем смертельнее роковая усталость, подлая измученность... тем звонче поют ручьи, тем шумней гудят вёсны, тем слышнее в ночных полях, быстро освобождающихся от снега, далекий, беспокойный рог заблудившегося героя» (5: 270). Лекция была подготовлена в марте 1908 года. Месяцем ранее Блок работал над заметкой «О драме», которую завершил словами: «...мы слышим где-то, в ночных полях, неустающий рог заблудившегося героя» (5: 240). Очевидно, что автор счел необходимым усилить экспрессию и обогатить содержание более позднего текста через включение картины диалектического взаимодействия зимы-снега и весны-земли.

Указанная семантика сообщается образу тающего снега в блоковской лирике после десятого года: «Не верили. Не ждали. Точно // Не таял снег...» (3: 128). Конфликт стихий снимается в цикле «Кармен» (1914) через введение синтетического образа: «Бушует снежная весна» (3: 151).

Оригинальное прочтение поэмы «Двенадцать» Б. М. Гаспаровым, вероятно, подсказано «карнавальная» атмосферой, возникающей во многих блоковских текстах с появлением в них снега, неизбежной встречи в сфере этой стихии самых враждебных начал. Эсхатологические мотивы, сопровождающие образ снега, позволяют, например, понять его роль в стихотворении: «Милый брат, завечерело...»: «Свет лиловый на снегах, // Словно мы — в пространстве новом, // Словно — в новых временах» (2: 71). Снег оказывается небесно-земным образом-медиатором («В снегах земля и твердь» (2: 93)). Под знаком *снега* в лирических и драматических произведениях Блока возникают скепсис, ирония, шутовство. Одновременно можно утверждать, что снежная образность позволяет поэту «вводить самый высокий пафос и риторику, мыслить космически-апокалиптическими масштабами»²⁵.

В поэме «Возмездие» образом противоположенного, мучительного состояния, в котором мир лишь скапливает бессильную злобу, предстает «бесснежная вьюга», тогда как снег смягчает вселенское страдание: «Вот небо сжалилось — и снег //

²⁵ Гаспаров Б. М. Тема святочного карнавала в поэме А. Бока «Двенадцать» // Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. М., 1993. С. 22.

Глушит трескучей жизни бег, // Несет свое очарование» (5: 59). Тоска человека, блуждающего по ночному городу, сначала традиционно материализуется в снежном двойнике, с которым герой продолжает бесцельное скитание «в самом сердце ночи», чтоб в конце концов достичь трагического экзистенциального предела, за которым следует душевное просветление, понимание мира и примирение с ним. О связи снега с музыкальной стихией и мировыми судьбами читаем в предисловии к поэме: «Мазурка разгулялась: она звенит в снежной вьюге, проносящейся над ночной Варшавой, над занесенными снегом польскими клеверными полями. В ней явственно слышится уже голос Возмездия» (5: 51). В этой поздней, относящейся к 1919 году концепции Блок восстанавливает образ *земли в снегу* и снова использует его как символ перехода мира через обманы и забвение — к правде, через мертвенную пустоту — к полноте бытия, через хаос — к гармонии.

Е. В. КРАСИЛЬНИКОВА

(Москва)

ПРИРОДА, МОРЕ, РЕКА.

Материалы к словарю Н. А. Заболоцкого

Природа, море, река — эти три слова принадлежат к группе частотных в поэзии Н. А. Заболоцкого

Природа — 86

Море — 45

Река — 37¹

Нам близка мысль А. Б. Пеньковского о том, что, изучая «тайны индивидуального творчества» поэтов, нужно приближаться к тому, чтобы стать «насколько возможно частью их мира» [Пеньковский 2005: 12].

Поэт² не однажды говорит о многообразии форм природы: *моря — реки; моря — земля; моря — небо; река — небо; реки — горы; степи, деревья.*

И вот — *через моря и реки,*
просторы, площади, снега;

Лишь здесь я познал превосходство *морей*
Над нашею тесной *землей*;

Только *море*, только сон,
Только *неба* синий тон.

Река, переливаясь под обрывом,
Все также привлекательна на вид,
И *небо* в сочетании счастливым,
Обняв её, ликует и горит.

Провозглашая славный век
Больших деревьев, длинных рек,
Прохладных гор, степей могучих

¹ Эти данные о частоте извлечены из алфавитного словоуказателя, составленного М. В. Найденовой по изданию: Н. А. Заболоцкий. Библиотека поэта. Большая серия. М.; Л., 1965. Подсчет текстов произведен нами. Красильникова Е. В. Об устойчивом и изменчивом в языке поэзии Н. А. Заболоцкого // Язык русской поэзии XX века. М., 1989. С. 236.

² Мы сохраняем пунктуацию текстов Н. А. Заболоцкого по публикациям: *Заболоцкий Н.* Столбцы. Л., 1929; *Заболоцкий Н.* Столбцы и поэмы. Стихотворения. Т. 1. М., 1972.; *Заболоцкий Н. А.* Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1991.

В поэме «Птицы» создана обширная картина.

Если бы воля моя уподобилась воле *Природы*,
если бы слово мое уподобилось вещему слову,
Если бы все, что я вижу — *животные, птицы, деревья,*
камни, реки, озера, — вполне однородным составом
чуждого тела мне представлялись — тогда, без сомненья,
был бы я лучший творец...

Границы этой картины запечатлены в «Деревьях»:

А на краю *природы*,
На границе живого с мертвым,
умного с тупым
Цветут *растений* маленькие лица,
Растет *трава*, похожая на дым.

Природа как целое сравнивается с человеком. В этом уподоблении появляются части его тела.

И вся *природа* мертвыми *руками*
Простерлась к ним, но, брошенная вспять,
Горой отчаянья легла над берегами
И не посмела *головы* поднять

Заковывая холодом *Природу*,
Зима идет и *руки* тянет в воду.

Взгляд на природу меняется в разные периоды творчества Н. Заболоцкого.

В «Торжестве земледелия», вначале в «Прологе», природа появляется в алогичном тексте: Тут *природа* вся валялась в страшно диком беспорядке.

Далее сталкиваются разные сознания:

мужика:

Природа меня мучит,
Превращая в старика;

старика:

Ныне, братцы, вся *природа*
Как развалина какая!

пастуха:

Вся *природа* есть обитель.
Я ж *природы* конуру
вместо дома изберу;

и солдата:

Уверяю вас, друзья:
Природа ничего не понимает
И ей довериться нельзя.

И далее солдат учит животных; в результате меняется их сознание: Смутные тела животных (бык, корова, конь) разговор вели свободный, Душой *природы* овладев.

В поэме возникает наиболее глубокое противоречие между солдатом и предками. По автору, «солдат председатель многополя и природы коновал». Для предков он «дитя рассудка». Предки прямо говорят ему: «Ты дурак, жена не дура, Но *природы* лишь сосуд».

Таким образом, «Торжество земледелия» представляет борьбу разных сознаний. Есть еще один образ — Хлебникова, который в то время вызывал глубокое поклонение поэта.

Так человек, отпав от века,
Зарытый в новгородский ил,
Прекрасный образ человека
В душе *природы* заронил.

В стихотворении «Все что было в душе» запечатлено диалектическое представление о живой связи природы и человека. Линия от «книжки к природе» варьируется как отношение изображения, рисунка, чертежа к растению, цветку, кузнечнику.

И тогда я открыл свою книгу в большом переплете,
Где на первой странице растения виден чертеж.
И черна и мертва протянулась от книжки к *природе*
То ли правда цветка, то ли в нем заключенная ложь.

«Мысли движенье» метафоризируется в жизни цветка:

И цветок с удивленьем смотрел на свое отраженье;
И подобье цветка в старой книге моей шевельнулось.

Завершается стихотворение торжественным апогеем:

И кузнечик трубу свою поднял, и *природа* внезапно проснулась,
И запела печальная тварь славословье уму,
И подобье цветка в старой книге моей шевельнулось
Так, что сердце мое шевельнулось навстречу ему.

Предикаты при слове *природа* в стихотворениях Н. Заболоцкого очеловечены:

И *природа* внезапно проснулась;
И в этот час печальная *природа*
Лежит вокруг, *вдыхая* тяжело;
Когда минует день и освещенье
Природа выбирает не сама;
И мы должны понять,
Что это есть *значок*,

который *посылает* нам *природа*,
вступившая в другое время года;

Не меч ты поднимешь сегодня, *природа*,
Но школьный звонок над щитом Кухулина;

Опять ты, *природа*, меня *обманула*,
Опять провела меня за нос, как сводня;

Печальный день! *Природа* вековая
Из тьмы лесов *смотрела* на меня;
Природа смотрит как бы с неохотой
На нас, неочарованных людей.

Природа — активная среда. Автор и герои общаются с ней, она выступает их собеседником, адресатом.

Бык, беседа с *природой*,
Удаляется в луга;

Имею частые с *природой* разговоры;

Деревья, вас зовет *природа*.

Человек и в языке — ученик природы.

Живой язык, проснувшейся природы
Здесь учит нас основам языка.

Как писал сын поэта Н. Н. Заболоцкий, тяжелым переживанием для Николая Алексеевича было осознание, что «в основе мироздания он обнаружил взаимное подавление, жестокость, смерть» [Заболоцкий 1984: 37]. Поэт в стихотворении «Прогулка» (1929) говорит: равномерное страдание — удел животных, речка то смеется, то рыдает, вся природа улыбнулась, как высокая тюрьма.

Трагическое, философское начало в понимании *природы* звучит в нескольких стихотворениях.

Природы вековечная давиляня
Соединяла смерть и бытие;

Я не ищу гармонии в *природе*,
Разумной соразмерности начал;

И в этот час печальная *природа*
Лежит вокруг, вздыхая тяжело.

И не мила ей дикая *природа*,
Где от добра неотделимо зло.

Есть в расцвете *природы* моей
Кратковременный миг пресыщенья;

Лишь смертельного зноя пятно
 Различит, замирая, *природа*;
 Только там, где движутся светила,
 В искупленье собственного зла
 Им *природа* снова возвратила
 То, что смерть с собою унесла;
 Сказания народа,
 Их мудрость темная, но милая вдвойне,
 Как эта древняя могучая *природа*.
 С младенчества запали в душу мне.

Субъективные переживания, ощущения автора выражены в текстах:

Но в яростном блеске *природы*
 Мне снились московские рощи.
 Казалось, в небо бросила *природа*
 Всю ярость красок, собранную в ней.
 И *природа* в болезненном мраке
 Не похожа сама на себя.

Прощание

В холодных садах Ленинграда,
 Забытая в траурном марше,
 Огромных дубов колоннада
 стояла, как будто на страже.
 Казалось, высоко над нами
Природа сомкнулась рядами
 И тихо рыдала и пела,
 Узнав неподвижное тело.

Зимняя природа севера получает определение *мертвая*. Но главная постоянная характеристика её — *жива*.

Природа мертвая, закованная льдом,
 Лежала вокруг него;
 (Седов)

И вся *природа мертвыми* руками
 Простерлась к ним;
 (Север)

Жива природа. Жив среди камней
 И знак *живой*, и *мертвый* мой гербарий.
 (Метаморфозы)

Н. А. Заболоцкий очень дорожил впечатлениями, внушенными природой, у него есть замечательные пейзажи и зарисовки:

И все чудесное и милое растенье
Напоминало каждому из нас
Природы совершенное творенье
Для совершенных вытканное глаз.

Она горит, твоя звезда, *природа*,
И вместе с ней душа моя горит.

И в голоса нестройные *природы*
Уже вплетался первый стройный звук,
Когда крестьяне, созерцая
Природы стройные холмы...

Устойчивый эпитет *стройный* и его производные у поэта всегда несут положительную окраску.

«Первая попытка сопоставить психологическое состояние с явлениями внечеловеческой природы относится к 1936 году, когда было написано стихотворение “Засуха”» [Заболоцкий 1984: 55]. «Наиболее ярким проявлением этой тенденции к дифференциации душевной природы человека и окружающей его природы явилось одно из последних стихотворений Заболоцкого — “На закате”. В этом стихотворении — совершенно необычное для Заболоцкого противопоставление двух миров — внутреннего, душевного мира человека и внешней природы, так сказать, среды обитания человека» [Там же: 86].

Душа в невидимом блуждала,
Своими сказками полна,
Незрячим взором провожала
Природу внешнюю она.

Обратимся теперь к слову *море*.

В названиях стихотворений слово *море* с его падежными формами и производными встречается четырежды: *Море*, Вопросы к *морю*, Над *морем*, *Морские* прогулки.

В первом стихотворении, кроме названия, оно появляется в строке: Чернело *море в пароход*, где речь идет о пространстве на воде, заслоненном пароходом.

Сквозные темы стихотворения — *волны* и *шторм*.

1. И *волны* на его дорожке,
как бы серебряные ложки, стучали.
Как слепые кошки,
мерцающая около бортов,
бесились весело.

Из ртов,
из черных ртов у них стекал
поток горячего стекла.

Прожектор *волны* надавил, и, точно
каменные бабы, они ослепли.

Три сравнения здесь резко разнородны. Далее *волны* появляются только в конце стихотворения: На *волнах* шел румянец.

Слово *шторм* появляется в I и II строфах, в сочетании с антонимическими предикатами:

2. И *шторм* кружился в буйном вальсе;
Шторм упал.

В нескольких текстах перекликаются корни *мор-* и *мир-*.

И я стою — от света белый,
я в *море* черное гляжу,

и *мир* двоятся предо мною
на два огромных сапога.

Я вижу — ты плывешь *морями*
граненым вздернутым копьём.

Где раньше бог клубился чадный
и *мир* шумел — ему свеча;

А *мир*, зажатый плоскими домами,
стоит, как *море*, перед нами,
Грохочут волны мостовые;

Мир
Во всей его живой архитектуре —
Орган поющий, *море* труб, клavier;

И в одном случае звуковое сближение *море* — *морда*.

Море! Море! Морда гроба!
Вечной гибели закон!

Отметим метафорические генитивные словосочетания:

Разрезав *моря* каменную *грудь*,
Флотилии огромных ледоколов
Необычайный вырубил путь;

Под великой *одеждою моря*,
Подражая движеньям людей,

Целый мир ликованья и горя
Жил диковинной жизнью своей.

и сравнение

где *море* поет,
подперев небосклон,
И *зеркалом* служит звезде;

Об этих тропах см. [Кожевникова 1995: 37—38].

В стихотворении «Вопросы к морю» *море* может быть отнесено к родовому статусу [Падучева 1985: 97—98].

Хочу у *моря* я спросить:
Для чего оно кипит,
Пук травы зачем висит,
Между волн его сокрыт?

К этому статусу, на наш взгляд, приближается и слово следующего контекста: Он в *море* был явлением смысла (он = электроход).

Море используется метафорически в сочетаниях *море труб*, *море светляков*, *море радости*:

Мир

Во всей его живой архитектуре —
Орган поющий, *море* труб, клавир;
Где *море светляков* горит над бездной ночи.
И волны в берег бьют, рыдая на лету;
Кратковременной *радости море*
Окружало любовников тут.

Только однажды в стихотворениях Заболоцкого встречается название *моря*: *Эгейское*. В сюжетах, связанных с местами, где бывал поэт, несколько названий рек:

Блуждая над просторною *Невою*;
Качалась *Невка* у перил;
Вечер на *Оке*;
Нас ветер бил с *Амура* и *Арзуни*;
На двух *Арагвах* пели соловьи;
Над *Курою* огромные звезды горят;
Струи *Арагвы* и *Куры*;

Имя реки в сочетании со сравнением появляется в стихотворении «Бегство в Египет».

И светлый *Нил*,
Словно *выпуклая линза*,
Отражал лучи светил;

Ср. в «Бродячих музыкантах».

Звук самодержавный,
Глухой, как шум *Куры*,
Роскошный, как мечта,
Пронесся...

Метонимично название реки употреблено в стихотворении «Черкешенка».

Но *Терек* мечется в груди,
Ревет в разорванные губы.

Кроме собственных имен — названий рек, к ведущим образам поэзии Заболоцкого принадлежит нарицательное *река*. Например, в стихотворении «Начало зимы», которое проникнуто метафорической темой умирания замерзающей реки: *река* чувствует «*смертный час*»; волн «*предсмертные черты*».

И если знаешь ты,
Как смотрят люди в день своей кончины,
Ты взгляд *реки* поймешь.

Уже до середины *смертельно почерневшая* вода.

И *речка*, вероятно, еле билась,
Затвердевая в каменном *гробу*.

В первом восьмистишии передано эмоциональное потрясение от неожиданного впечатления:

Речки страшный лик
Вдруг глянул на меня и в сердце мне проник.

Далее человек входит в состояние реки:

Река дрожит и, чуя смертный час,
Уже *открыть не может томных глаз*,
И *все ее беспомощное тело*
Вдруг страшно вытянулось и оцепенело.
И, еле двигая свинцовою волной,
Теперь лежит и *бьется головой*.

Завершают второе восьмистишие слова, несущие философское осмысление происходящего:

Я наблюдал, как *речка умирала*,
 Не день, не два, но только в этот миг,
 Когда она от *боли застонала*
 В ее *сознание, кажется, проник*
 В печальный час, когда исчезла сила,
 Когда вокруг не стало никого,
Природа в речке нам изобразила
Скользкий мир сознания своего.
 И уходящий *трепет размышленья*
Я, кажется, прочел в глухом ее томленьи.

Передано самосознание природы. Повторим: «Природа в речке нам изобразила скользкий мир сознания своего». В концепции мира поэта появился новый аспект — мир сознания природы. Этот шаг должен быть осмыслен в системе его мировоззрения.

В 1928 г. написано стихотворение «Купальщички», в начале которого слово *река* стоит в прямом значении, но далее через отрицание поэт идет к истинной сущности, которая выражена метафорически: река — *святая Парасковья*.

О, река, невеста, мамка,
 всех вместившая на лоне,
 ты — не девка и не самка,
 но святая на иконе!
 Ты — не девка и не мамка,
 но святая Парасковья.

(Столбцы 1929 г.)

Позднее появилась замена: «Ты не девка — полигамка».

В раннем стихотворении «Сердце—пустырь» (1921—1922) с образом реки ассоциативно связаны метафоры трагических образов.

О, *река*, невеста мертвая,
 Грозным покоем глубокая,
 Венком твоим желтым
 Осенью сохнет осока.
 Я костер на твоём берегу
 Разожгу красным кадиллом,
 Стылый образ твой сберегу,
 Милая.
 Прозрачней лунного камня
 Стынь, сердце-пустырь.
 Точно полог, звездами затканый,
 Трепещет ширь.
 О, *река*, невеста названная,
 Смерть твою
 Пою.

Слово *река* вступает в метафорические сочетания:

Там *реки* струилась *прядка*;
 Вы слышите, как *перед зеркалом речек*,
 Под листьями ивы, под лапами ели;
 Органам скал давал он вид забоев,
Оркестрам рек — железный бег турбин;
Грудью стылой лежит
Реки обнаженный бассейн;
 Вся *грудь реки* приникнет к небосводу
 И загорится влажно и светла;

Связь образов *речка-девочка* появляется в стихотворении «Прогулка»:

Речка девочкой невзрачной
 Притаилась между трав,
 То смеется, то рыдает,
 Ноги в землю закопав.

В сравнениях и метафорах *река* встретила в следующих текстах:

Вся она как будто тучка,
Платье вроде как река.
 (Торжество земледелия)

Но перед сомкнутым народом
 Иная движется *река*:
 Один — сапог несет на блюде,
 другой (...)
 (Обводный канал)

Ты прошел по земле, как великий гладиатор мысли.
 Ты — первый взрыв цепей!
 Ты — *река, породившая нас!*
 (Безумный волк)

Природа, море и река наделяются музыкальными характеристиками.

Природа пела. Лес, подняв лицо,
Пел вместе с лугом. *Речка* чистым телом
Звенела вся, как звонкое кольцо;
 Где *море поет*, подперев небосклон;
 И синее, синее *море*
 У берега бешено *пело*;

И вдруг, утробным *воем воя*,
Все *море* вспыхнуло вдали;

Природа в стройном сарафане,
Главою в солнце упершись,
Весь день *играет на органе*.
Мы называем это: жизнь.

Как будто, *пробуя лесные инструменты*,
Вступал в *природу* новый *дирижер*;

И в голоса нестройные природы
Уже вплетался первый громкий звук;

Здесь *море* — *дирижер*, а резонатор — дали,
Концерт высоких волн здесь ясен наперед.

Закончу первой и последней строфой стихотворения «Вчера о смерти размышляя»:

Вчера о смерти размышляя,
Ожесточилась вдруг душа моя.
Печальный день! *Природа* вековая
Из тьмы лесов смотрела на меня.

И все существованья, все народы
Нетленное хранили бытие,
И сам я был *не детище природы*,
Но мысль её! Но зыбкий ум её!

Последние две строки содержат тему, которой нужно посвятить отдельное исследование.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Пеньковский 2005 — *Пеньковский А. Б.* Загадки пушкинского текста и словаря. Опыт филологической герменевтики. М.: Языки славянских культур, 2005.
- Заболоцкий 1984 — *Заболоцкий Н.* Взаимоотношения человека и природы в поэзии Н. А. Заболоцкого // Вопросы литературы. 1984. № 2. С. 31—52.
- Кожевникова 1995 — *Кожевникова Н. А.* Очерки истории языка русской поэзии XX века. Образные средства поэтического языка и их трансформация. Т. 4. М., 1995. С. 37—38.
- Падучева 1985 — *Падучева Е. В.* Высказывание и его соотносительность с действительностью. М., 1985. С. 97—98.

II

Художественный текст: генезис, структура, поэтика

С. Г. БОЧАРОВ

(Москва)

ГЕНЕТИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ ЛИТЕРАТУРЫ

Александр Борисовичу Пеньковскому, у которого мы учимся читать роман «Евгений Онегин» в оригинале, то есть на пушкинском языке¹

«Бывают странные сближенья» — это пушкинское и наш брат филолог может вспомнить при встречах с загадочными случаями в истории литературы. Это такие «странные сближенья» более или менее удаленных друг от друга в пространстве и времени произведений и текстов, сближения, какие невозможно или трудно объяснить прямым влиянием текста на текст и сознательной целью писателя. В этих случаях не работают такие привычные объяснения и понятия, как источники, влияния, традиция, цитата, и остается одно объяснение — *совпадение*. Теория начала присматриваться к этим случаям с 20-х годов XX века — одновременно у нас и на Западе Тынянов², Юнг и Бем, а во второй половине века Бахтин, французский структурализм и наши недавние современники Панченко и Топоров.

А. М. Панченко моментальным броском через четыре века связал описание Куликовской битвы в «Сказании о Мамаевом побоище» с Бородинским полем в стихотворении Лермонтова. Там в татарском стане в ночь перед битвой шум, веселье и крики, в русском полку великая тихость. В «Бородине» у поэта, как все помнят, в такую же ночь француз ликовал до рассвета, *но тих был наш бивак открытый...* Прямое совпадение деталей удивительное, заключает Панченко, при том что заимствование исключено — древнерусского источника поэт XIX столетия еще как будто знать не мог³. И притом, что в действительности, как реальную кар-

¹ В отличие от пушкинистов, о которых писала Л. Я. Гинзбург со ссылкой на «кого-то», но несомненно от себя: «Кто-то сказал: “Пушкинисты никогда не читают Пушкина в оригинале”» (Л. Гинзбург. Человек за письменным столом. Л., 1989. С. 148).

² В статье «Литературная эволюция» (1927), рассматривая «вопрос о “влиянии”»: «Всего же поразительнее факт наличия внешних данных для заключения о влиянии — при отсутствии его (...) Перед нами факты конвекции и совпадения» (Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 280).

³ Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 248. — Не учтенная А. М. Панченко поправка к этому утверждению: соответствующее место из описания битвы вошло в аппарат примечаний к V тому «Истории» Карамзина (примеч. 76): Карамзин Н. М. История Государства Российского. Т. V. М., 1993. С. 246. Конечно, Лермонтов читал Карамзина, но читал ли и помнил ли громоздкий обширнейший аппарат примечаний? Так или иначе, полагаем остроумную гипотезу Панченко о национальной топике как хранилище художественной и исторической памяти остающейся в силе.

тину, это представить невероятно. Панченко называет это национальной топикой, а Бахтин, наверное, мог бы назвать своей знаменитой *памятью жанра*, русской воинской повести в этом случае. Враг хвастливый, заносчивый, гордый — наше воинство тихое, смиренное, готовое к жертве — так, наверное, можно определить нравственно-национальную идею топоса в этом случае. Еще десятилетия спустя после Лермонтова Блок скажет, что Куликовская битва принадлежит к символическим событиям нашей истории и «таким событиям суждено возвращение»⁴. Но возвращение, получается, суждено и прямым подробностям их описания в литературе.

М. М. Бахтин для объяснения таких случаев ввел понятие *культурно-исторической телепатии*, «т. е. передачи и воспроизведения через пространства и времена очень сложных мыслительных и художественных комплексов... без всякого уследимого реального контакта»⁵. А В. Н. Топоров нашел другую метафору, другое уподобление из другого цикла наук (метафоры заимствуются из наук естественного цикла, как правило) — *резонанс* — и наметил картину литературы как *резонантного пространства*, эха по-пушкински⁶. Наконец, совсем недавно И. Б. Роднянская, комментируя эти собранные мною в опубликованной статье уподобления и метафоры, предложила еще одну — заговорила о *единой кровеносной системе культуры*, которая через десятилетия, а то и века по своим невидимым нашему исследовательскому глазу капиллярам переносит некие «логосы» и «гештальты» от одного творческого сознания к другому, что по философскому существу отлично как от позитивной компаративистики, так и от модных операций с интертекстуальностью⁷.

Вот таким образом комментарий этот определяет действующих на теоретическом поле персонажей и сил, к которым надо присоединить еще из 20-х годов юнгианскую глубинную психологию и бемовскую идею литературного припоминания. В этой последней наша мистика странных сближений-совпадений возводится к общему основному понятию *памяти*, но памяти особого рода — здесь важно, как Бем формулирует и какое слово так удачно находит. *Припоминание* — не цитирование и не простое воспоминание, это платоновский термин. Именно этот оттенок значения хотят передать русские переводчики Платона, когда переводят его *anamnesis* как не просто воспоминание, а именно *припоминание*. Бем писал о Достоевском, что этот автор, «может быть, и сам того не сознавая», постоянно бывал «во власти литературных припоминаний»⁸. Он видел Достоевского в этом как бы сомнамбулическом состоянии спонтанного и полусознанного припоминания, в том состоянии, в какое Сократ в диалогах Платона погружал своих собеседников, открывая им, что знание есть припоминание того, что душа уже знает, не сознавая

⁴ Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 3. М.; Л., 1960. С. 587.

⁵ Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 6. М., 2002. С. 323.

⁶ Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. II. М., 2001. С. 125.

⁷ Новый мир. 2007. № 6. С. 209.

⁸ Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 104.

того — как и Достоевский у Бема (*может быть, и сам того не сознавая!*). Достоевский бывал *во власти* таких состояний. Как поэтическую аналогию своей идее Бем вспоминал гоголевскую Катерину из «Страшной мести», у которой душа ее в сновидении знает то, чего не знает сама она⁹.

У Бема много примеров из Достоевского в этом состоянии. Можно присоединить еще один — из «Великого инквизитора». Как все помнят, там инквизитор произносит свой монолог перед молчащим Христом. Он обращается к Спасителю как сеятелю свободы и демонстрирует исторический результат его проповеди свободы как полную неудачу: «Не ты ли так часто тогда говорил: “Хочу сделать вас свободными”. Но вот ты теперь увидел этих “свободных” людей». И дальше он говорит: «И люди обрадовались, что их вновь повели, как стадо».

Но все это было предсказано — предсказано текстуально, буквально — одним стихом из кишиневского пушкинского стихотворения 1823 г.: *К чему стадам дары свободы?* Два ключевые слова — «свобода» и «стадо» — будут так же работать в связке в будущем тексте.

Выходит, пустынный сеятель Пушкина заранее описал мир великого инквизитора, и обратно — инквизитор у Достоевского описал лирическую историю сеятеля у Пушкина: «Ты хочешь идти в мир и идешь с голыми руками, с каким-то обетом свободы...» Разве не так пушкинский сеятель шел в мир с голыми руками — и что из этого вышло?

Означает ли это, что Достоевский скрыто Пушкина здесь цитировал? Наверное, нет, скорее, по своему обыкновению, он его творчески *припоминал*. Вспоминал ли стихотворение при создании «Инквизитора», мы не знаем, он известия нам не оставил. *Но текст «Великого инквизитора» пушкинское стихотворение помнит.* Текст Достоевского помнит, а помнил ли сам Достоевский, этого мы не знаем.

Припоминание получилось при этом парадоксальное. Ведь у Пушкина говорит герой Евангелия, с эпиграфом к стихотворению из Евангелия, — вернее, его alter ego в пушкинской современности, кто-то вроде его романтического апостола в современности. У Достоевского говорит его антагонист-узурпатор. Но аргументы пушкинского сеятеля он текстуально воспроизводит. Тоталитарный герой Достоевского текстуально совпадает с пушкинским сеятелем свободы. Сеятель же свободы евангельский у Достоевского молчит. В большом тексте русской литературы происходят такие сдвиги: лирический монолог пустынного сеятеля превращается в молчание Христа, риторическая же энергия его обличительной речи у Пушкина перешла в риторически изошренный монолог инквизитора.

Как лирическая строчка Пушкина перелетела в идейную конструкцию Достоевского? В кровеносной системе литературы по каким капиллярам передавалась? Такие случаи и порождают гипотезу о сверхличной идейно-художественно-наследственной — *генетической* памяти литературы. Словно ее наследственный генетический код. В горько-озлобленном стихотворении молодого Пушкина от-

⁹ Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 309.

крылась тема, которая продолжала работать, потаенно работать и развиваться в смысловом пространстве литературы, в ее резонантном, по Топорову, пространстве. Поэма об инквизиторе в этом общем литературном пространстве резонирует стихотворению Пушкина — *резонирует* скорее, чем его цитирует. Заложённая же в речь инквизитора память оказывается тем более глубокой, чем более скрытой. Никто ведь столь интересного сближения-совпадения за сто с лишним лет не заметил.

Теоретические подходы к интересующему нас явлению удивительно разнообразны, о чем говорит разнообразие находимых разными авторами метафор, но все отличает один акцент — акцент на том, что Бахтин называл *засознательным* в творчестве¹⁰. В 20-е годы Юнг выступил против примитивного психоанализа своего учителя Фрейда как объяснения литературного творчества и создал в этой полемике свою мощную философию художественного произведения, вырастающего не из психологии автора, или из нее только в малой мере, но главным образом из предпосылок более объективных, из мифологической памяти — наверное, так можно определить его идею. «Творческое начало, коренящееся в необозримости бессознательного» — действующая сила, герой его мысли¹¹. 40 лет спустя на смену этой философии произведения как живого существа, напитавшегося соками из кровеносной системы культуры или чего-то поглубже ее, — на смену ей пришла у французов механическая теория текста, тоже с акцентом на объективную, имперсональную силу, получившую прозвание интертекстуальности, а множественный безличный автор-субъект ее был назван по Евангелию, но отрицательно по Евангелию: «Текст же, в противоположность произведению, мог бы избрать своим девизом слова одержимого бесами: “Легион имя мне, потому что нас много”». Текст противостоит произведению своей множественной, бесовской текстурой...»¹² В этом программном тезисе Ролана Барта откровенно выговорен философский источник теоретического вдохновения, породившего идею «от произведения к тексту». Философия произведения Карла Густава Юнга имела другой источник.

Двух этих движений мысли XX века мы касаемся, разумеется, совершенно поверхностно, лишь поскольку оба имеют широкое отношение к нашей теме.

Для проверки же интертекстуальной теории годится одна строка из русской поэзии. Строка из поэта, у которого еще и другая строка послужила широкому, опять же, обоснованию нашей идеи об особом рода литературной памяти. В. Н. Топоров свое резонантное пространство формулировал с опорой на строку поэта; это явление в литературе, по Топорову, заложено в структуре человеческого существования вообще: «*существованья ткань сквозная* по самой своей идее *резонантна* и порождает повторения-подобия... Потому и соотносимые с этой основой бытия тексты, сами являющиеся подобиями... тоже резонантны, т. е. способны не только воспроизводить, но и усиливать смысл, преодолевать энтропическую тенденцию».

¹⁰ Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 5. М., 1996. С. 111.

¹¹ Юнг К. Г. Феномен духа в искусстве и науке. М., 1992. С. 125.

¹² Барт Р. Избранные работы. М., 1989. С. 418.

Существования ткань сквозная как та основа бытия, в какой заложено преодоление энтропической тенденции, преодоление энтропии.

Так вот — строка поэта, строка известная: *...и поняли мы, Что мы на пиру в вековом прототипе, На пире Платона во время чумы.*

Первое исследование этого безумного наворота было предпринято уже довольно давно Еленой Рабинович, и наворот был назван, естественно, *совпадением*: «Такого рода совпадения не единичны в истории литературы, но их причины лежат в неисследованных еще областях психологии творчества и теории жанров»¹³. Это указание на неисследованные еще области было тогда, в 1972-м, безусловно верным. Далее в статье Марии Виролайнен (1998), шла также речь о «гениальном совпадении с архетипом» — пушкинского пира с платоновским: «в экстремально-экзистенциальных условиях на диспуте-пире решался вечный вопрос “Федона”»¹⁴. Но ведь не просто совпадение перед нами, а именно головокружительный наворот.

Осенью 1930 г. поэт Пастернак увидел себя *в вековом прототипе*, к которому подключился ровно через сто лет после пушкинского к нему подключения через две тысячи с лишком лет. Сто лет и две тысячи лет. Применительно же к теоретическому вопросу, каким мы сейчас задаемся, можно сказать, что гигантская резонантная волна прокатилась и словно застыла в этой строке. Времена совместились, и точка этого совмещения, совпадения — роковой 1930-й — *засознательно* для самого поэта, для которого лично это было лишь любовным поворотом жизни, насытилась историческим содержанием времени, и, видимо, прав Е. Абдуллаев, автор недавней весьма интересной статьи на тему стихотворения, что совпадение это в 30-м не было у Пастернака простым каламбуром или словесной игрой¹⁵ (а при ином взгляде можно так и решить: так, современный поэт А. Пурин в пастернаковском навороте увидел просто свалку, «свалку культуры»¹⁶).

Ирпень — это память о людях и лете... Всего лишь осенняя память о лете в первой строке, а в дальнейших строках на нее наворачивается и прессуется большая культурная память, в которой словно снимается время и совмещаются времена. Гигантская резонантная волна застывает в одной строке, и счастливое любовное стихотворение в год коллективизации и гибели Маяковского пишется в самом деле «во время чумы».

Поминавшийся Юнг смотрел на творческий акт как на «весть, обращенную к современникам», но прибавлял: «Опасно говорить о собственной эпохе, ибо слишком велик размах сил, вступивших сегодня в игру», уточняя в примечании, что это писано в 1929 г.¹⁷, т. е. точно тогда, когда возникло стихотворение Пастернака, — накануне фашизма в Европе и в год, который будет назван годом великого пере-

¹³ Античность и современность. М., 1972. С. 470.

¹⁴ Виролайнен М. Речь и молчание. СПб., 2003. С. 291, 310.

¹⁵ Вопросы литературы. 2007. № 2. С. 208.

¹⁶ Там же. С. 190.

¹⁷ Юнг К. Г. Феномен духа в искусстве и науке. М., 1992. С. 141—142.

лома у нас. Упомянутая статья интересна тем, что вскрывает этот размах сил, вступивших в игру и в строках поэта присутствующих неявно. Уже у Платона были в сцеплении идеи «пира» и «государства», две платоновские идеи, и это сцепление передавалось далее через века, вольная анархия «пира» и ей наперекор репрессивная идея социальная, и вот эта чистая лирика читается на политическом фоне.

Ну, а интертекстуальность? Это словно показательно интертекстуальная строка — *На пире Платона во время чумы*. Но два совпадающих мира здесь — и третий, их обнимающий и в котором они совпадают, — они отчетливо сознаются в своей отдельности и в своей разграниченности — в чем именно и состоит эффект такого синтеза, наворота, — личные имена двух поэтов присутствуют, прямо одно, незримо другое, и дистанция сохраняется остро в этой словно бы в самом деле показательно интертекстуальной строке. Платон, Пушкин и Пастернак не теряют себя в интертексте. И мы также не в интертексте, мы в вековом прототипе — а это разница; и пастернаковская строка есть резонантное пространство огромной темы всей европейской литературы в предельном сокращении.

И. В. ФОМЕНКО
(Тверь — Нью-Йорк, США)

К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ»

Как ни парадоксально, но то, что не составляет труда для интуиции (читатель даже по фрагменту легко определяет, где художественный текст, а где нет), достаточно трудно поддается аналитике. Во многом это зависит от того, что литературоведу чрезвычайно сложно определить и природу художественности, и ее конкретное проявление в литературной практике, а лингвисту не менее сложно проделать то же самое, основываясь на понятии «язык художественной литературы».

Для того чтобы попробовать все-таки установить базовое отличие вербального художественного текста от нехудожественного, удобнее занять позицию нейтральную по отношению и к литературоведению и к лингвистике. В данном случае такую исходную позицию предлагает один из тезисов филологической герменевтики: в любом высказывании достаточно отчетливо разграничиваются два уровня: содержание (совокупность значений языковых единиц) и смыслы (понимание и оценка говоримого / сказанного)¹. Этот тезис позволяет рассмотреть текст как «способ производства смысла»² (смыслопорождающий механизм) и предположить, что художественный и нехудожественный тексты отличаются друг от друга разным соотношением содержания и смыслов. В нехудожественном тексте доминирует содержание, в художественном — смыслы.

В нехудожественном высказывании (сузим его до высказывания на литературном языке) содержание и смыслы сбалансированы, потому что основная функция литературного языка — быть средством коммуникации для максимально широкого круга людей, то есть быть общепонятным. Для того чтобы быть общепонятным, литературный язык должен быть нормативным. Нормативность обеспечивается тем, что слова употребляются, как правило, в основных словарных значениях, а синтаксис строго регламентирован. Этим определяются две основные особенности литературного языка. Во-первых, информация оказывается заключенной в непосредственном содержании сообщения (совокупности значений языковых единиц), а смыслы порождаются отношением к содержанию, его оценкой. Во-вторых, так как литературный язык оперирует преимущественно понятиями, он аналитичен, и это позволяет адекватно объяснить и описать мироустройство. Иными словами, литературный язык — это язык, объясняющий мир³.

¹ Богин Г. И. Филологическая герменевтика. Калинин, 1982.

² Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл / Пер. с фр. С. Зенкина. М., 2001. С. 28.

³ Шапир М. И. Язык поэтический // Введение в литературоведение. Литературное произведение. Основные понятия и термины: Учеб. пос. / Под ред. Л. В. Чернец. М., 1999.

Художественная литература не объясняет и не анализирует мир, а создает эстетическую реальность из небытия. Становление художественного мира — это попытка закрепить в слове индивидуально-неповторимый целостный образ бытия, который существует только в авторском воображении. Для того чтобы такой образ мира (эпос, драма) или чувства (лирика) воплотить в слове, нужен язык, ориентированный не на анализ, а на синтез, не на содержание сообщения, но на смыслы, «опредмечиваемые» в тексте. Короче говоря, язык художественного текста — это язык, в котором доминирует не содержание, но смыслы.

Этим, вероятно, и определяются (с точки зрения смыслообразования) две основные особенности языка художественной литературы: источником смыслопорождения становятся уровни структуры, иррелевантные для любого другого высказывания⁴, а значения слов определяются контекстом (в отличие от текстов на литературном языке, где, наоборот, контекст определяется совокупностью значений слов).

Разумеется, речь идет не о том, что каждый уровень структуры непременно актуализирует каждый читатель, но о потенциальной смыслопорождающей способности каждого элемента художественного текста⁵, начиная с его визуального облика⁶. Самый очевидный пример — фигурные стихи и проза, где визуальный компонент обнажен как способ порождения дополнительных смыслов (классический пример — стихи в виде хвоста мыши в «Алисе в стране чудес» Л. Кэрролла). Если в визуальный стандарт введен иконический знак, он участвует в смыслообразовании не в меньшей степени, чем вербальный элемент. В «Песнях Невинности и Опыта» У. Блейка (он сам гравировал и набирал книгу) образ текста складывается из визуального облика не только страницы, но разворота: полей, гравюр и стихотворного текста. В «Маленьком принце» А. де Сент-Экзюпери стилизованные рисунки продолжают вербальный текст и, в свою очередь, порождают его, создавая ощущение не только игры, но и простоты философии.

Но это случаи достаточно редкие. Обычно визуальный облик текста складывается из плотности заполнения страницы; размера шрифта и игры шрифтами; размера абзацев и пробелов в начале и конце абзаца, между отдельными фрагментами текста; соотношения горизонтально и вертикально организованных строк, когда в прозу включаются стихи; расположения стихотворений на отдельных страницах или «в подбор» и т. д.

Так, строфический пробел становится смысловой доминантой в стихотворении Ф. Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?...»⁷. Двойные пробелы между абзацами и соразмерность самих абзацев в романе Л. Добычина «Город Эн» созда-

⁴ Гиндин С. И. Текст // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 436.

⁵ Ср.: «Стихотворение — сложно построенный смысл. Все его элементы — суть элементы смысла...» (Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 48).

⁶ Семьян Т. Ф. Визуальный облик прозаического текста. Челябинск, 2006.

⁷ Фоменко И. В. Семантика «пустого места» // Анализ одного стихотворения. «О чем ты воешь, ветр ночной?...» Ф. И. Тютчева. Тверь, 2001.

ют визуальный облик строфической композиции стихотворного текста. Двойные пробелы между фрагментами, заполненные многоточиями у А. Белого и маркированные звездочками у А. Ремизова, сдвинутые строки с дополнительными тире у того же Ремизова и А. Веселого становятся пластическим выражением ощущения фрагментарности жизни или ее взвихренности, калейдоскопичности. А отсутствие абзацного отступа перед последним авторским отступлением в «Мертвых душах» Н. Гоголя не противопоставляет, как все мы учили в школе, сюжетную ситуацию (отъезд Чичикова, изгнанного из города) с пафосом декламации о Руситройке, а «срачивает» их⁸.

Маленькая рамка в конце письма, в которую героиня «Поединка»⁹ А. Куприна вписала «Я / здесь / поцеловала» становится одним из приемов психологического анализа.

Графики в «Москве — Петушках» Вен. Ерофеева пародируют советскую жизнь, а карты и схемы у М. Павича порождают ситуацию игровой достоверности.

Рисованные буквы в начале текста создают ощущение праздничности, торжественности или колорита эпохи, иноязычный шрифт маркирует «чужое» слово, и так далее.

На вербальном уровне особенности орфоэпии, словоупотребления, синтаксических конструкций в прямой речи становятся одним из важных способов создания индивидуальности персонажа. Принципиально важную роль играют тропы и (особенно в лирике) иносказание в широком значении этого слова, то есть речевая ситуация, когда вместо понятия автор дает некое описание, деталь, не называющие, но передающие состояние. Это представляет трудность для читателя, ощущающего содержание, но не смыслы. А без порождаемых тропами и иносказаниями смыслов, ради которых они и созданы, хрестоматийно известное двустишие А. Ахматовой «Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки» ничем не отличается от хрестоматийно же известных строк К. Чуковского «Вместо шапки на ходу / Он надел сковороду».

Смыслообразующими в художественном тексте становятся служебные слова¹⁰. В нехудожественном тексте, где доминирует содержание, они играют роль «упаковочного материала» (Л. В. Щерба), связывая значимые элементы и обеспечивая тем самым нормативность высказывания. В тексте художественном они, кроме этого, еще и участвуют в смыслообразовании. Если исходить из того, что автор употребляет служебные слова неосознанно, а структура предложения есть «материализация» структуры авторского мышления, то служебные слова можно рассматривать как слова структурные, закрепляющие («материализующие») авторское ощущение отношений в мире, т. е. структуры мира. Самый простой пример — многосоюзие и

⁸ Кстати, герой одного из рассказов В. Шукшина добивался прямого ответа у школьного учителя: так что, Русь-тройка вперед несется, а на ней Чичиков скачет, он же тоже любил быструю езду, и его тоже тройка из города везла?

⁹ Куприн А. И. Поединок // Куприн А. И. Соч.: В 3 т. Т. 2. М., 1954. С. 175.

¹⁰ Фоменко И. В. Практическая поэтика: Учеб. пособие. М., 2006.

бессоюзие, создающие образ единства или калейдоскопического со-бытия. Достаточно велик диапазон смыслообразующих возможностей и одиночных служебных слов. Они могут быть основой смысловой вариативности (такова, например, роль указательной частицы «вот» в стих. Н. Гумилева «Вот девушка с газельими глазами...»), структурообразования (стихотворения Пушкина, построенные по модели «А но Б») ¹¹, играть роль агентов экспрессии (один из примеров — стихотворение Б. Пастернака «Петербург») и даже одной из смысловых доминант (например, в стихотворении А. Ахматовой «Он любил...»).

На уровне фоники принципиально важному, эмоционально наполненному слову может предшествовать особая «звуковая подготовка», готовящая «смысловой взрыв», концентрирующий в слове-понятии семантические поля предшествующих аллитерирующих слов. Так, в XXX строфе 6 главы «Евгения Онегина», где описана дуэль, драматизм достигает высшей точки в словах «Онегин выстрелил...». И в 10 стихах, предшествующих этим словам, как бы готовя слово «выстрелил», звукосочетания «СТ-Л», «В...СТ-Л» повторяются почти в 5 раз чаще (одно «СТ» на 9.3 слога), чем во всех остальных строфах (одно «СТ» на 44 слога) ¹².

Имя собственное в нехудожественном тексте, прежде всего, информативно. В тексте художественном оно участвует в смыслообразовании на разных уровнях структуры. Прежде всего, имя или именование персонажа не случайно, а мотивировано и потому являет собой в «свернутом виде» сущность персонажа ¹³. Особенности именования автором героев и персонажами друг друга устанавливают не только их пол и возраст, но социальный и культурный статус.

Разные именованья одного и того же персонажа другими моделируют систему их отношений, а логика изменений в именовании одного героя может маркировать изменения в судьбе (сменяющие друг друга именованья поэта Бездомного в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова ¹⁴: Иван Николаевич Бездомный — Иванушка — Иван Николаевич Понырев).

Серьезную роль в смыслообразовании играет и система имен. Она возникает за счет того, что в ономастическом пространстве текста формируются ономастические зоны ¹⁵, пересекающиеся друг с другом. Центр ономастической зоны — имя любого персонажа, а ее наполненность определяется количеством и разнообразием имен, употребленных этим персонажем или автором в связи с этим персонажем.

¹¹ Чумаков Ю. Н. Принцип «перводеления» в лирических композициях Тютчева // *Studia metrika et poetica*. Памяти П. А. Руднева. СПб., 1999.

¹² Саломон Л. С. Заметки о поэтической звукописи Пушкина // *ИАН СЛЯ*. Т. 56. 1997. № 5.

¹³ См. об этом подр.: Пеньковский А. Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М., 1999.

¹⁴ Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Булгаков М. А. Соч.: В 3 т. Т. 2. СПб., 1998.

¹⁵ Топоров В. Н. О палийской топономастике // Ономастика Востока. М., 1969; Пеньковский А. Б. Ономастическое пространство русского былевого эпоса как модель его художественного мира // *Язык русского фольклора*. Петрозаводск. 1988.

Каждая ономастическая зона становится источником дополнительных смыслов, никак не явленных в содержании. Так, в «ершалаимском» тексте «Мастера и Маргариты» самая простая и ограниченная зона формируется вокруг *Иуды*. Его мир ограничен возлюбленной (*Ница*), родственниками, к которым он должен был пойти на трапезу, убийцами (*человек спереди*, который «поймал Иуду на свой нож», *второй человек*, который «преградил ему путь»), и (опосредованно) *человеком в капюшоне*. Зато в ономастической зоне Аффания имена представляют не только разные, но все возможные социальные слои: *Пилат*, *Ница*, *Иуда*, *Каифа*, *Иешуа*, *Варравван*, *караульные солдаты*, *коновод*, *пятнадцать человек в серых плащах*, *Левий Матвей*, *первый* и *второй человек*, убившие Иуду, *Толмай*, *прохожие* и *всадники*. Если помнить, что роман писался в 30-е годы XX века, дополнительные смыслы неизбежны.

В литературе XX века важную роль в художественном тексте начинает играть разностильность. Разрушая текст на литературном языке, в художественном тексте она становится одной из возможностей создания целостного образа («Фома Пухов не одарен чувствительностью: он на гробе жены вареную колбасу резал, проголодавшись вследствие отсутствия хозяйки». А. Платонов. «Сокровенный человек»¹⁶).

Разумеется, бессмысленно пытаться перечислить все возможные механизмы смыслообразования, основанные на актуализации тех элементов и уровней структуры, которые иррелевантны для текстов на литературном языке. Но даже если ограничиться теми, о которых шла речь, можно предположить, что степень художественности каждого данного текста во многом определяется количеством смыслообразующих механизмов на всех уровнях его структуры.

Кроме того, актуализация нейтральных для литературного текста элементов и уровней структуры приводит к принципиальному изменению роли контекста. Если в тексте на литературном языке контекст формируется совокупностью значений языковых единиц, то в тексте художественном, наоборот, контекст определяет значение составляющих его единиц. Конечно, у разных писателей и в разные эпохи это проявляется менее или более очевидно, играет меньшую или большую роль, но неизменно именно контекст формирует значения слов, его составляющих. Для того, чтобы убедиться, что это именно так, достаточно вспомнить не только (и даже не столько) о В. Хлебникове или А. Блоке¹⁷, но и, скажем, об А. Чехове.

¹⁶ Платонов А. Сокровенный человек // Платонов А. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. М., 1978. С. 305.

¹⁷ Когда, напр., в стихах Блока «Над бездонным провалом в вечность, / Задыхаясь, летит рысак» вряд ли кому-нибудь удастся сложить контекст из совокупного значения языковых единиц: «провал» — категория пространства, «вечность» — времени, рысак «летит», но летит «задыхаясь». Если «летит» означает «очень быстро бежит», то неясно, как он может бежать над «провалом», тем более что это пространственный провал во время (даже в отсутствие времени), если летит над провалом, как Пегас, то непонятно, почему он задыхается.

Его рассказ «Смерть чиновника» начинается фразой: «В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзекутор Иван Дмитрич Червяков сидел во втором ряду кресел и глядел в бинокль на “Корневильские колокола”»¹⁸.

Для того чтобы передать содержание этой фразы на литературном языке, можно было бы сказать примерно так: «Однажды Иван Дмитрич Червяков был в театре». Информация этого сообщения (кто был, где был), вербализованная в понятиях, естественно, обременяется смыслами: именование персонажа по имени и отчеству позволяет предположить, что человек это взрослый и отнюдь не аристократ («Дмитрич»), а что до фамилии, то никакая она не «говорящая»: фамилия известной княжны — Тараканова — ничуть не благозвучнее Червякова. Одновременно фраза избавилась от шумов в канале связи: в первой и второй синтагмах от нелепого словосочетания «менее прекрасный», избыточного слова «вечер» (и без него не вызывает сомнений, что герой был не на утреннике), сопоставления по степени качества двух разнородных явлений (экзекутор не менее прекрасный, чем вечер). Соответственно, содержание освободилось и от «темных мест». Непонятно, скажем, как попал мелкий чиновник во второй ряд кресел. Кроме того, читатель, воспитанный в сочувствии к «маленькому человеку», знает, что если сидит чиновник во втором ряду кресел, значит, не ел, не пил, копил деньги, чтоб пойти не просто в театр, а именно на этот спектакль. Но если герой театрал, то почему он из второго ряда кресел «глядел в бинокль», да еще «на “Корневильские колокола”»? «Корневильские колокола» — название спектакля. Никаких предметных колоколов на сцене нет. Значит ли это, что он бессмысленно глядит на сцену, пытаясь изобразить театрала или отыскивая несуществующие колокола?

Таким образом, с точки зрения литературного языка чеховское предложение на редкость неудачно.

Но эта фраза принадлежит тому самому А. П. Чехову, который стремился писать так, чтобы словам было тесно, а мыслям просторно (т. е. максимальное количество смыслов при минимальном объеме содержания). Поэтому, по крайней мере с его точки зрения, именно такое предложение необходимо и достаточно для того сообщения, которое он передал на языке художественной литературы, где не контекст формируется значением слов, а значения слов определяются контекстом. Точнее, не контекстом, а совокупностью малых и больших контекстов.

Установка на понимание этой фразы создается предшествующим ей заглавием — «Смерть чиновника». В контексте литературы 80-х годов, когда был написан этот рассказ, заглавие соотносило «Смерть чиновника» прежде всего с традицией драматического существования «маленького человека» и неизбежно формировало ожидание очередной драматической и трогательной истории.

¹⁸ Чехов А. П. Смерть чиновника // Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. Т. 2. М., 1960. С. 28.

На фоне такого предпонимания история и начинается предложением: «В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзекутор Иван Дмитрич Червяков сидел во втором ряду кресел и глядел в бинокль на “Корневильские колокола”».

Начало предложения («В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзекутор...») не только осознанная банальность (ср. с «Мороз крепчал...» из «Ионыча»), но и соотнесение несоотносимых явлений: вечера и чиновника. При их сравнении («экзекутор прекрасный, как вечер») возник бы иронический образ чиновника, а результатом сопоставления становится ирония как выражение отношения повествователя к описываемому. (Если читатель увидит в слове «экзекутор» производное от «экзекуции», ирония приобретет еще и зловещий характер). В результате смыслы, порождаемые сверхмалым контекстом начала фразы, формируются по вектору: ирония, определяющая отношение и к персонажу, и к ситуации, и к самой теме «маленького человека». Они могут и усложняться, потому что за словом «экзекутор» кроется нечто большее, чем «мелкий чиновник». Читатель может увидеть здесь реминисценцию (контекст русской литературы): отсылку к «Женитьбе» и «Носу» Н. Гоголя (незадачливому жениху с «говорящей» фамилией Яичница и трагикомическому майору Ковалеву, приключения которого начались, когда он приехал в Петербург искать места экзекутора). Кроме того, экзекутор (контекст культуры) — это должность чиновника, служащего по интендантскому ведомству, не закрепленная в табели о рангах за определенным классом. Социальный вес экзекутора определялся тем местом, где он служил. Герой чеховского рассказа занимает, по-видимому, место не такое уж низкое, но и не столь высокое: с одной стороны, он именуется полно (по имени, отчеству и фамилии), а с другой — отчество дано в просторечном варианте («Дмитрич»). Так появляются основания для формирования смысла с вектором: «маленький человек» — это не социальный, а культурный статус, и, видимо, во все времена служащие по интендантскому ведомству занимали в России особое положение, и, по крайней мере, спокойно могли сидеть во втором ряду кресел.

Контексты творчества Чехова и культуры актуализируют и предлог «на» («...на “Корневильские колокола”»), превращая его из ошибки в смыслопорождающий механизм. «Корневильские колокола» — оперетта Н. Планкета, которая пользовалась специфическим успехом в Москве в сезон 1883 г., когда и был написан рассказ. Чехов не раз помянул «Корневильские колокола» как воплощение пошлости. «За обедом, когда я услаждаю себя щами и гусем с капустой, жена сидит за пианино и играет для меня из... “Корневильских колоколов”, а теща и свояченица пляшут вокруг стола качучу» (*Мой домострой*). «В ноябре Лентовский отчаянно стукнул кулаком по столу... и взялся за добрые старые “Корневильские колокола”... “Смотрите здесь, смотрите там...” (рефрен канкана. — И. Ф.) дало милейшие результаты. И сбор полон, и публика довольна». (*Осколки московской жизни*). Так что Ивану Дмитричу Червякову было на что глядеть в бинокль из второго ряда кресел.

Таким образом, художественный текст с точки зрения смыслообразования можно определить как возможность бытования авторского высказывания о мире и человеке на языке художественной литературы, то есть на языке, в котором доминируют смыслы. Он ориентирован на определенный круг читателей, чувствующих нормы языка художественной литературы данной эпохи, направления и/или идиостиля писателя, и потому умеющих в большей или меньшей степени «распредмечивать» авторские смыслы.

А. А. ДОБРИЦЫН
(Берн — Лозанна, Швейцария)

ВОСТОЧНЫЕ ПРИТЧИ П. А. ВЯЗЕМСКОГО И ИХ ФРАНЦУЗСКИЕ ИСТОЧНИКИ

В начале XVIII века во французскую литературу в изобилии хлынули «восточные» темы и мотивы, привычной стала «восточная» манера повествования, сложился жанр «восточной сказки» [Perrin 2004/2005]; при этом ориентальный стиль охватил не только прозаические, но и стихотворные жанры (сказка, басня, краткий аполог). Во второй половине века восточный вкус в его французском изводе проникает в русскую литературу [Кубачева 1962] и продолжает оказывать на нее влияние вплоть до начала XIX века. Одним из поэтов, отдавших дань стихотворной восточной басне в 1810—1820-х годах, был П. А. Вяземский. Посредниками ему могли служить как французские, так и польские авторы, причем последние опирались, в свою очередь, на французские обработки восточных апологов. В настоящей заметке приводятся вероятные источники шести стихотворений Вяземского.

1. В 1810 г. в «Вестнике Европы» было напечатано несколько переводных эпиграмм Вяземского; вот надпись «К портрету Меньшикова»:

Какъ волны, нам дары Фортуны ненадежны,
Счастливец, не гордись!
Царевы милости съ погибелию смежны!
Взгляни на образ сей... и счастья страшись.
[Вяземский 1958, 51; 1880, III: 14]

Оригинал — Вольтерова «Надпись на немилость Джафара Бармесиды» («Inscription sur la disgrâce de Giafer le Barmécide»):

Mortel, foible mortel, à qui le sort prospere
Fait goûter de ses dons les charmes dangereux;
Connois quelle est des rois la fâveur passagere,
Contemple Barmécide, & tremble d'être heureux.
[EPF 1769, IV: 5; AM 1771: 32; FA 1787, II: 27;
PEP 1804, III: 194]

Перевод: *Смертный, слабый смертный, которому благоприятный жребий // Дал вкусить опасной прелести своих даров, // Знай, какова преходящая милость царей, // Взгляни на Бармесиду и страшись быть счастливым.*

В «Надписи» Вольтера содержится аллюзия на историю возвышения и падения Бармесидов в царствование Гаруна ар-Рашида, рассказанную в «Хронике» Табари. Вероятно, французский поэт нашел этот сюжет в приложении к «Гюлистану» Саади в издании д'Алегра («*Augmentations aux Rois et Kaliphes, de Saadi, Tirées des Auteurs Arabes, Persans, et Turcs*»), где изложено четверостишие некоего персидского поэта, современника событий:

Nourrisson de la fortune, qui succez pendant quelque jours le lait de la prospérité qui coule de ses mamelles empoisonnées, ne te vante pas trop du bonheur de ton état pendant que tu es encore dans le berceau suspendu d'une vie toujours en mouvement.

Souviens-toi du temps où tu as vû la grandeur des Barmecides.

‘Младенец фортуны, сосущий (лишь) несколько дней молоко благоденствия, текущее из ее отравленных сосцов, не хвались чрезмерно счастьем твоего положения, пока ты находишься еще в подвешенной колыбели вечно качающейся жизни. Вспомни о времени, когда ты видел величие Бармесидов’ [Saadi 1704: 227—228].

Вяземский несколько раз удачно находил новое применение французским эпиграммам «на лица». Таковы его эпиграммы на Боброва («Быль в преисподней», по оригиналу Вольтера, направленному против д'Оба, см. [РЭ: 725]), на Хвостова («Твой список послужной и оды...», по оригиналу Рюльера, направленному против маркиза де Пезе, см. [РЭ: 725]) и др.; такова и надпись «К портрету Меньшикова», чей восточный колорит оказался почти полностью стерт последовательными обработками Вольтера и Вяземского.

2. Басня «Капля» (в оглавлении с подзаголовком: «Восточный аполог») была опубликована в 1823 г. в «Новостях литературы»:

Съ лазурныхъ нивъ упала капля въ море.
 Къ кому пристать? сироткѣ бѣдной горе!
 Но на нее взглянулъ дня свѣтлый богъ
 И взгляды его быль ей надеждъ залогъ,
 Ее сокрыль онъ въ раковинѣ скудной
 И съ каплею свершился жребій чудный:
 Богатый перль, дождавшись лучшихъ дней,
 Блестить она въ вѣнцѣ Царя-царей!
 Умѣй терпѣть! Придетъ награды время:
 Въ смиреніи величья зрѣеть сѣмя.

[Вяземский 1880, III: 201]

Сюжет восходит к апологу из «Бустана» Саади. Это произведение пользовалось во Франции меньшей известностью, чем «Гюлистан» (первое вольное и фрагментарное переложение с немецкого появилось в 1762 г., а полноценный перевод только в 1869), однако аполог о капле был хорошо знаком читающей публике. Уже в начале XVIII века с ним можно было ознакомиться по переводу английского «Зрителя» [Spectateur 1718: 305—306]. В 1766 г. аполог был переведен с аноним-

ной немецкой версии, напечатанной в Германии за два года до того [Huber 1766, II: 317—318]. Еще одно переложение было выполнено известным ориенталистом Ланглесом (Louis Mathieu Langlès, 1763—1824):

Une Goutte d'Eau tomba des nuages et fut couverte de confusion en contemplant la vaste étendue des mers. «Où suis-je, dit-elle? Qu'est-ce que la mer? Et que suis-je moi-même? Si tout cela existe, est-il bien vrai que j'existe aussi?» Tandis qu'elle s'examinait avec dédain, une coquille à perle la prit et la conserva. Le destin voulut que cette faible goutte d'Eau devint le plus précieux joyau des Rois. Elle trouva son élévation dans son abaissement, et elle passa du néant à la lumière

‘Капля воды упала с облаков и вся смутилась, увидев обширные пространства морей. «Где я? — сказала она. — Что есть море? И что такое я? Если все это существует, правда ли, что я тоже существую?» В то время как она рассматривала себя с отвращением, жемчужная раковина проглотила ее и сохранила. Судьба захотела, чтобы эта слабая Капля воды стала драгоценнейшим сокровищем Царей. Она нашла свое возвышение в своем унижении и перешла от ничтожества к свету’ [Langlès 1778: 36].

В конце XVIII века появился еще один французский перевод с персидского [Lukman 1799: 20]¹. Ни два первых, ни последний перевод «Капли» в библиографии Массе не указаны [Massé 1919].

Притчу о капле рассказывает также Ян Потоцкий в своем «Путешествии в Турцию и Египет, совершенном в 1784 году» (1787, второе доп. французское издание в 1789 г., в том же году Ю. Нимцевич сделал с него польский перевод; см. [Потоцкий 1985: 59—60]):

Une goutte d'eau échappée à la nue, tomba un jour dans la mer. Effrayée d'abord de l'immensité de l'élément dans lequel le sort l'avoit jétée, elle perdit l'usage de ses facultés; mais une coquille la reçut dans son sein, la nourrit, la protégea, & cette goutte d'eau est devenue dans la suite la perle qui orne le diadème de ta Hautesse

‘Капля, отделившаяся от тучи, упала однажды в море. Устрашенная поначалу обширностью стихии, в которую ее бросила судьба, она совсем растерялась; но раковина приняла ее в свое лоно, вскормила, защитила ее, и эта капля стала потом жемчужиной, которая украшает корону твоего Высочества’ [Potocki 2004, I: 33].

Из французских поэтов этот сюжет обрабатывал Мансини-Нивернэ («La Goutte d'eau» [Mancini-Nivernois 1796, I: 63—64]); его многословная басня (25 стихов)

¹ Une goutte de pluie s'écoulant d'un nuage tomba un jour dans la mer. Honteuse et confuse en se voyant dans cet espace immense, elle dit: *Que suis-je en comparaison de ce vaste océan, certes mon existence est moins que rien au milieu de cet abyme sans bornes.* Tandis qu'elle parlait d'elle-même avec tant de dédain et de mépris, une coquille de nacre la reçut dans son sein, et la fortune l'y favorisa tellement, qu'elle devint une perle précieuse et magnifique, digne d'orne la tête des rois: ainsi elle trouva dans son abaissement même la cause de son élévation, et la source de son illustration fut l'obscurité même où elle avait été plongée.

во многих деталях отклоняется от первоисточника. Более лаконичную стихотворную версию «Капли» («La Goutte d'Eau») мы находим у Дютрамбле (Antoine Pierre Dutramblay, 1745—1819); первое издание его апологов вышло в свет в 1806 г., еще одно — в 1822 г., незадолго до публикации басни Вяземского:

Au fond des mers s'engloutissant,
La Goutte d'Eau disait: je ne suis rien au monde!
Souverain directeur de la machine ronde,
Pourquoi me sortir du néant?
Dans ce moment
Une huître baille:
Au beau milieu de son écaille
Elle reçoit la Goutte d'Eau,
Qui s'y durcit, et devient perle fine.

Le Ciel tire souvent ce qu'on voit de plus beau,
De la plus obscure origine.

[Dutramblay 1822: 22]

Перевод: Погружаясь в глубину морей, // Капля говорила: в мире я ничто! // Верховный правитель сферического космоса, // Зачем (было) извлекать меня из небытия? // В этот момент // Устрица открывает зев; // В самую сердцевину своей раковины // Она принимает Каплю, // Которая там твердеет и становится прекрасной жемчужиной. // Небо часто извлекает самое прекрасное, что мы видим, // Из самого низменного источника.

В этой версии отсутствует мотив, имеющийся как в персидском оригинале, так и у Вяземского: превращенная в жемчужину капля становится украшением короны.

Еще одна обработка сюжета принадлежит Крёзе де Лессеру [Creuzé de Lesser 1825: 24], одноименный аполог которого завершается совсем иной моралью, а именно призывом найти «свою раковину».

Французским авторам сюжет был известен, вероятно, по латинской версии Дебийона (François-Joseph Terrasse Des Billons, Desbillons, 1711—1789), чьи басни пользовались широкой популярностью и только с французским переводом en regard издавались трижды (два издания в 1779 г. и одно в 1809 г.). «Капля, море и устрица» Дебийона («Gutta, Pontus et Ostreum», IX.12) довольно близка к оригинальному тексту Саади [Desbillons 1779, II: 214—217].

3. Притча «Вспыльчивость добродетельного. (Восточный апологъ)», была напечатана в «Славянине» в 1827 г.:

Царь добродетельный, но вспыльчивый и дикой,
Невинному рабу вельзь главу отсъчь:
«Не страшень для меня блестящій смертью мечь», —
Съ рѣшимостью сказалъ невольникъ предъ владыкой

«Меня злосчастнѣ мой лютой судія;
 «Ты с жизнью мнѣ прервешь мгновенной казни муку,
 Но съ смертію моею начнется казнь твоя!» —
 И Царь къ нему простеръ спасительную руку.

[Вяземский 1880, III: 435].

Притчу с тем же сюжетом, озаглавленную «Деспот» («Despote»), можно найти в «Восточных баснях» Сен-Ламбера:

Un Roi vertueux, dans un moment de colère, alloit faire périr un innocent. O Roi, lui dit-il, mon supplice va finir avec ma vie; mais le tien va commencer. Le Roi fit grace

‘Добродетельный Царь в момент гнева собирался уже погубить невинного. «О Царь, — сказал ему тот, — моя мука *(буквально: казнь)* закончится с моей жизнью, но твоя тут же начнется’ [Saint-Lambert 1769: 334].

Крѣзе де Лессер придал апологу Сен-Ламбера стихотворную форму, изложив сюжет в катрене «Спасенный невинный» («L’Innocent sauvé»):

Un innocent prêt à périr,
 Du sultan bravant la menace,
 Dit: Mon supplice va finir,
 Le tien commence. Il eut sa grace.

[Creuzé de Lesser 1825: 117]

Перевод: *Невинный, готовый умереть, // Не боясь угроз султана, // Сказал: «Моя казнь сейчас закончится, // Твоя начнется». Он получил помилование.*

Сюжет заимствован из первой главы «Бустана» Саади. Жестокий Хаджадж видит во сне невинно казненного, который говорит ему: «Моя казнь длилась лишь мгновение, но тот, кто ее совершил, будет терпеть кару до Судного дня» (см., например, [Saadi 1880: 52—53]).

4. Басня «Дервиш и Ученик» была напечатана в 1819 г. в «Сыне отечества» (ч. 58):

Ученый мужь, Дервишъ, въ часъ утра и обѣда
 Святую воду пилъ въ колодцѣ Магомеда.
 Подмѣтилъ то его нелѣпный ученикъ,
 И на день бѣгалъ пить разъ двадцать на родникъ.
 Какой же онъ имѣлъ успѣхъ съ своей догадки?
 Остался неучень и слегъ отъ лихорадки.

[Вяземский 1880, III: 173]

Непосредственным источником была, как известно, одноименная басня Красицкого («Derwisz i Uczeln», см. [Николаев 2004: 22]). Красицкий же опирался, вероятно, на один из прозаических «Восточных апологов» Бийардона де Совиньи (Louis-

Edme Billardon de Sauvigny, 1736? — 1812). Притча Бийардона называется «Ученик, желающий превзойти учителя» («Le Disciple qui veut surpasser son Maître»):

Abdalla, l'homme le plus sçavant de son siècle & le plus laborieux, attribuoit sa sçience à l'eau du puits de la Mecque, qu'il buvoit avec une très-grande dévotion; un de ses Disciples, croyant faire mieux que lui, renonça aux livres, & ne s'occupa qu'à boire l'eau du puits sacré; il vouloit devenir sçavant, il devint hydropique.

‘Абдалла, самый ученый и трудолюбивый человек своего времени, приписывал свою ученость воде из колодца в Мекке, которую он пил с большим благочестием; один из его Учеников, думая поступать лучше него, забросил книги и занимался лишь тем, что пил воду из священного колодца; он хотел сделаться ученым, а сделался большим водяжкой’ [Billardon de Sauvigny 1764: 19].

Этот аполог был переложен в стихи Крэзе де Лессером, озаглавившим его «Учитель и ученик» («Le Maître et l'Écolier»):

A l'eau du puits sacré je dois tout mon savoir,
Disait un musulman, des lois sage interprète.
Il en buvait souvent, et, malgré son pouvoir,
Par l'étude, matin et soir,
Il secondait les bontés du prophète.
Un jeune homme charmé d'un exemple si beau
Le comprit assez mal, bien qu'assez il s'explique:
Il n'étudia plus, but toujours de cette eau,
Crut devenir savant, et devint hydropique.

[Creuzé de Lesser 1825: 37]

Перевод: «*Воде священного колодца я обязан всеми моими познаниями*», — // *Говорил один мусульманин, мудрый толкователь законов. // Он часто пил из него, и, невзирая на его (колодца) силу (= не довольствуюсь ей), // Своими занятиями, утром и вечером, // Он дополнял дары пророка. // Один молодой человек, плененный столь прекрасным примером, // Понял его довольно плохо, хотя он достаточно говорит сам за себя: // Он перестал заниматься, всё пил эту воду, // Думал превратиться в ученого, а превратился в больного водяжкой.*

Любопытно, что сюжет следующего стихотворения Вяземского тоже восходит к Бийардону де Совиньи и обрабатывался Крэзе де Лессером.

5. Притча «Язык и зубы (Восточный аполог)» была опубликована в «Новостях литературы» (1823, № 38):

Один султан пенял седому визирю,
Что твердой стойкости он не имел во нраве.
«За недостаток сей судьбу благодарю!
Им удержался я и в почести и в славе, —
Сказал визирь ему, — и при дворе твоём
Средь частых перемен он был моим щитом.

Мне шестьдесят пять лет, — прибавил он с улыбкой, —
 Из твердых тех зубов, которые имел,
 Ты видишь — редкий уцелел;
 Но все их пережил один язык мой гибкой».

[Вяземский 1958, 156—157; 1880, III: 317]

Как и басня «Дервиш и Ученик», этот десятистишие имеет две французские параллели: одноименный прозаический аполог Совиньи («La Langue & les Dents») и стихотворный — Крёзе де Лессера. Приведем сначала первый:

Un Sultan reprochoit à un de ses Visirs de n'être pas d'un caractere assez ferme: Sire, lui répond le Visir; c'est à ce même caractere que j'ai l'obligation de la place que j'occupe auprès de Ta Hautesse; & c'est par lui que je m'y maintiens. Il y a soixante ans que je suis au monde; mes dents, qui étoient dures, sont presque toutes tombées; ma langue, qui ne l'étoit pas, m'est restée toute entiere

‘Султан упрекал одного из своих визирей в отсутствии достаточно твердого характера. «Государь, — ответил ему Визирь, — именно этому характеру я обязан местом, которое занимаю при Твоем Высочестве; и (именно) благодаря ему я здесь удерживаюсь. Уже шестьдесят лет, как я живу; мои зубы, бывшие твердыми, почти все выпали, мой язык, который таким (твердым) не был, остался цел» [Billardon de Sauvigny 1764: 153].

Сопоставим эту басню с переработкой Крёзе де Лессера, озаглавленной «Зубы и язык» («Les Dents et la Langue»):

Il faut avoir du caractère,
 Mais il n'en faut pas trop pourtant.
 Voici ce qu'en Bagdad un père
 Disait un jour à son enfant,
 Dont rien ne pliait l'humeur fière:
 Mon ami, voilà soixante ans
 Que j'ai commencé ma carrière;
 Mes dents ont péri dès long-temps,
 Et ma langue est encore entière.

[Creuzé de Lesser 1825: 29]

Перевод: *Характер необходим, // Но всё же не в чрезмерных (количествах). // Вот что один отец в Багдаде // Говорил однажды своему сыну, // Чей гордый нрав ни перед чем не сгибался: // «Друг мой, вот уже шестьдесят лет, // Как я начал свою жизнь, // Зубы мои давно разрушились, // А язык еще цел».*

Нетрудно видеть, что два микромотива, общие для Вяземского и Совиньи, отсутствуют у Крёзе де Лессера: Султан обращается с упреком к Визирю, а Визирь эксплицитно разъясняет, как он достиг своего положения и удержал его.

Аполог Крёзе де Лессера говорит, что в жизни гибкость порою полезнее твердости и стойкости (о том же толкуют многочисленные вариации басни «Дуб и

Тростник»). В баснях же Совиньи и Вяземского присутствует ирония: апологетом «гибкости» оказывается придворный льстец, который приравнивает свои взгляды к мнению повелителя.

Упомянем еще одну стихотворную версию того же сюжета: она называется «Старый Визирь» («Le Vieux Vizir. Apologue») и написана аббатом де Шонном (De Schosne). В его восьмистишии не султан, а друзья упрекают визиря в нетвердости, указание на точный возраст визиря отсутствует [АМ 1792: 110].

6. Притча «Калифъ и дервишъ. (Восточный апологъ)», опубликованная в «Дамском журнале» (1823, ч. 2), излагает следующий сюжет: надменный калиф, окруженный свитой, встречает среди развалин храма старца, держащего в руках череп. На вопрос калифа дервиш отвечает, что пытается понять, кому принадлежал череп: царю или нищему дервишу, но оказывается, что определить это невозможно. Вследствие этой встречи калиф отчасти теряет надменность и вспоминает по временам, что он тоже всего лишь человек [Вяземский 1880, III: 324—325].

Сюжет мог стать известен Вяземскому по французским версиям, например по басне Мансини-Нивернэ «Визирь и нищий» («Le Visir et le Manant» [Mancini-Nivernois 1796, I: 73—75]); при этом русский поэт мог позаимствовать название басни Мансини «Le Derviche et le Calife», имеющей, однако, совсем другое содержание. Помимо Мансини тот же сюжет обрабатывал Крёзе де Лессер в апологе «Череп» («La Tête» [Creuzé de Lesser 1825: 93—94]).

«Восточный аполог» Вяземского отличается от обоих названных французских текстов, но при этом содержит как некоторые мотивы притчи Мансини (описание пышной свиты), так и элементы сюжета, имеющиеся у Крёзе де Лессера (в частности, мораль). Можно заключить, что Вяземский либо существенно переработал одну из названных басен, либо воспользовался какой-то другой версией того же сюжета.

Характерно, что четыре из шести рассмотренных басен имеют отношение к теме «восточного деспотизма». Представление о Востоке как о царстве произвола бытует в европейском сознании уже с геродотовского описания персидского правления. Термин же в его нынешнем пейоративном значении вошел во французскую политическую литературу в XVII столетии, благодаря памфлетам против Мазарини, а затем и против Людовика XIV². В XVIII веке выражение «восточный деспотизм» получило широкое распространение, не без влияния Монтескье, а затем и трактата Буланже (Nicolas-Antoine Boulanger, 1722—1759) «Исследования о природе восточного деспотизма» («Recherches sur l'origine du despotisme oriental»), приписывавшегося также Гольбаху и другим авторам. Вполне естественно, что в

² История терминов «деспотизм» и «восточный деспотизм» скрупулезно прослежена в статье [Koebner 1951].

столь конвенциональном жанре, как басня, тема деспотизма облекается в восточные одежды.

В заключение стоит еще обратить внимание, что некоторые басенные сюжеты претерпели параллельное развитие во Франции и в России: Крёзе де Лессер и Вяземский перерабатывали одни и те же апологи Бийардона де Совиньи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Вяземский 1878—1880 — *Вяземский П. А.* Полное собрание сочинений. Издание графа С. Д. Шереметева. СПб., 1878. Т. I: 1810 г. — 1827 г.; 1880. Т. III: 1808 г. — 1827 г.
- Вяземский 1935 — *Вяземский П. А.* Избранные стихотворения / Ред., статья и коммент. В. С. Нечаевой. М.; Л., 1935.
- Вяземский 1958 — *Вяземский П. А.* Стихотворения / Вступит. ст., подгот. текста и примеч. Л. Я. Гинзбург. Л., 1958.
- Кубачева 1962 — *Кубачева В. Н.* «Восточная» повесть в русской литературе XVIII — начала XIX века // XVIII век. Сб. 5. 1962. С. 295—315.
- Николаев 2004 — *Николаев С. И.* От Кохановского до Мицкевича. Разыскания по истории польско-русских литературных связей XVII — первой трети XIX в. СПб., 2004.
- Потоцкий 1985 — *Потоцкий Я.* Путешествие в Турцию и Египет, совершенное в 1784 году // Восток — Запад: Исследования. Переводы. Публикации. Вып. 2. М., 1985. С. 35—82.
- РЭ — Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в. / Сост., подгот. текста и примеч. В. Е. Васильева, М. И. Гиллельсона, Н. Г. Захаренко. Л., 1975.
- AM — *Almanach des Muses.* Paris, 1765—1833.
- Billardon de Sauvigny 1764 — *Billardon de Sauvigny L.-E.* Apologues orientaux, Dédiés à Monseigneur Le Dauphin. Paris, 1764.
- Creuzé de Lesser 1825 — *Creuzé de Lesser A.* Apologues. 2-ème éd. Paris, 1825.
- Desbillons 1779 — *Desbillons F.-J.* Fables du Père Desbillons Traduites en François, Avec le texte latin Corrigé de nouveau par l'Auteur. Mannheim, 1779. Т. 1—2.
- Dutramblay 1822 — *Dutramblay A. P.* Apologues. Paris, 1822.
- EPF — *Elite de Poésies fugitives.* Т. 1—5. Londres, 1769—1770.
- FA — *Les Flèches d'Apollon ou Nouveau Recueil d'Epigrammes anciennes et modernes* [recueilli par E.-J. Chaudon]. Т. 1—2. Londres [Paris], 1787.
- Huber 1766 — *Huber M.* Choix de Poésies Allemandes / Par M. Huber. Т. 1—4. Paris, 1766.
- Koebner 1951 — *Koebner R.* Despot and Despotism: Vicissitudes of a Political Term // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.* Vol. 14. 1951. № 3/4. P. 275—302.
- Langlès 1778 — [Langlès L. M.]: 1778, Contes, Fables et Sentences, Tirés de différens AUTEURS ARABES et PERSANS, avec une analyse du poëme de FERDOUSSY, SUR LES ROIS DE PERSE; Par le Traducteur des INSTITUTS politiques et militaires de TAMERLAN. Paris, 1778.
- Lukman 1799 — *Fables de Loqman, surnommé le Sage.* Edition Arabe, accompagnée d'une Traduction française, et précédée d'une Notice sur ce célèbre Fabuliste. Kaire, 1799.

- Mancini-Nivernois 1796 — *Mancini-Nivernois L. J.* Fables. T. 1—2. Paris, 1796.
- Massé 1919 — *Massé H.* Essai sur le poète Saadi(,) suivi d'une bibliographie. Paris, 1919.
- PEP — Petite Encyclopédie poétique ou Choix de Poésies dans tous les genres. Paris: Par une Société de gens de lettres, 1804. T. III: Epigrammes, madrigaux, épitaphes, inscriptions, pensées, sonnets, rondeaux et triolets; T. VI: Fables.
- Perrin — *Perrin J.-F.* L'invention d'un genre littéraire au XVIII^e siècle: le conte oriental // *Féeries*. № 2, 9—28. Grenoble, 2004/2005. P. 9—28.
- Potocki 2004 — *Potocki J.* Œuvres. [T.] I: Voyage en Turquie et en Egypte. Voyage en Hollande. Voyage dans l'Empire de Maroc, suivi du Voyage de Hafez. Voyage dans quelques parties de la Basse-Saxe / Ed. par F. Rosset et D. Triaire. Louvain; Paris; Dudley (MA), 2004.
- Saadi 1704 — *Saadi M.* Gulistan ou l'Empire des Roses, Traité des Mœurs de Rois, composé par Musladini Saadi, Prince des Poètes Persiens / Traduit du Persan par M.*** [D'Alegre]. Paris, 1704.
- Saadi 1880 — *Saadi M.* Le Boustan ou Verger, Poème persan de Saadi / Traduit pour la première fois en français avec une introduction et des notes par A. C. Barbier de Meynard. Paris, 1880.
- Saint-Lambert 1769 — *Saint-Lambert J.-F. de.* Les Saisons, Poème, Œuvres diverses de l'Auteur des Saisons. Amsterdam, 1769. Seconde Partie. (В 1769 г. в Амстердаме вышло три издания с разной пагинацией.)
- Spectateur 1718 — Le Spectateur ou le Socrate moderne, Où l'on voit un Portrait naïf des Mœurs de ce Siècle / Traduit de l'Anglois. Amsterdam, 1718. T. III.

Н. К. ОНИПЕНКО
(Москва)

ВОКРУГ ОДНОЙ СТРОФЫ ИЗ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

В лингвистике, как и в других науках, существует «разделение труда»: есть личности, порождающие новые теории, есть личности, хранящие теории и знающие все об истории лингвистических идей, и есть знатоки и хранители языкового материала, специалисты, в сознании которых живут слова, конструкции, тексты, представляющие саму языковую систему. Александр Борисович Пеньковский относится к тем немногим, которые соединяют эти три взаимосвязанных сферы лингвистического познания: Александр Борисович обладает удивительным даром — соединять всецелое знание объекта со строгой лингвистической теорией. А. Б. Пеньковского интересует жизнь слова в его полном объеме, слово и человек, слово и история. Профессор Пеньковский погружен в эпоху, когда формировался русский литературный язык; он знает все или почти все о языке XVIII — 1-й половины XIX века, он приближает сегодняшнего читателя к языку Пушкина, помогает сегодня читать (а не «прочитывать») текст с позиций современников Пушкина.

Методология А. Б. Пеньковского выросла из специфики речевой практики 1-й половины XIX века, когда значение слова не предписывалось, а создавалось заново каждым употреблением. «Язык пушкинской эпохи, — пишет А. Б. Пеньковский, — унаследовал от прошлого систему в значительной степени, хотя и не до конца отработанных жестких макрограмматических норм и норм жанрово-стилистической дифференциации словарного материала. Однако во всех остальных отношениях он давал говорящим / пишущим широчайшую свободу языкового выражения, оставляя в пренебрежении интересы слушающих / читающих, которые на каждом шагу попадали в ситуацию смысловой неопределенности»¹.

Исследовательская техника, предложенная А. Б. Пеньковским, соединяет лингвистику и поэтику, системно-лингвистический подход и индивидуально-текстовый; суть этой техники — изучение слова в «системе множественных зеркал» — вне-текстовых и внутритекстовых. Решая загадки пушкинского текста в «Евгении Онегине», Александр Борисович соотносит слово текстовое, «романное» с ним же в черновике, с подобным в текстах других авторов, интерпретирует семантику данного слова или конструкции в едином целом художественного текста, обнаруживая тем самым законы структурной организации пушкинского текста и закон чтения пушкинского слова: значение слова есть результат многократного отражения во множестве зеркал.

¹ Пеньковский А. Б. Загадки пушкинского текста и словаря. М., 2005. С. 7.

Александр Борисович щедро делится своим знанием с коллегами. Столкнувшись с неразрешимой загадкой текста XIX в. и обратившись к Александру Борисовичу, всегда получишь помощь — не готовый ответ, а путь, который приведет к ответу. Общение с А. Б. Пеньковским интересно и полно открытий: накопленные им словарные материалы расширяют лингвистические горизонты, заставляют смотреть на уже известные факты по-новому.

Одним из примеров плодотворного общения с профессором Пеньковским стало обсуждение функций указательных местоимений *этот*, *тот*, *сей*² в строках 8-й главы «Евгения Онегина», в которых идет речь о Татьяне. Именно совет Александра Борисовича «чтобы понять — ищи рядом» помог обосновать интерпретацию указательных местоимений, которая будет изложена в настоящей статье.

Речь пойдет о строках из XXVII строфы VIII главы:

Но мой Онегин вечер целый
Татьяной занят был одной,
Не этой девочкой несмелой,
Влюбленной, бедной и простой,
Но равнодушною княгиней,
Но неприступною богиней
Роскошной, царственной Невы.

В этом фрагменте обращает на себя внимание некоторая «неправильность», алогичность: местоимение *этой* употребляется не по отношению к Татьяне сегодняшней (для Онегина), как можно было бы ожидать, а по отношению к девочке из прошлого. Почему? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо сделать три предварительных отступления, касающихся: 1) семантики и синтаксиса указательных местоимений, 2) интерпретации указательных местоимений в «Словаре языка Пушкина», 3) семантики союза *но* в соединении с отрицательной частицей *не*.

Отступление 1.

Известно, что указательные местоимения могут выполнять указательную функцию по отношению к объектам мира и по отношению к фрагментам текста, что принято обозначать терминами дейкис и анафора. Однако есть и вторичные функции указательных местоимений, которые называют «экспрессивно-называющей функцией» (Н. Ю. Шведова), «экспрессивно-оценочной функцией» (И. И. Ковтунова), «для выражения экспрессивного отношения» (А. Д. Шмелев). Экспрессивное значение появляется тогда, когда невозможны или ограничены указательные функции, т. е. когда отсутствует пространственная или текстовая рядоположенность, когда слово не может стать речевым жестом. И. И. Ковтунова, рассматривая имен-

² Под руководством А. Б. Пеньковского был собран и опубликован сборник «Русские местоимения: семантика и грамматика» (Владимир: ВГПИ, 1989). Семантику определительных и неопределенных местоимений А. Б. Пеньковский обсуждал в статье «О семантической категории «чуждости» в русском языке» (*Пеньковский А. Б. Очерки по русской семантике*. М., 2004. С. 13—49).

ные предложения с местоимением *этот* в художественных текстах, говорит о трех функциях (кроме общезыковой — указательной), в которых принимает участие указательное местоимение — «предикативно-характеризующая, экспрессивно-оценочная и пространственно-изобразительная»³.

В БАС'е в статье местоимения *этот* есть два интересующие нас фрагмента: (1) в пункте 4 («указывает на лицо, предмет, известный говорящему и слушающему») особо оговаривается возможность местоимения *этот* входить в состав приложения; (2) в пункте 5 с пометой *разг.* указывается особая функция местоимения *этот* — «эмоциональное подчеркивание отдельных членов предложения; выражение неодобрения, иронии»⁴.

В современном «Русском семантическом словаре» местоимение *этот* дается в двух разделах: 1) там, где речь идет о собственно указании на ближайшее (3;13), 2) в разделе об «усилении, интенсификации, оценке (3;18)»⁵, где выделяются два оценочных значения: «3. служит для определения того, что известно и не одобряется, оценивается отрицательно (разг.). *Вот она, эта его любовь!*» и «4. в сочетании со словами “ах”, “ох”, “о”, “уж”, а также (при осуждении) с мест. “мне”, “нам” указывает на предмет, уже известный, определенный и так или иначе оцениваемый (разг.). *Ах эти розы!.. Уж эти мне нравоучения!*». Ср. в Словаре С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой: «3. указывает на предмет, не упомянутый предварительно, но уже известный» с примерами *Уж эти мне капризы! Ох, эти модницы!*⁶

В 1-й половине XIX в. осуществлялся переход от тройной системы указательных местоимений «сей — тот — оный» к двойной («этот — тот»). В этот период для местоимения *этот* была характерна не только орфоэпическая вариантность (ср. *э тот*, *эф тот* у И. С. Тургенева в «Дворянском гнезде» и в «Отцах и детях» — в речи Павла Петровича), но и семантическая неопределенность. «Процесс вытеснения оппозиции “сей — оный” оппозицией “этот — тот” протекал в течение всего XIX века и в начале века отразился в горячей дискуссии о том, какой паре местоимений следует отдать предпочтение. Литература вопроса насчитывает до 40 статей и заметок первой половины XIX века, которые позволяют заключить, что общественное признание шло в таком порядке: 1. *сей — оный*, 2. *сей — тот*, 3. *этот — тот*»⁷.

Разрушение тройной системы указательности привело к тому, что 1) дейксис стал обслуживаться парой «этот — тот», 2) местоимение *сей* сохранилось в стилистически маркированной функции («высокий стиль») и экспрессивной функции

³ Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М., 1986. С. 30.

⁴ Словарь современного русского литературного языка. М.; Л., 1965. С. 1943—1948.

⁵ Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. М., 1998. Т. 1. С. 28—30.

⁶ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1996. С. 901.

⁷ Демидов Д. Г. О переходе дейктической системы «сей — тот — оный» в «этот — тот» // Русские местоимения: семантика и грамматика. Владимир, 1989. С. 115—116.

(ирония)⁸, 3) местоимение *тот* не участвует в выражении экспрессивных значений, в отличие от *этого*, 4) местоимения *этот* — *тот* как средство связи различаются направлением отсылки: *этот* указывает на предтекст, *тот* — на посттекст (организует корреляционную связь на уровне сложного предложения).

Местоимение *этот* выполняет анафорическую функцию между двумя простыми предложениями, но как интерпретировать функцию указательного местоимения, организующего обособленное приложение или полупредикативный субстантивный оборот?

Историческая грамматика отмечает образование полупредикативных субстантивных оборотов с указательными местоимениями *сей*, *этот* в литературном языке второй половины XVIII в. — первой половины XIX в., что зафиксировано в коллективной монографии о русском языке XIX века⁹. Оборот выполняет предикативно-характеризующую функцию. В соответствующем разделе монографии приводятся примеры приложений в основном либо при именах абстрактных (*совесть*, *веселость* и т. п.), либо при местоимениях 3-го лица, отсылающих к человеку¹⁰. Автор раздела о приложениях И. И. Ковтунова считает, что эти конструкции активно развивались по 30-е годы XIX в., после чего их употребление пошло на спад.

Указательные местоимения в обособленных оборотах не являются средствами анафорической связи по отношению к предшествующему имени, но являются средствами апелляции к памяти автора и адресата. Аргументом в пользу такого решения являются именные предложения с согласуемым местоимением *этот*. А. А. Шахматов в разделе «Бессказуемо-подлежащие предложения» описал предложения восклицательные с определением (§ 38)¹¹. В качестве определения выступает и местоимение *этот*. Вот примеры Шахматова: «Точно я сон какой вижу! *Эта* ночь, песни, свидания! *Но этот* обед! *Этот* обед! Ведь я этого обеда не забуду. Этакое допотопное животное!». А. М. Пешковский рассматривал экспрессивные функции указательных местоимений в связи с «именительным представлением»¹².

Позже эти предложения привлекут к себе внимание исследователей категории определенности / неопределенности в связи с понятием именного стиля. Вяч. Вс. Иванов, обсуждая именной стиль в поэзии как способ «ориентации на точку зрения говорящего субъекта» (с. 95)¹³, проанализировал безгла-

⁸ «Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный» (СПб., 1822. Ч. VI) представляет местоимения *этот* и *сей* как синонимы, что отразилось в толковании одного через другое: «СЕЙ — тотъ, онъ» (стб. 116); «ЭТОТЪ — мест. указ. сей» (стб. 1422).

⁹ Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX века // Изменения в системе простого и осложненного предложения. М., 1964. С. 456—457. Раздел об осложненном предложении написан И. И. Ковтуновой.

¹⁰ Ср. также с примерами в разделе «Обещающие» местоимения в книге Л. А. Булаховского «Русский литературный язык первой половины XIX века» (М., 1954. С. 450—451).

¹¹ Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. М., 2001. С. 53.

¹² Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 2001. С. 175—176, 404—406.

¹³ Иванов В. В. Категория определенности — неопределенности и шифтеры // Категория определенности — неопределенности в славянских и балканских языках. М., 1979. С. 95—99.

гольные предложения в стихах русских поэтов и обратил внимание на номинативные предложения с местоимением *этом*. И. И. Ковтунова, обсуждая номинативные предложения с указательными местоимениями в монографии «Поэтический синтаксис», приходит к выводу, что они соединяют «называющее» и «предикативно-характеризующее» значения существительного с образной функцией местоимения *этом*: «именные предложения сами по себе включают в свою семантику позицию наблюдателя. Слово *этом* в именных предложениях усиливает в них это значение» (с. 31). Семантику указательных местоимений в рассматриваемых примерах И. И. Ковтунова обозначает термином «пространственно-изобразительная функция» (с. 27). В отличие от других исследователей, И. И. Ковтунова пишет об именной конструкции с не-анафорическим указательным местоимением (номинативные предложения являются одним из частных случаев этой конструкции) и определяет значение местоимения *этом* в такой конструкции как «известный адресату речи с точки зрения говорящего»¹⁴.

Именная конструкция с не-анафорическим *этом* интерпретировалась и в связи со стихотворными текстами второй половины XIX в. — начала XX в., когда эта конструкция была достаточно освоена русской поэзией¹⁵.

В «Русской грамматике» (1980) интересующие нас примеры употребления указательных местоимений рассматриваются в разделе, посвященном обособлению; речь идет о вводимом указательным местоимением субстантивном обороте, который относится к личному местоимению (*И вот они пришли наконец, эти дни с признаками увяданья*), и, наоборот, об указательном местоимении, требующем «поясняющего оборота» (*Надо было прощаться со всем этим, с Брянском, с уютным домом дяди Коли...*)¹⁶.

В. З. Санников, соединив проблематику именительного представления с обособленно-атрибутивными конструкциями, выделил особый тип конструкций, в которых параллельной связью соединяются имя существительное и местоимение (личное или указательное), и назвал их «пролептическими конструкциями» (ср. «обещающие местоимения» у Л. А. Булаховского). В. З. Санников отличает пролептические конструкции и от предложений с именительным представлением (поскольку в пролептических конструкциях возможен не только именительный падеж, но и косвенные), и от предложений с обособленным приложением (поскольку между именованным сегментом и остальной частью конструкции, содержащей местоимение, не возникает «причинной связи»¹⁷).

¹⁴ Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М., 1986. С. 31.

¹⁵ Гаспаров М. Л. Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства и слова (1979) // Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. II. О стихах. М., 1997. С. 21—32.

¹⁶ Русская грамматика. Т. II. М., 1982. С. 185—187.

¹⁷ Санников В. З. Русский синтаксис в семантико-прагматическом пространстве. М., 2008. С. 94—95.

Отступление 2.

В «Словаре языка Пушкина» словарные статьи, посвященные указательным местоимениям СЕИ и ЭТОТ построены одинаково: они содержат два больших раздела¹⁸. В первом приводятся два традиционных значения — дейктическое и анафорическое, во втором выделяется значение «указывает на какой-нибудь предмет (явление, событие и т. п.) без предварительного о нем упоминания, как на каким-то образом известный, определенный, выделяя его из ряда возможных, подобных»¹⁹.

В словарной статье местоимения СЕИ под первым толкованием («выделяя его из ряда возможных, подобных») приводится пример «Кто б смел искать девчонки нежной В сей величавой, сей небрежной Законодательнице зал?», а под рубрикой «То же самое в составе приложения»: «Она сидела у стола С блестящей Ниной Воронской, Сей Клеопатрою Невы». Ср.: «Встает с одра Мазепа, сей старец хилый, Сей труп живой, еще вчера Стонавший слабо над могилой».

Интересующий нас пример с местоимением ЭТОТ оказывается в соответствующей статье под вторым значением в одном ряду с примером «Исчезла ревность и досада Пред этой ясностию взгляда, Пред этой нежной простотой, Пред этой резвою душой!..». В этом примере можно обнаружить обе функции местоимения: и «пространственно-изобразительную функцию» (термин И. И. Ковтуновой), т. е. Ленский перестал ревновать и досадовать, видя перед собой яркие доказательства Ольгиной любви («Он видит: он еще любим»); и анафорическую функцию, поскольку в предшествующей XIII строфе (шестой главы) читаем: «Прыгнула Оленька с крыльца, Подобна ветреной надежде, *Резва, беспечна, весела*».

Хотя в пункте 2 словарной статьи ЭТОТ имеется подраздел, специально посвященный местоимению *этот* в составе приложений («Можно краше быть Мери, краше Мери моей, этой маленькой пери»), интересующий нас пример авторами Словаря к приложениям не отнесен. Можно предположить, что основную роль в решении вопроса о синтаксическом статусе существительного *девочкой* сыграло наличие отрицательной частицы (*не этой девочкой*) и союза НО.

Отступление 3.

Семантика союза НО обсуждалась многократно²⁰, здесь нас будет интересовать соединение отрицательной частицы с союзом НО, т. е. соединение *не... но*. В «Словаре языка Пушкина» сочетание *не... но* выделено особо в рамках первого значения («Указывает на противопоставление членов предложения или частей сложного предложения»²¹) и проиллюстрировано интересующим нас примером (*не этой девочкой несмелой... но равнодушною княгиней...*).

¹⁸ Третий раздел статьи ЭТОТ касается местоимения ЭТО, он нас не интересует.

¹⁹ Словарь языка Пушкина. Т. 4. М., 2000. С. 1044—1045.

²⁰ См об этом в книге В. З. Санникова «Русский синтаксис в семантико-прагматическом пространстве» (М., 2008).

²¹ Словарь языка Пушкина. Т. 2. М., 2000. С. 914.

В. З. Санников предлагает считать сочетание *не... но* союзом и квалифицирует его как заместительный союз. При этом, соглашаясь с В. Н. Перетрухиным, говорит о том, что союз *не... но* является стилистическим синонимом (архаичным и книжным) союза *не... а*²². Заместительная же семантика обоих союзов формулируется следующим образом: основным смысловым признаком этого союза является «зачеркивание» данных, которые имелись в общей коммуникативной базе говорящего и слушающего, и замену их другими данными»²³.

Итак, согласно рассуждениям В. З. Санникова союз *не... но* архаичен, как архаичен, по его мнению, и пример из «Бориса Годунова» *Наконец я слышу речь не мальчика, но мужа*.

Однако в тексте «Евгения Онегина», кроме интересующего нас примера из восьмой главы, находим еще два фрагмента с этим союзом в шестой главе.

(1)

Евгений,
 Всем сердцем юношу любя,
 Был должен оказать себя
 Не мячиком предрассуждений,
 Не пылким мальчиком, бойцом,
 Но мужем с честью и с умом.

(6-я глава, X строфа)

(2)

В дуэлях классик и педант,
 Любил методу он из чувства,
 И человека растянуть
 Он позволял — не как-нибудь,
 Но в строгих правилах искусства,
 По всем преданьям старины
 (Что похвалить мы в нем должны).

(6-я глава, XXVI строфа)

В этих примерах можно увидеть книжность, высокий стиль, особую риторичность, но не архаичность. После союза *но* идет более значимый компонент, тот, который занимает более высокую ступень на шкале ценностей. Сама же шкала ценностей соотносится с определенной точкой зрения. Так, в последнем примере, автор, иронизируя над Зарецким, воспроизводит его наставительный тон, и союз *но* становится особо значимым компонентом конструкции. Это своеобразный речевой жест — поднятый вверх указательный палец, который обращает внимание адресата на важность сказанного. Действительно, союз *не... но* обнаруживается в текстах-рассуждениях, наставлениях. См. хрестоматийные примеры: *Поэтом мо-*

²² Санников В. З. Указ. соч. С. 333.

²³ Там же. С. 331.

жеешь ты не быть, / Но гражданином быть обязан (Н. А. Некрасов); *Не говори с тоской: их нет; / Но с благодарностию: были* (В. А. Жуковский). Оба примера характеризуются наличием модального значения, оба являются побудительными речевыми актами. В них нет простой заместительности или субъективного предпочтения, а есть правильный выбор.

Теперь обратимся к XXVII строфе 8-ой главы:

1. Но мой Онегин вечер целый
2. Татьяной занят был одной,
3. Не этой девочкой несмелой,
4. Влюбленной, бедной и простой,
5. Но равнодушною княгиней,
6. Но неприступною богиней
7. Роскошной, царственной Невы.
8. О люди! все похожи вы
9. На прародительницу Эву:
10. Что вам дано, то не влечет;
11. Вас непрестанно змий зовет
12. К себе, к таинственному древу:
13. Запретный плод вам подавай,
14. А без того вам рай не рай.

В процессе создания этой строфы Пушкин пробовал и другие варианты:

- для 2-й строки: (а) Он занят мыслью был одной –
(б) Он ею занят был одной –
- для 4-й строки: Смиренной, бедной и простой
- для 5-й и 7-й: Но этой милою княгиней <...> Роскошных берегов Невы...

Союз *но* в этом варианте текста оказывался семантически неоправданным, его вполне можно было бы заменить собственно заместительным союзом *а*, но при этом Татьяна становилась бы менее неприступной и не могла бы «соперничать» в глазах света с Ниной Воронскою, «сей Клеопатрою Невы». Дистанция между «смиренной» и «милой» не так велика, чтобы противопоставлять и замещать одно другим, — в отличие от дистанции между «несмелой» и «равнодушной», «влюбленной» и «неприступной». В окончательном варианте выбраны пары максимального контраста. Новые качества Татьяны — это то, чему учил ее Онегин²⁴, и именно эти качества обладают ценностью в глазах света и самого Онегина. Соответственно выбор союза *не... но* становится оправданным, поскольку в этом случае конструкция прочитывается как отражение поступков Онегина: пренебрег «девочкой несмелой», но увлечен «равнодушною княгиней». Пренебрежительный жест выражен не столько союзом, сколько употреблением указательного местоимения *эта* не после союза *но*, как в

²⁴ Ср. высказывание Д. С. Мережковского: «Татьяна послушалась Онегина, вошла в тот мир, куда он звал ее. Она является теперь своему строгому учителю» (Д. С. Мережковский. Вечные спутники. Пушкин).

первом варианте (*этой милою княгиней*), а перед ним. В этой позиции (в составе обособленного оборота) указательное местоимение не прочитывается ни анафорически, ни «изобразительно», на первый план выходит оценочно-пренебрежительное значение местоимения *этой*. Союз *но* усиливает отрицательно-оценочную семантику местоимения *этой*. По закону прочтения пушкинских текстов мы должны найти лексическое подтверждение этому толкованию. Оно есть в XX строфе той же главы: «та девочка, которой он пренебрегал в смиренной доле».

Таким образом, заместительный союз *не... но* в соединении с указательным местоимением *этой* при личном существительном предьявляет ценностную шкалу Онегина, на нижней ступени которой находится «эта девочка», а на высшей — «равнодушная княгиня», «**сия** величаява, **сия** небрежная законодательница зал». Тем самым тема пренебрежения отражается еще в одном пушкинском зеркале: теперь «небрежение» исходит не от Онегина, а от княгини.

Завершая сюжет о функциях местоимений при имени главной героини романа «Евгений Онегин», выстроим ряд: «та самая Татьяна» — «та девочка» — «эта девочка» — («эта милая княгиня») — «сия законодательница зал». В этом ряду первые два употребления безоценочные, моделирующие воспоминание, отражающие дистанцию во времени, в этот же ряд могло бы встать сочетание из первоначального варианта, если бы не попало под действие союза *не... но* и не было отвергнуто автором; два оставшихся сочетания — оценочные, демонстрирующие своеобразную карьеру Татьяны в глазах света: от никому неинтересной и ненужной девочки до великолепной светской дамы (Татьяна сравнялась с «блестящей Ниной Воронскою»), по отношению к обеим героиням употребляется местоимение *сия*).

Если возвращаться к семантике указательных местоимений, то можно сказать, что местоимение *эта* в пушкинском тексте входит в две бинарные системы: «та — эта» и «эта — сия». В первой оппозиции актуализируется наличие / отсутствие дистанции — как в пространстве, так и во времени; во второй — противопоставление малого / большого, неважного / важного, неценного / ценного. Отсутствие оценочности в первой оппозиции поддержано и тем, что указательное местоимение *та* выполняет и функцию средства связи в сложноподчиненном предложении (*та... которой*). Употребление местоимений *эта, сия* в составе обособленных приложений создает условия для выражения оценочных значения, т. е. предполагает связь этих местоимений не с субъектом референции, а с субъектом мнения.

Подводя итоги изложенным здесь наблюдениям, необходимо указать на двойное воздействие, под которым находится слово и предложение в тексте. С одной стороны, это закон семантического согласования внутри предложения, с другой стороны — закон многократного повтора и отражения, своеобразного эха в пушкинском тексте. Соответственно внутрисинтаксические условия оценочного прочтения указательного местоимения — это наличие союза *не... но*, предполагающего повышение ценностного статуса второго из противопоставляемых компонентов. Внешнесинтаксические, текстовые, условия связывают семантику конкретного слова со смыслом всего текста, с точками зрения, с разными голосами.

В XXVII строфе восьмой главы слышны два голоса: один — светской толпы, другой — автора (с ироничной оценкой в пассаже «О люди!..»). Обособленное приложение, содержащее противительный союз *не этой... но...*, — это не архаическая конструкция: замена союза *но* союзом *а* здесь невозможна, поскольку она предполагает ценность равенства. Но если свет ценит «неприступную богиню», то автор помнит и любит «несмелую девочку», «нежную девочку».

Все это убеждает нас в том, что грамматические наблюдения над конкретным текстом не только углубляют наше понимание этого текста, но и обогащают грамматику, внося уточнения в функциональную составляющую языковых единиц.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Булаховский Л. А.* Русский литературный язык первой половины XIX в. М., 1954.
- Гаспаров М. Л.* Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства и слова // *Гаспаров М. Л.* Избранные труды. Т. II: О стихах. М., 1997. С. 21—32.
- Демидов Д. Г.* О переходе дейктической системы «сей — тот — оный» в «этот — тот» // Русские местоимения: семантика и грамматика. Владимир, 1989. С. 115—116.
- Иванов Вяч. Вс.* Категория определенности — неопределенности и шифтеры // Категория определенности — неопределенности в славянских и балканских языках. М., 1979. С. 95—99.
- Ковтунова И. И.* Поэтический синтаксис. М., 1986.
- Ожегов С. И, Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1996.
- Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX века // Изменения в системе простого и осложненного предложения. М., 1964. С. 456—457.
- Падучева Е. В.* Высказывание и его соотносительность с действительностью. М., 1985.
- Пеньковский А. Б.* О семантической категории «чуждости» в русском языке // *Пеньковский А. Б.* Очерки по русской семантике. М., 2004. С. 13—49.
- Пеньковский А. Б.* Загадки пушкинского теста и словаря. М., 2005.
- Пешковский А. М.* Русский синтаксис в научном освещении. М., 2001.
- Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. Т. 6. М., 1937.
- Русская грамматика. Т. II. М., 1982. С. 185—187.
- Русские местоимения: семантика и грамматика. Владимир: ВГПИ, 1989.
- Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. Т. 1. М., 1998.
- Санников В. З.* Русский синтаксис в семантико-прагматическом пространстве. М., 2008.
- Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. СПб., 1822. Ч. VI.
- Словарь современного русского литературного языка. М.; Л., 1965.
- Словарь языка Пушкина. Т. 2, 4. М., 2000.
- Цивьян Т. В.* Наблюдения над категорией определенности — неопределенности в поэтическом тексте // Категория определенности — неопределенности в славянских и балканских языках. М., 1979. С. 348—363.
- Шахматов А. А.* Синтаксис русского языка. М., 2001.

Ю. М. ПРОЗОРОВ
(Санкт-Петербург)

О МЕЛАНХОЛИИ

К историческим истокам понятия

В истории культуры есть категории и понятия, содержание которых на протяжении веков не раз изменялось не только в оттенках, но и в самом семантическом ядре. К числу такого рода понятий — наделенных смысловой изменчивостью и множественностью концептов — следует, несомненно, отнести меланхолию. Родившееся в близости от истоков европейской психологии и врачевания и долгое время неотделимое от значений, созданных этими отраслями знаний, представление о меланхолии испытало особого рода рост, расширение и расцвет в XVIII столетии, в том культурном движении, имя которому — сентиментализм. Как феномен культуры меланхолия была проблематизирована в это время прежде всего английской литературой, в частности школой так называемых «августинских поэтов», для которых она была не просто подлежащим поэтизации психологическим состоянием и далеко не одной лишь эмоциональной атмосферой лирики. Меланхолия — сначала в Англии, а потом и в России — ознаменовала собой целую систему культурно-исторических воззрений, сложившуюся в XVIII веке и унаследованную веком XIX, одухотворила большой мир творческих идей, общественных умонастроений, эстетических вкусов, поэтических откровений.

В понятии меланхолии, в самом слове, широко бытовавшем в европейском гуманитарном обиходе в эпоху Просвещения и несколько позднее, уже и XVIII век не мог, впрочем, видеть большой новизны. Меланхолия была традиционной категорией той типологии четырех человеческих темпераментов, которая восходила к античной философии и средневековой медицине и связывала темпераментальные сущности человека с символикой четырех периодов дня, года и человеческой жизни: сангвинический темперамент — утро, весна и юность; холерический — полдень, лето и зрелость; меланхолический — вечер, осень и пожилой возраст; флегматический — ночь, зима и старость. Научно-философские представления о меланхолии, сложившиеся в античности и во многом унаследованные средневековьем, обладали видимым родством с ее мифологическим ореолом, в состав которого в качестве одного из наиболее архаических входил образ Сатурна (греческого Кроноса). Божество времени, быстротекущего, преходящего, всепоглощающего, но и возвращающегося, кругообразного, символическое олицетворение старости и смертности, но и умудренности и размышлений, Сатурн предстал в мифологической традиции носителем функций и качеств противоположных и во многом амбивалентных. Сатурнальный символично-атрибутивный ряд, помимо многого другого,

включал в себя образы заходящего солнца, сумерек, нередко и ночи (с ночными зоологическими эмблемами: совой, летучей мышью), соотносящиеся с этими образами психологические статусы уныния, мрачности, сомнений, скорби (в изобразительных искусствах для них также была создана символика характерных положений тела: например, склоненная на руки голова или же рука, подпирающая голову), а с другой стороны, исполненные творческой потенциальности состояния задумчивой созерцательности, рефлексии, сосредоточенного всматривания в глубины бытия¹.

Античная мысль признавала законосообразность связей, существующих между отрицательными формами внутренней жизни и положительными силами духа. Такого рода понимание вещей обнаруживает Платон в своих ранних сократических диалогах, в частности в диалоге «Ион» («Ἴων», 380-е гг. до н. э.), где утверждается тождественность творческого вдохновения одержимости и отрешению от рассудка. «Все хорошие эпические поэты, — убеждает рапсода Иона Эфесского платоновский Сократ, — слагают свои прекрасные поэмы не благодаря искусству, а лишь в состоянии вдохновения и одержимости; точно так и хорошие мелические поэты: подобно тому как корибанты пляшут в исступлении, так и они в исступлении творят эти свои прекрасные песнопения; ими овладевает гармония и ритм, и они становятся вакхантами и одержимыми. (...) Поэт — это существо легкое, крылатое и священное; и он может творить лишь тогда, когда сделается вдохновенным и исступленным и не будет в нем более рассудка; а пока у человека есть этот дар, он не способен творить и пророчествовать. И вот поэты творят и говорят много прекрасного о различных вещах, как ты о Гомере, не с помощью искусства, а по божественному определению»².

Учение Платона о френезии, «божественной исступленности», выводящее положительные творческие результаты из отрицательных психологических предпосылок, получило далеко идущие применения в ренессансном неоплатонизме, в частности в сочинениях ментора флорентийской Платоновской Академии Марсилио Фичино. Осваивая идею Платона и платоновский способ мышления в одном из виднейших своих трактатов — «Комментарии на “Пир” Платона, о любви» («Commentarium Marsilii Ficini Florentini in Convivium Platonis de Amore», 1468—1469), Фичино осветил умышленно подобранным двусмысленным понятием существовавший в его сознании образ Сократа. Не лишено значения, что таким понятием оказалась именно меланхолия. «Представьте перед своим взором персону Сократа. Вы увидите человека “тощего, худосочного и бледного”, то есть человека по природе меланхолического...»³ — пояснял философ наружную, видимую, хотя и мнимую антропологическую ущербность героя своего философствования. При

¹ См.: *Мытарски Я.* Из истории меланхолии // *Кемпински А.* Меланхолия / Пер. с польского И. В. Козыря. СПб., 2002. С. 321—330.

² *Платон.* Ион / Пер. Я. М. Боровского // *Платон.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 1. С. 376—377.

³ *Фичино М.* Комментарий на «Пир» Платона, о любви / Пер. А. Горфункеля, В. Мажуги, И. Черныка // *Эстетика Ренессанса.* Антология: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 220.

всем том прежде всего «меланхолическая кровь», полагал Фичино, является природным условием мыслительной одаренности: «...Как вы узнали из речи о Сократе, кровь эту всегда сопровождает упорное [*итал. текст*: и глубокое] размышление»⁴. Установление взаимосвязей между меланхолическим темпераментом и склонностью его носителя к деятельности мысли в большой мере означало признание меланхолического темперамента источником и основой мышления. Это представление в позднейшем трехчастном сочинении Фичино «О жизни» («*De vita triplici*», 1489) было развито до масштабов своеобразной теории, в рамках которой оказалось преобразовано платоновское учение о «божественной исступленности» и появилось на свет учение о «меланхолической исступленности» («*fugor melancholicus*») как состоянии, свойственном интеллектуальному и творческому процессу. В круг этих идей итальянский философ был вовлечен, надо отметить, влиянием не одного Платона, но и Аристотеля. Среди представлений аристотелизма известный след в культуре оставило и то обстоятельство, согласно которому «все выдающиеся люди, прославившиеся в философии, политике, поэзии и искусстве, являются меланхоликами»⁵ (*Problemata*, XXX, I).

В европейских культурах Средних веков вполне распознаваема античная традиция сближения меланхолии и творчества, хотя святоотеческие христианские учения о «смертных грехах», в число которых, как правило, попадало «уныние», и аскетический характер времени вносили в эту психологическую подоснову научных и художественных занятий повышенную концентрацию негативных значений и оценок, вплоть до вытеснения творческой деятельности в темные области жизни. «...В это время, — писал о XV столетии в Европе Й. Хейзинга, — в слове “меланхолия” сливались значения печали, склонности к серьезным размышлениям и к фантазированию — до такой степени, казалось, всякое серьезное умственное занятие должно было переносить в мрачную сферу»⁶.

Средневековые нарекло меланхолией и группу психических болезней, разного рода подавленности и депрессии, интенсифицируя таким образом этимологическую природу слова (греч. *μελας χολος* — черная желчь) и распространяя эту этимологию, преимущественно отрицательную по своему морально-эстетическому излучению, и на общие представления о темпераментальном типе меланхолика и его духовных свойствах. Наглядным свидетельством именно такого понимания вещей является анонимная старонемецкая гравюра XV в., изображающая в виде аллегорических фигур четыре темперамента⁷. Меланхолик в этом графическом театре выступал в окружении астрологических знаков своей судьбы: стихии земли и планеты Сатурн. Если воспользоваться словами рассказчика из пушкинского

⁴ Фичино М. Комментарий на «Пир» Платона, о любви. С. 227.

⁵ Цит. по изд.: Кемпински А. Меланхолия. С. 324.

⁶ Хейзинга Й. Осень средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / Пер. Д. В. Сильвестрова. М., 1988. С. 36—37.

⁷ См., напр.: Нессельштраус Ц. Альбрехт Дюрер. 1471—1528. Л.; М., 1961. С. 149; Кемпински А. Меланхолия. С. 350.

«Станционного зрителя», произнесенными по поводу массовых немецких картинок, то нужно будет сказать, что «под каждой картинкой прочел я приличные немецкие стихи». Стихотворная подпись к изображению меланхолика заключала в себе его сокрушенную автохарактеристику:

Бог дал мне, меланхолику, природу
 Подобную земле — холодную, сухую.
 Присущи мне землистый цвет волос,
 Уродливость и скупость, жадность, злоба,
 Фальшь, малодушие, хитрость, робость,
 Презрение к вопросам чести
 И женщинам. Повинны во всем этом
 Сатурн и осень⁸.

Этическое и религиозное осуждение меланхолического духа и мирозерцания, отличающее сознание средневекового человека, столетием ранее нашло поэтическое выражение в «Божественной комедии» («*La Divina Commedia*», 1307—1321) Данте. Заключительные стихи VII-й песни «Ада» изображали загробное возмездие, которое постигает меланхоликов, — в пятом кругу ада они вязнут в «илистых жерлах» Стигийских болот:

Учитель молвил: «Сын мой, перед нами
 Ты видишь тех, кого осилил гнев;
 Еще ты должен знать, что под волнами
 Есть также люди; вздохи их, взлетов,
 Пузырят воду на пространстве зримом,
 Как подтверждает око, посмотрев.
 Увязнув, шепчут: «В воздухе родимом,
 Который блещет, солнцу веселясь,
 Мы были скучны, полны вялым дымом;
 И вот скучаем, втиснутые в грязь».
 Таковую песнь у них курлычет горло,
 Напрасно слово вымолвить трудясь»⁹.

Аскетическое понимание меланхолии как темперамента злополучного и несчастного, болезненного средоточия неблагообразия и пороков изменится только в эпоху Возрождения, начиная с этого времени понятие, по наблюдениям современного исследователя, «переводится на язык светской культуры, где, не лишаясь своего нравственного значения, приобретает философский оттенок и эстетизируется»¹⁰. Подобно Марсилио Фичино, мыслители Ренессанса вновь обогащают свои сочинения ссылками на античные толкования феномена меланхолии, а равно

⁸ Цит. по изд.: *Нессельштраус Ц.* Альбрехт Дюрер. 1471—1528. С. 147.

⁹ *Данте Алигьери.* Божественная комедия / Пер. М. Лозинского. М., 1967. С. 38. (Лит. памятники).

¹⁰ *Шайтанов И. О.* Мыслящая муза. «Открытие природы» в поэзии XVIII века. М., 1989. С. 109.

и указаниями на ее творческие возможности. «Платон утверждает, что меланхолики — люди, наиболее способные к наукам и выдающиеся»¹¹, — говорит в «Апологии Раймунда Сабундского», самой обширной и философски насыщенной главе «Опытов» («Les Essais», 1570—1580-е гг.) Мишель Монтень; возможно, это отзвук позднейших толкований платонизма.

Наиболее же выдающимся фактом того внимания, которым культура Возрождения удостоила меланхолические стороны человеческой природы, стала гравюра великого немецкого художника Альбрехта Дюрера «Меланхолия» («Melencolia I», 1514). Изобразив погруженную в глубокую задумчивость крылатую богиню, окружив ее строительными, геометрическими и художественными атрибутами, а наряду с ними — загадочными мистическими символами, Дюрер возвысился над условностями аллегоризма и соединил олицетворение меланхолии с мыслью о глубинах творческого духа, с идеей гения.

В совокупности с двумя другими графическими листами одного хронологического периода и общей техники (резцовая гравировка на меди) — гравюрами «Рыцарь, Смерть и Дьявол» (авторский титул: «Всадник» — «Der Reuter», 1513) и «Св. Иероним в келье» («Der hl. Hieronimus im Gehäus», 1514) — «Меланхолия» образует в зрелом творчестве Дюрера не вполне оформившийся графический цикл, получивший еще в окружении художника объединяющее название «мастерских гравюр» («Meisterstiche») и не раз интерпретированный в искусствознании в качестве единого замысла. Мощное символическое поле, создаваемое тремя «порадившими весь мир»¹², как свидетельствовал Дж. Вазари, шедеврами гравировального искусства, неизменно побуждало искать в них отражения скрытых, таинственно присутствующих универсалий бытия. При этом оказывались возможны и толкования «социологические», согласно которым Дюрер представил в трех своих произведениях образы таких социальных сил, как рыцарство, духовенство и бюргерство (полноту цикла нарушает, однако, отсутствие крестьянства, образы которого рассеяны в это время лишь в малых, до известной степени подготовительных графических работах мастера)¹³. Однако с не меньшими основаниями утверждали себя и комментарии этико-философские. В соответствии с ними герои «мастерских гравюр» Дюрера олицетворяли человеческие темпераменты: сангвинический (Рыцарь), флегматический (св. Иероним) и меланхолический (циклической завершенности и в этом случае, впрочем, препятствовало отсутствие одного необходимого звена — холерика)¹⁴. Как бы то ни было, «трилистник» Дюрера более всего един в утверждении всемогущества человеческого духа, ренессансного духовно-

¹¹ Монтень М. Опыты. Кн. II / Пер. А. С. Бобовича и Ф. А. Коган-Бернштейн. (Лит. памятники). М., 1979. С. 428.

¹² Вазари Дж. Жизнеописание Маркантонио Болонца и других гравюров эстампов // Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Пер. А. И. Венедиктова, А. Г. Габричевского. М., 1970. Т. IV. С. 11.

¹³ См.: Сидоров А. А. Дюрер. М., 1937. С. 106.

¹⁴ См.: Там же. С. 97—101.

го титанизма, и эту его содержательность в наибольшей степени определяет лист «Меланхолия».

Гравюра «Меланхолия» изобилует подробностями, каждая из которых обладает значением и глубиной символа. Не все из них наделены смысловой прозрачностью, — в литературе о Дюрере остаются гадательными вопросы о том, что означает, например, спящая у ног центральной фигуры собака, какой смысл заключен в большом, занимающем значительный пространственный объем кристаллическом многограннике, — хотя и не все из них погружены в символическую темноту. Достаточно очевидны образы сатурнального мифологического происхождения. Это и пейзажная перспектива в левой верхней части листа, перспектива сумеречная, вечерняя, сочетающая в себе приметы гаснущего дня (радуга) и наступающей ночи (лучистый блеск кометы на темнеющем фоне неба и моря). Это и эмблематическое изображение летучей мыши, на раскинутых крыльях которой, как на развернутом свитке, начертана титульная надпись: «Melencolia I»¹⁵.

В правом верхнем углу гравюры изображен выступ стены, на которой, среди прочего, размещены весы, песочные часы и колокол. По предположению известного историка искусства, это кладбищенская стена, и «колокол указывает на кладбище»¹⁶. В круг кладбищенской символики вписываются также и песочные часы, образ текучего времени, напоминание о скоротечности жизни, временности бытия, смерти. Именно в таком значении, и даже несколько обнаженном, песочные часы фигурировали в дюреровской гравюре «Рыцарь, Смерть и Дьявол», где этот символический предмет держит в руке и предупреждающе показывает Рыцарю олицетворенная Смерть. Вместе с тем песочные часы в предметном мире «Меланхолии» вполне могли выполнять и свою прямую, инструментальную роль, роль хронометра, как и весы — одновременно выступать в мистическом качестве, напоминая о Немезиде (в начале 1500-х гг. Дюрер создал гравюру «Немезида») и «весах судьбы», и в технической функции измерительного прибора.

Измерительные инструменты и орудия технических ремесел («от которых всякий, кто ими пользуется, становится меланхоликом», — со значением обмолвился Дж. Вазари¹⁷) занимают в атрибутике «Меланхолии» исключительно важное место уже по своему множеству. Рубанок, пила (или напильник), линейки, гвозди, долото, шар, молоток, клещи, спиртовка, тигель алхимика, лестница, магический математический квадрат с цифрами, сумма которых по всем горизонталям и вертикалям

¹⁵ Относительно римской единицы в заглавии гравюры Дюрера М. Я. Либман, со ссылками на исследование Э. Панофского (E. Panofsky, *Dürer*. 2 vols. Princeton, 1945), сообщает: «...Это намек на учение Агриппы Неттесгеймского о трех магических стадиях “меланхолической одержимости”. Только низшая, первая доступна художнику, человеку, наделенному воображением в ущерб разуму. Ученые могут подняться до второй стадии. Третья открыта только для избранных, обладающих таинственной магической силой проникновения в божественные промыслы, то есть для теологов» (*Либман М. Я. Дюрер и его эпоха. Живопись и графика Германии конца XV и первой половины XVI века. М., 1972. С. 75*).

¹⁶ *Сидоров А. А. Дюрер. С. 101.*

¹⁷ *Вазари Дж. Жизнеописания... Т. IV. С. 11.*

равна 34-м, — все это составляет детализированный фон, на котором изображается героиня, держащая к тому же на колене книгу и в правой руке — циркуль. Художник, еще раз остановив внимание на этом, собрал здесь атрибуты культа Сатурна, ибо в римской мифологии Сатурн являл себя и в качестве бога земли, земледелия, геометрии и всякого ремесленного умения. Вместе с тем в этот инструментарий Дюрер внес и значение большее, высшее, чем то, на которое могли претендовать достаточно простые принадлежности ручного труда. Верхнюю ступень в иерархии ремесел в эпоху Возрождения занимали изобразительные искусства, и теоретические, даже философские вопросы художественного творчества понимались в это время во многом как вопросы технического мастерства. Это с совершенной определенностью подтверждают эстетические трактаты самого Дюрера, от более ранних — «Книги о живописи» (1507—1513) и набросков трактата о пропорциях (1512—1513) — до поздних — «Руководства к измерению с помощью циркуля и линейки в линиях, плоскостях и целых телах» (1525) и «Четырех книг о пропорциях человеческого тела» (1528). Мера и пропорция, геометрическое построение человеческой фигуры, построение женской фигуры при помощи циркуля, соотношение частей в фигурах мужчины, женщины, ребенка и коня, вписывание фигур в круг и в квадрат, положения и ракурсы предметов в линейной перспективе, — таковы существенные категории мышления Дюрера-теоретика, и само прекрасное для него представляет собой прежде всего соразмерность. Геометрия соприкасается у Дюрера с антропометрией, притязаящей на то, чтобы охватить обмерами и область психологическую, характеры и темпераменты. «...Если ты научишься способам измерения человеческой фигуры, это послужит тебе для изображения людей любого рода. Ибо существуют четыре типа комплекций, как могут подтвердить тебе врачи; все их ты можешь измерить теми способами, которые будут здесь дальше изложены»¹⁸, — писал художник в незавершенной «Книге о живописи», и в этих его рассуждениях о четырех типах телосложения без труда угадываются намерения снять формализованные отпечатки с четырех темпераментальных разновидностей человеческой природы.

Сохраняя и неся в себе свое ремесленное происхождение, свою техническую и метрическую родословную, искусство, согласно Дюреру, не только не порывает уз, связывающих его со служением пользе, но и находит в этом служении, как верное своим основам ремесло, целесообразность и оправдание. «...Искусство живописи, — размышлял мастер в наброске 1512 года, — служит церкви и изображает страдания Христа, а также сохраняет облик людей после смерти. Благодаря живописи стало понятным измерение земли, вод и звезд, и еще многое раскроется через живопись»¹⁹. При всем том Дюрер не был чужд сознанию, в соответствии с которым искусство мыслилось как восхождение ремесла к более высокому, прагматически не обусловленному и технически не постижимому идеальному состоя-

¹⁸ Дюрер А. Дневники. Письма. Трактаты / Пер. Ц. Г. Нессельштраус. М.; Л., 1957. Т. II. С. 19.

¹⁹ Там же. С. 27.

нию, — восхождение, в процессе которого обнаруживают свое действие силы и способности божественные: «Истинного искусства живописи достигнуть трудно. Поэтому, кто не чувствует себя к нему способным, пусть не занимается им, ибо оно дается вдохновением свыше»²⁰.

Гравюра Дюрера «Меланхолия» всем своим образным составом — и пейзажным фрагментом, охватывающим разные стихии мироздания («измерение земли, вод и звезд»), и символической предметностью, и многозначительной коллекцией орудий и инструментов, в равной степени принадлежащих к потребностям простого ремесла и высокого искусства, и, наконец и более всего, обликом аллегорической героини, этим лицом, в котором есть совершенное по художественной выразительности сочетание красоты, духовной мощи, погруженности во внутреннее созерцание и психологической омраченности, — осуществляет идею меланхолического дара как духовно-творческой избранности и «вдохновения свыше».

Заклучим наш экскурс взглядом на одну из пластических особенностей дюреровской фигуры. Героиня «Меланхолии» сидит, подперев голову сжатой в кулак рукой. Это традиционный, как было отмечено, жест задумчивости. Рассматривая то новое, что внес художник в осмысление и решение своей темы, Ц. Г. Нессельштраус вместе с тем связывала некоторые из форм его пластики с изобразительными традициями средневековой графики, и в частности с той наивной гравюрой XV в., которая представляла аллегории четырех темпераментов и поэтическую подпись к которой мы цитировали. «Дюрер мало заимствовал из этих старых гравюр, — писала исследовательница. — Он сохраняет лишь традиционный жест, обычно сопутствующий мрачному раздумью, — подпирающую голову руку. Сохраняет он также и праздность, как черту, присущую меланхолии...»²¹.

Справедливость этих суждений не подлежит сомнению, с тем лишь оттенком, что черта праздности, безусловно, характеризует позу героини Дюрера, но не может быть отнесена к ее лицу. Что же касается подпирающей голову руки, то значение этого жеста проясняет дополнительная параллель. В ватиканской фреске Рафаэля «Афинская школа» («La scuola d'Atene», 1509—1511), законченной на три года ранее «Меланхолии» Дюрера, именно это положение определяет фигуру Гераклита, образу которого Рафаэль придал, как известно, портретное сходство с Микеланджело. Жест меланхолика, это еще и жест философа и художника.

²⁰ Дюрер А. Дневники. Письма. Трактаты / Пер. Ц. Г. Нессельштраус. М.; Л., 1957. Т. II. С. 27.

²¹ Нессельштраус Ц. Альбрехт Дюрер. 1471—1528. С. 148.

О. В. ЕВДОКИМОВА
(Санкт-Петербург)

О ЦЕЛОСТНОСТИ ИСКУССТВА: Н. С. ЛЕСКОВ И Б. М. КУСТОДИЕВ. ВВЕДЕНИЕ В ТЕМУ

На факт родственности литературного творчества Н. С. Лескова и живописи Б. М. Кустодиева историки литературы и культуры обращали внимание не раз. Исходя из наглядного сходства творческих мотивов писателя и художника, известный коллекционер и издатель Ф. Ф. Нотгафт, в частности, побудил Кустодиева создать цикл графических иллюстраций к рассказу Лескова «Штопальщик». Над этой серией рисунков тушью Кустодиев работал в 1922 году, в этом же году иллюстрированное издание рассказа было выпущено в свет издательством «Аквилон». В 1923 году художник заканчивает иллюстрировать — в аналогичной технике — другое лесковское произведение — очерк «Леди Макбет Мценского уезда». В 1925—1926 годах он работает над декорациями, эскизами костюмов, реквизитом к спектаклям «Блоха» (МХТ-2; Большой драматический театр в Ленинграде) по пьесе Е. Замятина, в основу которой был положен сказ Лескова «Левша».

Этот большой лесковско-кустодиевский творческий комплекс пока не описан ни в целом, ни в пределах его отдельных слагаемых. Не вполне или не всегда ясно, например, какие сюжетные линии, эпизоды, персонажи, мотивы произведений Лескова выбраны Кустодиевым для иллюстрирования. Нет типологии иллюстраций. Говоря обобщенно, не изучена поэтика лесковско-кустодиевского текста, хотя есть ощущение его осуществившегося бытия в культуре.

Понятие «лесковско-кустодиевский текст», конечно, достаточно проблематично. При более широком взгляде на творчество Лескова и Кустодиева объем понятия едва ли можно будет ограничить лишь прямыми отражениями одного в другом. Устанавливая границы предмета, необходимо обратиться к творческим наследиям писателя и художника в их полноте. Но еще, может быть, более важной задачей в данном случае является установление оснований поэтики лесковско-кустодиевского текста.

Одним из таких оснований будет, бесспорно, образно-тематическая «каноничность». В дневниках биографа Кустодиева В. В. Воинова содержится характерная запись: «Б. М. показывал мне два альбома своих рисунков. Там есть проект картины: купец в шубе и шапке на фоне вывески. В ней, по моему замечанию, есть что-то от иконы. “Да, именно так, — подхватил Кустодиев, — купец этот уже ушел, его нет, но он как бы канонизирован, он уже выли-

тый образ, и нужна какая-то икона, канон этого быта и этого купца в частности»¹.

Не лишено значения, что слово «канон» в этом высказывании художника поставлено в один ряд с такими словами, как «икона», «вылитый образ», «быт», «купец», «вывеска». Ряд соединяет «икону» с «бытом», религиозно-художественный канон с повседневным обиходом, в конечном счете — сакральное с обыденным. Подобного рода сближения противоположностей, между тем, — характерная, художественно значимая и индивидуальная особенность творчества Лескова. В ракурсах этой поэтики изображается, к примеру, один из эпизодических персонажей маленького рассказа писателя «Штопальщик», прославленного иллюстрациями Кустодиева. «Я природный, коренной москвич, из беднейшего звания, — повествует герой рассказа. — Дедушка наш у Рогожской заставы стелечки для древлестепенных староверов продавал. Отличный был старичок, как святой, — весь седенький, будто подлинный зайчик, а все до самой смерти своими трудами питался: купит, бывало, войлочек, нарежет его на кусочки по подошвке, а сам поет ласково: “Стелечки, стелечки, кому надо стелечки?” Так, бывало, по всей Москве ходит, и на один грош у него всего товару, а кормится»².

«Каноничность» и у Кустодиева, и у Лескова определяется непосредственным чувством традиции и традиционного, в том числе традиционного в человеке, а равно и точкой зрения, удаляющей изображаемое в прошлое, в лабиринты памяти, воображения, отчасти иллюзии. И писатель, и художник, следует вспомнить, носили титул «бытописателей». Но относительно Лескова этот титул плохо согласовывался с такими формульными характеристиками, как «изограф», «вычурный», «эссенциальный». Кустодиев же не однажды утверждал, что он не пишет с натуры, что та жизнь, которая зрителю и критику кажется «действительной», существовала только в воображении художника: «Заговорили о натурализме. “Меня называют «натуралистом», — сказал Кустодиев, — какая глупость! Ведь мои картины сплошная иллюзия! Что такое картина вообще? Это — чудо! Это не более как холст и комбинация положенных на него красок. В сущности — ничего нет!»³.

Углубление в тему «каноничности» неизбежно ставит нас перед вопросом о том, как, посредством каких художественных средств Лесков и Кустодиев добивались эффекта натуральности своих образов, впечатления «действительно бывшего», сопровождающего восприятие их произведений, шире — о принципах взаимосвязей реальности и условности.

¹ Встречи и беседы с Кустодиевым (Из дневников Вс. Воинова. 1921—1927) // *Кустодиев Б. М.* Письма. Статьи, заметки, интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым. (Из дневников Вс. Воинова). Воспоминания о художнике. Л., 1967. С. 208.

² *Лесков Н. С.* Штопальщик // *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 7. С. 96—97. В дальнейшем сочинения Н. С. Лескова цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте статьи.

³ Встречи и беседы с Кустодиевым (Из дневников Вс. Воинова. 1921—1927). С. 264.

Позволительно предположить, что в случае ответа на поставленные вопросы мы сможем более аргументированно интерпретировать лесковско-кустодиевский текст в свете таких понятий, как «стиль» или «стилизация».

Говоря об иллюстрациях Кустодиева к очерку Лескова «Леди Макбет Мценского уезда», Б. М. Эйхенбаум еще в 1930-м году задумался над вопросом о том, к кому, к писателю или художнику, отнести наименование «стилизатора», а к кому — «стилиста». В предисловии к изданию лесковского произведения ученый писал: «Естественно, что именно “лубочные” черты “Леди Макбет” привлекли внимание покойного Кустодиева, как родственный его художественным тенденциям материал. Своими иллюстрациями Кустодиев ярко подчеркнул именно эти элементы очерка, сделав их еще более выпуклыми и прояснив их жанровое значение. Очерк Лескова, на самом деле несколько разностильный, местами неуравновешенный, мозаичный и стилистически противоречивый, приобретает в интерпретации Кустодиева устойчивость единого и крепкого стиля, явно близкого к лубочному примитиву»⁴. На первый взгляд, все в этих выводах Б. М. Эйхенбаума прозрачно: стилизатор — Лесков, обладатель стиля — Кустодиев. Но, во-первых, в процессе аналитического всматривания обнаруживается стилистическая противоречивость и иллюстраций художника. Оба мастера оказались подвержены воздействию «литературных» (классических) традиций и сочетали их с тяготением к искусству примитива. Во-вторых, представление Эйхенбаума, усмотревшего в иллюстрациях Кустодиева «устойчивость единого и крепкого стиля, явно близкого к лубочному примитиву», определенно требует разъяснения, если вспомнить о сложной взаимосвязи своего и чужого, «прямого», авторского, и условного в стилизации. Иначе говоря, не ясно, что же создал Кустодиев — «новый лубок» или стиль, пока не имеющий названия.

Размышления Эйхенбаума подчеркнули парадоксальный культурный феномен: единство стиля у Кустодиева образуется на путях стилизации. Об этом же феномене писал русский религиозный философ Вл. Ильин в работе «Стиль и стилизация» (раздел «Лесков»), отмечая, что есть эпохи, в которые «*искание подлинного стиля и высококачественная стилизация* (курсив автора. — О. Е.) часто идут рука об руку»⁵.

Лесковско-кустодиевский текст в его своеобразии, а равно описание поэтики этого текста создают возможность установить приемы, формирующие стиль на путях стилизации.

Еще один культурный феномен — рассказывание — оказывается в центре внимания при обращении к лесковско-кустодиевскому тексту. В данном случае актуальны не только соотношения рассказа и изображения, литературности и рассказывания, но и, более широко, диалектика формы и смысла.

Кустодиев не соглашался с критическим мнением, согласно которому его произведение сюжетны, литературны, настаивал на том, что у него преобладает рассказ. «Рассказ Б. М. понимает, — писал Вс. Воинов, — очень широко и глубоко.

⁴ Эйхенбаум Б. М. Предисловие // Лесков Н. С. Леди Макбет Мценского уезда. Л., 1930. С. 8.

⁵ Ильин Вл. Стиль и стилизация. I. Лесков // Ильин Вл. Эссе о русской культуре. СПб., 1997. С. 145.

Рассказ — это то, что чувствует художник, рассказывать можно каждым мазком, каждой формой, рисунком. Рассказ в понимании Бориса Михайловича граничит с моим пониманием “композиции”»⁶.

Искусство рассказывания в произведениях Лескова тоже воплощается прежде всего в композиционной структуре рассказа, в приемах повествовательных построений.

Лесков и Кустодиев в равной мере боялись теоретиков, не любили теории, исходили из представлений о том, что искусство едино и не делится на частности направлений; их достаточно трудно и охарактеризовать в границах художественных направлений. Лесков стоит близко и к психологическим, и к этнографическим исканиям русского реализма, не чужд и традициям русского общественного романа, но он неопределим в категориях этих литературных уклонов и тенденций. Кустодиева также невозможно назвать ни неореалистом, ни неопередвижником, ни эстетом, несмотря на известную близость к эстетическим принципам, лежавшим в программных основаниях объединения художников «Мир искусства». Художник и писатель обладали той степенью исключительности, которая позволяла им быть включенными во множественные культурные ряды и оставаться при этом явлениями из ряда вон выходящими.

* * *

Именно особая степень исключительности творческих индивидуальностей Лескова и Кустодиева в моменты их совпадений делает очевидным феномен целостности искусства. Это с достаточной очевидностью обнаруживает один уникальный историко-культурный факт.

В 1927 году из печати вышел сборник статей, носящий название «Блоха. Игра в 4 д. Евг. Замятина». Заглавие издания в соотнесении с его жанровым определением ориентирует ожидания читателя по крайней мере в двух направлениях. Первое: создатели сборника филологически и критически описывают творческую историю пьесы «Блоха». Второе: авторы статей продолжают играть в когда-то начатую творческую игру, результатом ее и становится новое произведение — сборник статей «Блоха. Игра в 4 д. Евг. Замятина».

Авторы, поименованные на титульном листе непосредственно после жанрового определения — «сборник статей» — это: писатель Е. Замятин, ученый-литературовед Б. Эйхенбаум, режиссер Н. Монахов, художник Б. Кустодиев, а также А. Лейферг, введенный в число авторов сборника в статусе «сына антрепренера, содержащего один из лучших балаганных театров»⁷.

Пишущие о «Блохе» представляют разные области культуры: литературу, живопись, театр, литературоведческую науку, мемуаристику, т. е. воспоминания оче-

⁶ Встречи и беседы с Кустодиевым (Из дневников Вс. Воинова. 1921—1927). С. 238.

⁷ Блоха. Игра в 4 д. Евг. Замятина. Л., 1927. С. 23. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию с указанием страницы в тексте статьи.

видца о бывшем — распространеннейшую форму словесной культуры. Одно явление искусства — «Блоха» — описывается, таким образом, с участием точек зрения писателя, ученого, художника, театрального режиссера, частного лица, живущего в культурном мире.

Познакомившись с заглавием книги, определением жанра, составом авторов и перелистывая страницы сборника, читатель в еще большей степени сможет убедиться в том, что перед ним культурный факт, свидетельствующий о синкретичности культуры. Словесные тексты здесь — своего рода элементы художественной композиции Кустодиева; слово включено в изобразительное пространство живописца.

Наряду с обложкой (афиша спектакля «Блоха»), заставкой к статье Замятина (изображение лесковско-замятинской Тулы), орнаментальными обрамлениями страниц, финальным, замыкающим сборник изображением блохи, пляшущей в паре с царем, в книге есть три портрета ее авторов. Сопровождают словесные тексты портреты Замятина, Монахова и Кустодиева (автопортрет). Нет портретов Эйхенбаума и Лейферта. Персоналистичность искусства (литературы, театра, живописи) подчеркнута здесь наличием и особенностями портретов. Статья, например, Н. Монахова называется «Мысли режиссера», но в тексте ее скорее есть отказ от изложения мыслей, чем их развитие: «Мысли свои о постановке “Блохи” я постарался выразить в самой постановке. Думается, что спектакль и есть подлинный язык режиссера» (с. 16). Портрет Монахова, сопутствующий статье, — портрет конкретного человека, но и образ режиссера, создавшего для зрителя «народный театр». Изображение-портрет образно расширяет границы словесного текста и делает для читателя «мысль» о «народном театре» не только развитой, но и зримо воплощенной: вот этот режиссер, поставив «Блоху», осуществлял творческий замысел «народного театра». В изобразительной композиции Кустодиева оказывается образно персонализирована идея нового искусства.

На уровне словесного текста программная тема сборника заявлена в первой из его статей — «Народный театр», принадлежащей перу Е. Замятина, автора пьесы «Блоха». Народный театр, с точки зрения писателя, — это не темы, а *форма* обработки тем: «Нужно другое: руду народного театра пропустить через машину профессиональной обработки, нужно отсеять весь налипший в царской казарме, в кабаке мусор, нужно использовать не темы, а формы и методы народного театра, спаяв их с новым сюжетом» (с. 9).

Замятин возводит «Блоху» к «бродячему народному сказу о туляках и блохе», к «рассказу» Н. С. Лескова «Левша», представляющему собой, с иллюзорной точки зрения писателя XX века, «литературную обработку народного сказа» (с. 10), к условным формам народного театра («театру Петрушки», «раешнику», к итальянской импровизационной комедии).

Мысль о наследовании Лесковым форм народного творчества подхвачена и Б. Эйхенбаумом в его статье «Лесков и литературное народничество». Ученый ведет речь о формах «изысканного “лубка”», о «скрещении “высокой” литературы

с лубком» (с. 13). Эйхенбаум, так же как и Замятин, считает, что Лесков обработал «бродячий сюжет», который понравился классику XIX века «своими лубочно-языковыми чертами» (с. 14). От Лескова через Ремизова, по мысли исследователя русской литературы, «линия литературного народничества дошла до Е. Замятина. Лубочный набросок Лескова развернулся в народную комедию большого стиля» (с. 15).

Удивительно, что ни Замятин, ни Эйхенбаум не берут во внимание тот факт, что сказ Лескова — не обработка рассказа «одного рабочего Сестрорецкого оружейного завода» (с. 14), а произведение полностью сочиненное. Левша, по словам Лескова, — лицо «выдуманное» (XI, 219). Об этом автор сказа сообщил в литературном объяснении, напечатанном в газете «Новое время» в 1882 году. Толчком к созданию сказа, что явствует из объяснения писателя, послужила не легенда, не сюжет, а «коротенькая шутка или прибаутка, вроде “немецкой обезьяны”, которую “немец выдумал”, да она садиться не могла (все прыгала), а московский меховщик “взял да ей *хвост пришил* (курсив Н. С. Лескова. — *О. Е.*)» — она и села» (XI, 220).

Источником сказа о Левше явилась типологически сходная словесная формула — «англичане из стали блоху сделали, а наши туляки ее подковали да им назад отослали» (XI, 219), — речение, запечатлевшее точку зрения русских на русских.

Б. Кустодиев в своей статье-письме «Как я работал над *Блохой*» говорит об этой же особой точке зрения как главном приеме, посредством которого он создал свою изобразительную версию сказа Лескова «Левша» — эскизы декораций, реквизита к петербургскому и московскому спектаклям «Блохи». Кустодиев понял, что существо приема у Лескова состоит не в «обработке» форм народного творчества (лубок, раешник), а в нахождении точки зрения, того фокуса персонально-образного взгляда, с помощью которого художник мог быть творчески тождественным изображаемому предмету: «Все происходит *как бы* в балагане, изображенном на лубочной народной картинке; все яркое, пестрое, ситцевое, “*Тульское*”: и “Питер”, и сама “Тула”, и “Англия” (...) красный кумач, синий ситец с белым горошком (он же снег), платки с алыми цветами — вот мой фон, на котором движется пестрая вереница баб, англичан, мужиков, гармонистов, девок, генералов, с глуповатым царем на придачу» (с. 20) (курсив наш. — *О. Е.*).

Эйхенбаум во многом движим идеей создания новой теории и истории искусства, Замятин и Монахов — идеями нового искусства. Кустодиев, идущий за Лесковым, ведет речь прежде всего о том, как он строит образ, именно поэтому от воспринимающего он ждет «эстетической радости», если воспользоваться формулой М. М. Бахтина. «От тебя, дорогой зритель, — пишет художник в финале своей статьи-письма, — требуется только смотреть на все это, посмеяться над приключениями Левши, полюбить его — и унести с собою веселое и светлое настроение празднично проведенного вечера» (с. 20).

И Лесков, и Кустодиев демонстрируют, что образ всегда вне любого ряда, говоря в терминологии онтологической герменевтики Бахтина, «образ феноменален», «всегда соотнесен с целым», «выпадает как кусочек другого мира, лежащий в других измерениях»⁸.

Созданная многими авторами книга «Блоха. Игра в 4 д. Евг. Замятина», подтверждающая мысль о синкретичности культуры, включает в себе момент совпадения Лескова и Кустодиева, говорящий о целостности искусства.

⁸ Бахтин М. М. О спиритуалах (К проблеме Достоевского) // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 369.

Ю. Б. ОРЛИЦКИЙ

(Москва)

**РИТМИЧЕСКИЕ И СМЫСЛОВЫЕ ФУНКЦИИ
«СЛУЖЕБНЫХ» КОМПОНЕНТОВ
ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА
(«ГОРЕ ОТ УМА», «БОРИС ГОДУНОВ», «НЕЗНАКОМКА»)**

Драматургический текст, как известно, всегда существует в двух вариантах: как написанная драматургом пьеса (в этом смысле перед нами — письменное литературное произведение, оцениваемое по соответствующим законам) и как разыгрываемое на сцене театра представление (сценическая производная пьесы, ее устная игровая фиксация). Совершенно очевидно, что пьеса как таковая включает намного больше различных по своей природе текстовых элементов, чем об этом могут знать присутствующие на спектакле зрители. Утрачиваясь (точнее, трансформируясь во внетекстовую часть синтетического действия) при постановке в театре, в пьесе эта часть текстовой реальности прочитывается в полном соответствии с авторским замыслом и поэтому должна становиться объектом научного изучения, прежде всего — филологического.

Начнем с того, что, по меткому замечанию Дагласа Клэйтона, авторское слово в драматическом тексте непосредственно выражается только в авторских ремарках и в заглавии пьесы; по сути дела, о том же пишет в своем «Словаре театра» П. Пави, утверждая, что «субъект автора... можно уловить только в сценических указаниях, хоре или тексте резонера»¹. Чтобы быть более точным, добавим к этому еще два тесно взаимосвязанных текстовых проявления автора: список действующих лиц (СДЛ) (по мнению того же Пави, «часто это первое слово драматурга...»²) и собственно их название, обозначение как субъектов речи по ходу действия пьесы (ОДЛ).

По поводу смысловой значимости перечня как такового, а также способа названия героев и соотношения как самого СДЛ, так и конкретных именовании героев в нем и непосредственно в тексте убедительно писал на материале «Маскарада» А. Пеньковский³. О ремарке, особенно после пионерной статьи С. Кржижановского⁴, писалось неоднократно; но и здесь необходимо назвать в первую очередь рабо-

¹ Клэйтон Д. «Дядя Ваня» А. П. Чехова: к проблеме авторского слова и многоголосья в заглавии // Поэтика заглавия. М.; Тверь, 2005. С. 285; Пави П. Словарь театра. М., 1991. С. 3.

² Пави П. Там же. С. 327.

³ См.: Пеньковский А. Список действующих лиц // Пеньковский А. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М., 2003. С. 38—40.

⁴ Кржижановский С. Театральная ремарка // Кржижановский С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. СПб.: 2006. С. 89—109; следует назвать также интересную статью С. Шервинского «Ремарки в “Борисе Годунове” Пушкина» (ИАН СЛЯ. Т. XXX. 1974. Вып. 1. С. 62—71).

ту А. Пеньковского и Б. Шварцкопфа «Типы и терминология ремарок»⁵, в которой, однако, подвергались анализу только прозаические произведения. А вот значимость именованных персонажей по ходу действия, кажется, еще не привлекала исследовательского внимания. Между тем этот компонент драматургического текста тоже оказывается самым непосредственным образом вовлечен как в ритмическое, так и в смысловое развертывание текстового целого пьесы.

При этом он, так же как ремарки, абсолютно «не виден» зрителю спектакля; наоборот, при чтении пьесы «про себя» глазами или вслух одним чтецом ОДЛ оказываются принципиально важным компонентом текста. При этом по степени «видимости» зрителю он отличается также от заглавия и СДЛ, которые обычно печатаются на афишах и в программках спектакля, то есть вполне доступны прочтению зрителя спектакля. Наряду с ремарками, ОДЛ по ходу пьесы можно назвать теми компонентами текста, которые отличают текст пьесы от текста спектакля.

В стихотворных пьесах с помощью ОДЛ прежде всего нарушается стихотворный размер; они перебивают ровное течение александрийца или ямба — так и хочется сказать, прозой, однако тут встает еще один вопрос — о реальной ритмической природе ОДЛ. Как правило, это сверхкраткие отрезки речи — так называемые удетероны, т. е. не стих и не проза⁶. Более того, потенциально они ближе к стиху, т. к. обычно одно- (реже — двух-) словны, а значит, могут быть рассмотрены как фрагмент потенциальной стихотворной строки.

Особый статус ОДЛ, также связывающих их скорее со стихотворной, нежели с прозаической речью, связан с отсутствием при этом компоненте текста обычных знаков препинания. Кроме того, ОДЛ обычно выделяются из общего текста шрифтом (разрядкой, курсивом или полужирным или комбинацией этих способов выделения) и располагаются в особой фиксированной позиции: или в центре страницы над текстом реплик, или с ее левого края; при этом ОДЛ нередко тем или иным способом объединяются с ремарками. Все это позволяет говорить о строгой формальной регламентации употребления ОДЛ в драматургическом тексте.

Рассмотрим, какие же ритмические и смысловые функции выполняют авторские ремарки и ОДЛ в трех выдающихся произведениях русской классической драматургии, написанных к тому же великими национальными поэтами: «Горе от ума» Грибоедова (далее — ГУ), «Борисе Годунове» Пушкина (БГ) и «Незнакомке» Блока — произведениях, созданных в разные годы и в принципиально различных драматургических жанрах.

Частотный словарь ГУ А. Корольковой⁷ учитывает, наряду с репликами, ремарки и СДЛ, но почему-то опускает ОДЛ. А между тем таким образом из анализа

⁵ Пеньковский А., Шварцкопф Б. Типы и терминология ремарок // Культура речи на сцене и на экране. М., 1986. С. 150—170.

⁶ Орлицкий Ю. Стих и проза в русской литературе. М., 2002. С. 563 и далее.

⁷ Королькова А. Алфавитно-частотный и частотный словари комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». Смоленск, 1996.

автоматически исключается такой существенный показатель, как количество реплик, отведенных автором тому или иному герою; учитывать его, как нам представляется, следовало хотя бы в отдельной рубрике.

Тем более что у Грибоедова, как и у многих других авторов русских стихотворных пьес, имена героев непосредственно участвуют в метрическом движении текста пьесы. Вот статистика частотности имен героев-мужчин:

	ВСЕГО	в речи персонажей	в ремарках
Чацкий	64	32	32
Молчалин	52	29	23
Скалозуб	25	15	10

Однако в словаре не учтены, как уже говорилось, ОДЛ; здесь разница показателей очень значительна:

Чацкий	154
Молчалин	55
Скалозуб	31

Таким образом, с учетом количества «озаглавленных» именем героев реплик значимость постоянно произносящего монологи и реплики в диалогах с разными персонажами Чацкого оказывается в два раза больше, чем значимость Молчалина, вполне, кстати, подтверждающего «говорящий» характер своей фамилии. В то же время по количеству упоминаний в тексте пьесы эти герои значительно менее отличаются друг от друга, что вполне соответствует важности их роли в действии пьесы и — главное — их репутации в глазах других героев.

Интересно также сопоставить СДЛ и основной текст ГУ. Часть персонажей, названных в списке, нигде более в пьесе не появляется; другие представлены в СДЛ и непосредственно в тексте совершенно по-разному, сокращению при этом подвергаются не только обозначения их статуса (в первую очередь — титулы), но и имена.

Как известно, каждое слово (в том числе и имя) может быть интерпретировано как стопа или группа слов; соответственно, все обозначения героев в СДЛ можно интерпретировать как принадлежащие к тому или иному метру, в который они «укладываются». Как известно, именованья героев в СДЛ и ОДЛ обычно различаются: в списке они даются в полной форме, в обозначениях сокращаются до одного-двух слов. Точно так же и упоминаемые в репликах обозначения и прямые обращения обычно отличаются от данных в СДЛ: это или одни имена, или полные трехсловные именованья в редуцирующей гласные устной форме (например, Андреич вместо Андреевич и т. п.), что дает чаще всего вполне метричные варианты: (Александр Андреич Чацкий — четырехстопный хорей, Сергей Сергеич Скалозуб и Антон Антоныч Загорецкий — четырехстопный ямба; Наталья Дмитриевна, Пла-

тон Михайлович, Графиня-бабушка и Графиня-внучка (при этом то, что они Хрюмины, мы знаем только из СДЛ) — двухстопный ямб.

Редуцированное имя «Александр Андреич Чацкий» (четырёхстопный хорей) «вписано» в четырёх- и пятистопные ямбические реплики персонажей ГУ семь раз:

Л и з а

Как Александр Андреич Чацкий!

С л у г а

К вам Александр Андреич Чацкий.

Ф а м у с о в

А! Александр Андреич, просим,

Ф а м у с о в

Эх! Александр Андреич, дурно, брат!

С о ф и я

Ах, Александр Андреич, вот —

Л и з а

И Александр Андреич, — с ним

Н а т а л ь я Д м и т р и е в н а

Ах! Александр Андреич, вы ли?

Сергей Сергеич Скалозуб «метризуется» (с аналогичным упрощением) тоже семь раз, и причем всегда — в речи «приваживающего» его Фамусова:

Сергей Сергеич, к нам сюда-с.

Сергей Сергеич дорогой!

Сергей Сергеич, это вы ли!

Сергей Сергеич, я пойду

И буду ждать вас в кабинете.

Где Скалозуб Сергей Сергеич? а?

Нет, кажется, что нет. — Он человек заметный —

Сергей Сергеич Скалозуб.

Ф а м у с о в

Сергей Сергеич, запоздали;

Ф а м у с о в

Сергей Сергеич, нет! Уж коли зло пресечь:

Забрать все книги бы, да сжечь.

«Алексей Степанович Молчалин (пятистопный хорей. — Ю. О.), секретарь Фамусова, живущий у него в доме», как этот герой представлен в СДЛ, в ОДЛ обычно

называется просто — Молчалин (ямб или амфибрахий). При этом и обращаются к нему, и называют его по имени и отчеству хореически:

Л и з а н ь к а
Вы глухи? — Алексей Степаныч!

Л и з а
К вам Алексей Степаныч будет.

Ч а ц к и й
Нам, Алексей Степаныч, с вами
Не удалось сказать двух слов.

Надо сказать, что подобная метризация вообще характерна для полных трехсоставных русских имен, и в этом смысле наименования главных героев ГУ ничего экстраординарного собой не представляют. Интереснее обстоит дело с краткими, односложными обозначениями (именами или фамилиями) персонажей комедии. Они в пьесе обычно «хореические» (то есть начинающиеся с ударного слога, за которым следует безударный; при этом трехсложные слова могут интерпретироваться двояко: как хорей с дактилическим окончанием или как дактиль). Такие имена носят Фамусов, Софья, Лиза, Чацкий. «Ямбическое» (или амфибрахическое) имя носит Молчалин; «анапестическое» (или хореическое с пиррихией на первой стопе, однако такая интерпретация является все-таки натяжкой; в данном случае метрическая амбивалентность слова носит, скорее, чисто теоретический характер) — Скалозуб. Уже само это именное противопоставление двух потенциальных Софьиных женихов ее «семье» в широком смысле слова — явление безусловно значимое (хотя, скорее всего, не осознававшееся самим автором). Характерно, что именованные героинь в СДЛ тоже имеют хореическую природу (Софья Павловна и Лизанька).

Однако наибольший интерес метрическая природа имен представляет для нас потому, что благодаря ей они срастаются с репликами и ремарками в единые метрические цепочки. Как показывает материал, ямбические ОДЛ чаще других объединяются с репликами, выступая как метрические проклитики перед ямбическими же репликами, например:

Н а т а л ь я Д м и т р и е в н а
И знаю наперед;

Н а т а л ь я Д м и т р и е в н а
Вот мой Платон Михайлыч;

П л а т о н М и х а й л о в и ч
Здорово, Чацкий, брат.

Точно так же ямбические имена могут энклитически «достраивать» строку дополнительными стопами:

На что меняться мне?
 Г р а ф и н я - в н у ч к а;
 Я говорила с ним.
 Г р а ф и н я - в н у ч к а.

Наконец, возможен и третий вариант, когда имя «встраивается» в ямбическую строку между двумя репликами:

Я говорила с ним.
 Г р а ф и н я - в н у ч к а
 Что?;
 У вас?
 М о л ч а л и н
 Два-с.

Понятно, что в условиях вольного ямба, где стопная длина строки ничем не лимитирована, ямбические имена до, после и между реплик не нарушают общий метрический рисунок текста.

Соответственно, хореические имена не нарушают метра, оказываясь в позиции энклитики после женского окончания:

Ах! Чацкий, я вам очень рада.
 Ч а ц к и й;
 Где ж лучше?
 Ч а ц к и й
 Где нас нет.

Последний пример особенно показателен: занимая ровно одну хореическую стопу, имя героя «достраивает» клаузулу предыдущей строки до ямба и, соответственно, наращивает на нее объем строки при чтении фрагмента с ОДЛ; соответственно, на сцене он звучит как строка трехстопного ямба, а с ОДЛ — четырехстопного.

То же происходит и в следующем отрывке, где имя героя строку четырехстопного ямба переводит в пятистопный:

Играет..
 Ч а ц к и й
 Целый день играет!

Некоторые хореические энклитики образуют при этом очень выразительные псевдостроки, иногда — с отчетливым призывом обращения или для подчеркивания общности точки зрения разных персонажей:

Желал бы с ним убиться..
 Л и з а
 Для компаньи?;

Пожаловал к вам кто-то на дом.
 Фа м у с о в;
 К вам человек с докладом.
 Фа м у с о в;
 И в воздух чепчики бросали!
 Фа м у с о в;
 Она мертва со страху!
 С к а л о з у б;
 Князь Федор, мой племянник.
 С к а л о з у б
 Мы с ним... у нас... одни и те же вкусы.
 За г о р е ц к и й.

Иногда цепочки реплик и имен могут быть достаточно протяженными:

Давно ли?
 Ча ц к и й
 Нынче лишь...
 На т а л ь я Д м и т р и е в н а
 Надолго?
 Ча ц к и й

Интересно, что сплошной ямб реплик и ОДЛ отличается здесь от метра звучащих реплик: вместо одной строки в спектакле, в пьесе образуется целых две; вот для сравнения звучащий вариант:

Давно ли?
 Нынче лишь...
 Надолго?
 Как случится.

В 32 случаях в метрические цепи в ГУ попадают также авторские ремарки, например:

(ей вслед вполголоса) Проклятый сон;
 Быть взрослой дочери отцом! *Уходит;*
 Я правду всю тебе открою.
 Уходит в боковую дверь.
(В дверях.) Как хороша! *Уходит.*

Наконец, возможны также сочетания, когда цепи включают все три типа драматургической речи: реплики, ремарки и ОДЛ, вместе образующие ямбические цепи: в ГУ их 13.

Спасибо, мой дружок. (*Встает.*) Молчалин;

Садись-ка, объяви скорей. (*Садятся*) Чацкий и
(*рассеянно*);

Платон Михайлович (*со вздохом*)

Эх! братец! славное тогда житье-то было;

Звала Молчалина, вот комната его.

Лакей его (*с крыльца*) Каре...

Прощайте. Скалозуб (*жмет руку*

Молчалину)

БГ, в отличие от ГУ, написан не вольным, а упорядоченным пятистопным ямбом, к тому же чередующимся с прозой (прозиметрическая композиция), тоже пронизанной ямбическими метрами (всего в прозаических монологах этой пьесы нами обнаружено 102 условные ямбические строки, то есть около трети прозаического текста пьесы построено по ямбической схеме чередования сильных и слабых слогов).

Пушкин метрически организует также экспозиционные ремарки (метр присутствует в 14 из 23). Из 134 внутритекстовых ремарок не противоречат метрическому прочтению 82, из них почти половина — 37 — отчетливо ямбичны.

На границах стиха и прозы в 6 случаях из 8 можно говорить о плавном (то есть метрическом) перетекании одного типа речи в другой, что обеспечивается ямбической метризацией прозаического текста. Более того, вполне укладывается в общий метр драматургического целого и сам финал пьесы (Народ *безмолвствует*. Конец).

Вот несколько наиболее характерных примеров⁸:

1. Ямбические строки, составленные из ремарок:

(*Лях гордо смотрит на него и молча // отходит, все смеются*).

2. Реплика плюс ремарка:

Вина еще (*встает, за ним и все*).

3. Строка из ремарки и ОДЛ:

Князь Воротынский (*останавливая Шуйского*);

Щелкалов (*с красного крыльца*)

4. Строка из диалога + ремарка:

Еще одно, последнее сказанье (*пишет*);

Григорий (*пробуждается*)

Все тот же сон! возможно ль? в третий раз.

⁸ Подробнее см.: Орлицкий Ю. Цит. соч. С. 442—454.

Понятно, что в условиях регламентированной стопности дополнительные стопы, возникающие из-за включения в текст пьесы ремарок и ОДЛ, меняют стопность текста, создают эффект его вольности. Например, при чтении вслух диалога Марины и Самозванца перед нами две строки обычного пятистопного ямба:

И прошумел здесь ветерок. Царевич!
Она!.. Вся кровь во мне остановилась.

Однако читая пьесу с ремарками и ОДЛ, мы имеем более сложную стопную структуру:

И прошумел здесь ветерок. М а р и н а (*входит.*) Я 6
Царевич! С а м о з в а н е ц. Я 3
Она!.. Вся кровь во мне остановилась. Я 5.

Примерно такое же наращение стопности наблюдается и в других случаях:

Как царский сын? не так ли? говори. Д и м и т р и й (*гордо*).
Тень Грозного меня усыновила;

Спокойна ночь. (*Ложится,*
кладет седло под голову и засыпает.) П у ш к и н.
Приятный сон, царевич!

(вместо: *Спокойна ночь. Приятный сон, царевич!* в сценическом варианте).

Кроме того, в БГ встречаются еще более сложные случаи: например, когда метрические ремарки и ОДЛ превращают в стих уже не вольный ямб, а полиметрическую композицию, состоящую из строк разных силлабо-тонических размеров; так, в следующем примере текст персонажей ямбичен, а авторский в основном написан контрастным с ним дактилем:

Державный труд ты будешь постигать. Я 5
(*Входит Семен Годунов*) Дак 3
Вот Годунов идет ко мне с докладом. Я 5
(*Ксеня*) Дак 1
Душа моя, поди в свою светлицу; Я 5
Прости, мой друг. Утешь тебя Господь. Я 5
(*Ксения с мамкою уходит.*) Дак 3 с нарочитым сбоем
Что скажешь мне, Семен Никитич? Я 5

Можно сказать, что у Пушкина в БГ главная ритмическая функция ремарок и ОДЛ, встраивающихся в единое ямбическое движение пьесы, — наращение метра, создание разнообразия стиха. Как точно писал С. Шервинский, «творческий ме-

тод Пушкина-драматурга даже во вспомогательном аппарате оставался неизменно поэтическим»⁹.

Наконец, «Незнакомка» Блока — единственное из драматических произведений этого поэта, хотя бы в некоторой степени привязанное к русской почве. Как и другие его пьесы, она носит прозиметрический характер, то есть состоит из стихотворных и прозаических отрывков¹⁰. При этом для Н характерно количественное преобладание прозы: ею написаны первое видение целиком и третье за исключением одной реплики Поэта; второе — целиком стихотворное.

При этом стихотворная часть представляет собой сложную полиметрическую композицию с использованием различных силлабо-тонических размеров и типов тонического стиха, в большинстве своем — римфованного. В такой метрической обстановке метр как средство объединения стиха и прозы по сути утрачивает практический смысл. Однако в этой драме его особенно много в экспозиционных ремарках — как раз там, где автору необходимо разрушить прозаический монолит, для чего он и «прослаивает» его подобиями стихотворных строк.

Кроме того, в «Незнакомке» нами отмечено 23 случая «перетекания» метра из реплик в наименования субъектов речи и в ремарки: некоторые из них весьма выразительны:

*Долго ждал я тебя на земле.
Незнакомка
Протекали столетья, как миги;*

*Я звездой в пространствах текла.
Голубой
Ты мерцала с твоей высоты;*

*Голубой
Больше взора поднять не могу;*

*Незнакомка
Ты можешь сказать мне земные слова?*

*Незнакомка
О чем ты поешь?
Голубой;*

*Незнакомка
Ты мертв или жив?
Голубой.*

Видишь ты очи мои?

⁹ Шервинский С. О наименовании действующих лиц в драмах Пушкина // ИАН СЛЯ. 1962. Т. XXI. Вып. 4. С. 311.

¹⁰ См.: Орлицкий Ю. Прозиметрия в драмах Блока // Шахматовский сборник. М., 2007 (в печати).

*Голубой
Вижу. Как звезды — они.
Незнакомка;*

*Кровь молчалива моя.
Незнакомка
Ты знаешь вино?
Голубой (еще тише);*

*Кровь запекает во мне.
Тишина.
Незнакомка;*

Как видим, практически все примеры в этой пьесе носят трехсложниковый характер. Очевидно, в определенной степени это обусловило и анапестическую форму наименования главных героев драмы: действительно, и сама Незнакомка, и Голубой, и Господин, и Звездочет — слова анапестические. Тут невозможно не вспомнить «ямбических» героев ГУ!

Таким образом, в «Незнакомке» функции метра несколько иные, чем в других рассмотренных нами драмах; прежде всего, это поддержание силлабо-тонического метра в условиях активной экспансии тоники. С этим обстоятельством связаны и особенности вовлечения ОДЛ и ремарок в общий стиховой поток пьесы.

В общем же, можно констатировать, что ни в одной из рассмотренных нами пьес так называемые вспомогательные элементы драматургической конструкции не оказываются безразличными к ритму и смыслу целого; напротив, они самым решительным образом участвуют в создании единого ритмического облика целого текста, тем самым участвуя и в формировании его смысла. Что, как нам кажется, лишний раз доказывает правоту утверждения, что в тексте нет и не может быть ничего лишнего, даже если тот или иной его элемент на первый взгляд представляется абсолютно случайным или чисто вспомогательным.

Эту истину А. Пеньковский блестяще доказал в своих последних работах о Пушкине¹¹; мы только попытались продемонстрировать правоту этого общего положения на очень частном, но, как нам кажется, чрезвычайно важном для понимания текстовой специфики драматургии примере.

¹¹ Прежде всего, это касается блестящей книги: *Пеньковский А.* Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М., 2003; см. также *Пеньковский А.* Загадки пушкинского текста и словаря. Опыт филологической герменевтики. М., 2005.

Н. В. ДЗУЦЕВА
(Иваново)

«ДА И ОТРЫВОК ЛИ ЭТО?»

(К проблеме «тайнописи» А. Ахматовой: пушкинский след)

Хорошо известно, что «тайна» относится к самым сложным семантическим образованиям художественного текста: несвязанность и нечеткость значения раздвигает концептосферу этого понятия до беспредельности, достигая бесконечной вариативности значений¹. Углубление и усложнение метафизической сущности этого понятия, характерное для общей поэтической практики начала XX века, в поэзии Ахматовой наиболее проявлено, что придает смысловому полю этого феномена в ее сознании повышенную емкость.

«Тайнопись» А. Ахматовой отмечалась не раз², что, однако, не восполняет отсутствия специального исследования, посвященного этой проблеме. Разнообразие наблюдений, сделанных в этом направлении, можно свести к факту повышенного внимания, которое уделяла Ахматова общекультурному концепту «тайна», придавая ему универсально-сакральный смысл и утверждая его необходимость не только в пространстве художественного текста, но и в «тексте жизни». Сама установка поэта на диалог с читателем, по ее убеждению, предполагала «тайну» и в воспринимающем сознании — «А каждый читатель, как тайна...» Между тем, судя по некоторым кратким, но емким репликам Ахматовой о «тайнах ремесла», она, несомненно, ведала, что «тайна творческого начала (<...> есть проблема трансцендентная», что «творческая личность — это загадка, к которой можно, правда, приискивать отгадку при посредстве разных способов, но всегда безуспешно»³.

В этом контексте «тайна» на языке Ахматовой — знак высшей ценности сакрального знания, которым осенено поэтическое слово. Это прежде всего проблема его вы/по-явления из лона закрытой для обыденного сознания духовной реальности, в которой оно пребывает. В связи с этим «тайна» и связанные с этим понятием скрытые смыслы и подтексты художественного ряда в целостном корпусе ахматовского творчества в силу интенсивного их использования, ассоциативной глубины и

¹ См. об этом: *Осипова Н. О.* Концепт «тайна» в поэтическом сознании первой трети XX века // Потаенная лит.: Исследования и материалы. Вып. 2. Иваново, 2000. С. 69—75.

² В качестве опыта такого рода см.: *Тименчик Р. О.* «библейской» тайнописи у Ахматовой // Звезда. 1995. № 10; *Осипова Н. О.* Указ. соч. С. 74—75; *Цивьян Т. В.* Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 169—184; *Серова М. В.* Анна Ахматова: Книга Судьбы (феномен «ахматовского текста»: проблема целостности и логика внутривидовых взаимодействий). Ижевск; Екатеринбург, 2005. С. 19—60.

³ *Юнг К. Г.* Психология и поэтическое творчество // *Юнг К. Г.* Дух Меркурий. М., 1996. С. 273.

разветвленности обретают статус неканонизированной поэтики, что, собственно, и составляет загадку ахматовской «тайнописи».

Насколько важным для Ахматовой в этом плане оказался феномен пушкинской поэзии, ставшей, как известно, одной из характерных установок формирования ахматовского стиля, писалось еще в начале 20-х годов. Содержательно-глубинный пласт этого процесса наиболее значительно и подробно раскрыт В. В. Мусатовым, уделившим особое внимание сознательной «оглядке» Ахматовой на тайны творческой личности Пушкина⁴. Однако при глубоком проникновении исследователя в суть обозначенной проблемы остался не затронутым один из важных ее аспектов, связанный с жанрово-стилевыми особенностями ахматовской «тайнописи». Кроме того, отстаиваемое В. В. Мусатовым в ряде работ утверждение о том, что Ахматова противопоставила «безудержному философско-критическому эссеизму принципиально иной стиль, основанный исключительно на логике факта и мысли»⁵, нуждается, на наш взгляд, в некоторых оговорках.

Дело в том, что наряду с прозорливой точностью ахматовских наблюдений, вошедших на законных основаниях в основной состав отечественной пушкинистики, нельзя не заметить практики высокого мифотворчества в восприятии и трактовке Ахматовой пушкинского гения. Подобная установка характерна и для других представителей русской культуры как противостояние заданным схемам культурной политики государственного официоза, использующего творчество поэта в целях «советизации» классического наследия. Кроме того, разраставшееся среди читающей публики на протяжении XIX—XX века культовое отношение к Пушкину, замыкавшееся главным образом на популярных стереотипах⁶, неизбежно размывало сложность его художественной личности, — ведь «чем общедоступнее образ поэта, тем он беднее и схематичнее, тем меньше он похож на сложную и противоречивую полноту исторического подлинника»⁷.

Процесс вульгаризации Пушкина, вторжение в пушкинистику элементов массовой культуры и так называемого «народного», а также «занимательного» пушкиноведения — явление, в сущности, неизбежное⁸, и, наверно, здесь мало

⁴ Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 1998. С. 350—372.

⁵ Мусатов В. Пушкинские штудии Анны Ахматовой // Альманах библиофила. Вып. 23: Венюк Пушкину (1837—1987). М., 1987. С. 179.

⁶ «Канонический подход к образу Пушкина в популярной поэзии, беллетристике и биографической литературе породил ряд формул, главными из которых являются заговор против него в самых высших сферах великосветского общества, его алая кровь, разбрызганная по белому снегу, и его дух, пребывающий с его народом» (Дебрецени П. Житие Александра Болдинского: канонизация Пушкина в советской культуре // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 278).

⁷ Гаспаров М. Л. Поэзия Катуллы // Гай Валерий Катулл Веронский. Книга стихотворений. М., 1986. С. 155.

⁸ См. об этом: Зорин А. Пушкинский миф в конце XX века. Челябинск. 2001; Бем А. Культ Пушкина и «колеблющиеся треножники» // Образ совершенства. М., 1999.

что может изменить попытка создать своего рода анти-миф, утверждая мысль о фатальной закрытости для понимания пушкинского феномена⁹. Поскольку «общенациональная редукция важнейшей части пушкинского наследия — лирики — отражает действие одного из важнейших механизмов функционирования классики — интегративной оптимизации», то основная парадигма восприятия Пушкина, как показывают специальные исследования, сводится к поиску «светлого начала», что «оказывается потребностью и определенным сценарием общенационального восприятия (...) в результате чего как релевантно значимые в общем «коде» поэта остаются именно “позитивные” тексты»¹⁰. Все это не могло не провоцировать со стороны «высокой» культуры противостояние расхожей мифологии и культивирование другого, «высокого» мифа о Поэте, в котором актуализировались ценностно-элитарные реалии духовного облика Пушкина в противовес хрестоматийным характеристикам, низведенным до вкусов читательской массы.

К Ахматовой все это имеет непосредственное отношение. Пушкин осваивался и усваивался ею прежде всего в противостоянии утвердившемуся общепринятому мнению о «солнечной ясности», «простоте» и «доступности» пушкинского гения. Не скрывая полемического настроения по отношению к многочисленным популяризаторам пушкинского наследия, она не без вызова утверждает: «А тайнопись у Пушкина была. Не знаю, довольно ли сказано в науке о величайшем поэте XIX века (во всяком случае) про эту его особенность и так ли легко довести эту мысль до рядового читателя, воспитанного на ходячих фразах о ясности, прозрачности и простоте Пушкина»¹¹.

Собственно, «пушкинские штудии» Ахматовой вряд ли обращены к «рядовому читателю»: многое в них принадлежит, по словам Э. Гернштейн, выразившей общенаучную точку зрения, «к первоклассным образцам советской пушкинианы»¹². И в то же время, наряду с изумительной точностью исследовательских открытий, Ахматова, как и другие, писавшие о Пушкине с той или иной степенью обостренного ощущения «подлинника», «читала» Пушкина во многом через собственный творческий строй, — «себя, как в зеркале, я вижу...», — через свою сложившуюся, но в целом оставшуюся неотрефлексированной поэтологию. Результаты этого процесса в известной мере сказались не только в оформлении особого поэтического языка, отмеченного пушкинской установкой на поэтику «тайнописи», как ее понимала Ахматова, но и в полемически смелом перенесении законов собственной поэтики на феномен пушкинского метатекста. Таким

⁹ Ср. непримиримую реплику М. Л. Гаспарова: «...душевный мир Пушкина для нас такой же чужой, как древнего ассирийца или собаки Каштанки» (*Гаспаров М. Записи и выписки. М., 2001. С. 112*).

¹⁰ *Загидуллина М. В. «Формула» Пушкина // Пушкин на пороге XXI века: провинциальный контекст. Вып. 7. Арзамас, 2005. С. 99.*

¹¹ *Герштейн Э. Проза Ахматовой // Ахматова Анна. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1986. С. 369.*

¹² *Кертман Л. Безмерность и гармония (Пушкин в творческом сознании Анны Ахматовой и Марины Цветаевой) // Вопр. литературы. 2005. Июль—Август. С. 270.*

образом, несмотря на то, что Ахматова, «в отличие от Марины Цветаевой, никогда напрямую не сопирала свой жизненный опыт с пушкинским»¹³, она выстраивала своего рода авторский миф, «узнавая» принципы своего творческого «метода» (слово Ахматовой) — «Ничего не сказано в лоб» (III, 238) — в структурах пушкинской художественной речи, в «методе» пушкинского письма. Возможно, именно это обстоятельство способствовало обогащению отечественной пушкинистики «чрезвычайно интересными наблюдениями»¹⁴, явившимися результатом пронизательной мысли Ахматовой.

Исследование этого феномена предполагает разные стратегические установки, среди которых обращение к «пушкинским студиям» Ахматовой, как справедливо считает В. В. Мусатов, играет первостепенную роль. Известно, какой значительности исполнен факт нетрадиционного вхождения Ахматовой в пушкинский мир: глубинное восприятие творческой личности Пушкина определило не только тонкое понимание Ахматовой внутренних коллизий пушкинского метатекста, но и непредсказуемые, неожиданно смелые их трактовки.

О все возрастающей свободе толкования пушкинских произведений среди прочего говорил еще Владислав Ходасевич в своей знаменитой пушкинской речи, опубликованной в 1922 году под названием «Колелемый треножник». Пушкинское наследие, по мнению поэта, все более становилось предметом произвольных гипотез и раскованных суждений, что провоцировало «неожиданность суждений, высказываемых о Пушкине»¹⁵. Ахматова, как известно, занимала в этом отношении принципиальную позицию, резко протестуя против вольного обращения с личностью и творчеством Пушкина. Тем не менее и она не избежала «неожиданности суждений» относительно любимого ею поэта. Прежде всего это касается незавершенных прозаических набросков Пушкина, оставшихся в его рукописях, — к ним было приковано особое внимание Ахматовой. Е. Добин вспоминает, как «однажды в разговоре Анна Андреевна высказала парадоксальную, но интереснейшую мысль: по ее мнению, известные прозаические отрывки Пушкина («Гости съезжались на дачу», «Наденька», «В начале 1812 года» и другие) — вовсе не отрывки, а законченные произведения. В них Пушкин высказал все, что хотел»¹⁶.

Действительно, Ахматова настойчиво отстаивала мысль о законченности некоторых из этих набросков. Анализируя пушкинский отрывок «Мы проводили вечер...», она писала: «Да и отрывок ли это? Все, в сущности, сказано. {...} Представьте себе все это в стихах или в драматической форме, и вам не придет в голову ждать продолжения. Его просто не может быть» (VI, 202). Очевидно, что Ахматова здесь говорит о сознательно выстроенной форме, незавершенность которой явля-

¹³ *Кертман Л.* Безмерность и гармония (Пушкин в творческом сознании Анны Ахматовой и Марины Цветаевой) // *Вопр. литературы.* 2005. Июль—Август. С. 270.

¹⁴ *Бочаров С. Г.* Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974. С. 113.

¹⁵ *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1996—1997. С. 79.

¹⁶ *Добин Е.* Сюжет и действительность. Л., 1981. С. 60.

ется художественным приемом¹⁷. «Головокружительный лаконизм здесь доведен до того, что совершенно законченную трагедию более ста лет считали не то рамочкой, не то черновичком, не то обрывком чего-то, — замечает она. — “Мы проводили...” — не отрывок. Там сказано все, что хотел сказать автор» (VI, 203). Таким образом, Ахматова видит в незаконченных набросках «совершенно законченные и глубоко продуманные произведения» с излюбленным пушкинским способом сюжетостроения, когда явленное содержание, по ее словам, «подразумевает очень большую предысторию, которая, благодаря чудесному умению автора, умещается в нескольких строках, там и сям вкрапленных в текст» (VI, 118).

Неожиданность этого утверждения действительно может показаться парадоксальной, однако в контексте ахматовского художественного мира оно имеет свое обоснование. Конечно же, Ахматова открывала в Пушкине ту креативную логику, которая составляла особенность ее собственного поэтического опыта, вобравшего в себя почти вековую историю русской лирики и выходящего к Пушкину на новом историческом и эстетическом уровне. С первых же шагов в поэзии Ахматова обнаруживает особый вкус к той самой манере, которая выражает себя в «головокружительном лаконизме», постепенно превращая эту манеру в стиль. Словно «pro domo mea», звучит приводимое ею характерное пушкинское высказывание: «...Я и в Вальтер Скотте нахожу лишние страницы» (VI, 118).

Конечно, трудно говорить здесь о намеренно осуществляемой творческой стратегии: специфика поэтического языка Ахматовой, обусловленная природой ее дара, отвечала тем требованиям «новой русской лирики», которые объективно свидетельствовали об усложнившемся мире человека XX века. Актуализация творческой установки на передачу подсознательных процессов, на воспроизведение «внутренней речи», звучащей как бы поверх слов (вневербальный способ коммуникации), — характерная примета духовно-эстетических исканий эпохи¹⁸. В середине 20-х годов об этом писал выдающийся филолог Б. А. Ларин, наблюдая и обобщая в своих «семантических этюдах» процессы трансформации художественной речи. Среди прочего, он признавал то ее качество, когда «внезапная недоговоренность» может быть принята «как догмат поэтического лаконизма»¹⁹.

¹⁷ С. Г. Бочаров склонен разделять ахматовскую позицию, указывая на прозаический набросок Пушкина «Часто думал я об этом ужасном семейственном романе» (ок. 1833), который «производит вполне законченное впечатление, наподобие поздних пушкинских стихотворений, также кончающихся многоточиями, в которых “незавершенность” является признаком их структуры» (*Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина*. С. 114).

¹⁸ В сущности, до сих пор не проясненным остается значительный пласт поэтики Ахматовой, обусловленный имплицитным усвоением той линии символистской культуры, которая связана с семантикой молчания, безмолвия, немoty, неизреченности — тем, что А. Ханзен-Лёве назвал «антикоммуникативным дискурсом в символизме» (*Ханзен-Лёве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: ранний символизм*. СПб., 1999. С. 168).

¹⁹ *Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя: Избранные статьи*. Л., 1974. С. 67.

Это значит, что индивидуальный ахматовский почерк, становление которого заставило исследователей говорить об «ахматовском каноне» (Б. Эйхенбаум)²⁰, скрывал в своей глубине процессы, во многом трансформировавшие природу лирического высказывания. Ю. Тынянов, исследовавший картину художественно-речевой культуры в поэзии XIX века, выразился о них так: «глубокое влияние стилевых элементов на жанр», «средства стиля стали жанрообразующими»²¹. Именно так в лирике Ахматовой вырабатывалось новое жанровое образование — фрагментарная лирическая конструкция с присущими ей обрывочностью, безначалием, пропуском текстовых единиц, ставшая одним из структурных элементов «поэтики тайны» с ее системой умолчаний, недосказанностей, намеков и иносказаний²². То, что Ахматова вначале бессознательно, но чем далее, тем с большей уверенностью шла, как она понимала, по пушкинскому следу, подтверждают исследования, раскрывающие недосказанность и умолчание как один из основополагающих принципов пушкинской поэтики. Так, В. В. Виноградов раскрывает «механизм» пушкинской повествовательной прозы следующим образом: «Смысловая связь держится не на непосредственно очевидном логическом соотношении сменяющих друг друга предложений, а на искомым, подразумеваемых звеньях, которые устранены повествователем, но лишь благодаря которым стало возможным присоединение»²³. То же свойство своего поэтического языка Ахматова эксплицирует в «пушкинских штудиях», откровенно стремясь утвердить статус пушкинской «тайнописи» как выражение, по ее мнению, «неизвестного нам Пушкина», подчеркивая заглавной буквой сакральный смысл сказанного о любимом поэте: «А он не мог без Тайны, она одна влекла его неудержимо» (VI, 164).

Сказанное о Пушкине, конечно, сказано прежде всего о себе. Мы опять же имеем дело с «узнаванием» в творческой личности Пушкина своей творческой природы, что выражает искреннюю и глубокую убежденность Ахматовой в общности их духовного и поэтического истока. Нетрудно убедиться, что в этом контексте пушкинские незавершенные отрывки открывались Ахматовой с иной стороны, — как фрагмент некоего «целого», пребывающего только в творческом сознании автора. Это, конечно, не означает авторского «всеведения», — выстроенной, но скрытой от читателя сюжетики, обдуманных характеров и т. д., — то есть всего того, что

²⁰ По словам В. Жирмунского, это «лишь внешняя оболочка ее поэтического дарования» (*Жирмунский В.* Вопросы теории литературы. Л., 1928. С. 322).

²¹ Тынянов Ю. Пушкин и Тютчев // Тынянов Ю. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 188.

²² Подробнее об этом см.: Дзуцева Н. В. Время заветов: Проблемы эстетики и поэтики постсимволизма. Иваново, 1999. С. 68—79.

²³ Виноградов В. В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М., 1980. С. 234, 233. На подтекстовых смыслах и глубинных ассоциативных связях с пушкинским метатекстом строит свое исследование «потопленного» слоя романного повествования в «Евгении Онегине» А. Б. Пеньковский (*Пеньковский А. Б.* Нина. Культурный миф золотого века русской литературы. М., 2003). См. также в связи с этим: Вершинина Н. Л. «Фигура умолчания» в поэме «Бахчисарайский фонтан» // Болдинские чтения. Н. Новгород, 2003. С. 19—32.

Пушкин якобы сознательно не пустил в текст. Речь о другом: Ахматова тонко почувствовала, что непроявленность «целого» предельно нагнетает семантику присутствия некоей «тайны», завораживающей и интригующей читателя. Тайнопись Пушкина, считает она, — это не просто сокрытие тех или иных реалий биографии или непроявленность адресата конкретного поэтического высказывания. Это внутреннее, глубинное свойство пушкинской художественной речи, которое Ахматова соотносила с собственным способом «жить стихом», в художественном слове, создавая хрупкий, мерцающий амбивалентными коннотациями и неожиданными оксюморонами художественный контакт между предельной достоверностью словесной фактуры и зыбкой многозначностью «за» и «под» текстовых смыслов. Характерна в этом смысле ее реакция на хорошо известный текст пушкинского стихотворения «Когда порой воспоминашь»: «В этом отрывке таинственно решительно все...» (VI, 187).

Природу пушкинской «тайнописи» Ахматова пристально исследует в поздний период своей долгой творческой жизни, предельно актуализируя в своем поэтическом творчестве поэтику шифрового кода, «симпатических чернил», «зеркального письма» («Реквием», «Поэма без героя», поздние лирические циклы). Однако «тайнопись», о которой так много говорится в связи с поэтикой «поздней» Ахматовой, формируется уже в ее первых сборниках, и прежде всего как жанровая специфика фрагмента. Начиная с «Вечера», Ахматова разрабатывает фрагментарную поэтику, придавая лирической миниатюре характер обрывочности, безначалия и отсутствия логической завершенности. Уже Н. Недоброво в своей знаменитой статье 1915 года, посвященной «Четкам», обратил внимание на «безразличное отношение Ахматовой к внешним поэтическим канонам», подчеркивая, что при всей чуткости к поэтической традиции она не пишет в канонических строфах²⁴. Строфика Ахматовой, размывающая традиционно-жанровую ориентацию лирики (к тому времени, впрочем, давно утратившую верность каноническим стереотипам), действительно отличалась непосредственной свежестью и свободой, и внешне это виделось как «преодоление символизма» новой школой, как общеакмеистическое неприятие теургической претенциозности символистов. Критика 10-х годов тотчас же уловила в ахматовской лирической манере «непоследовательность восприятия» и «разорванность впечатлений»²⁵. Ахматовское сознание, отличающееся, по словам Д. Выгодского, своеобразным «отрывочным» мировосприятием и исключительной остротой переживаний, настолько своеобразно, что «линия жизни не существует в своей целостности, а рассыпается в тонкий пунктир, в ряд определенных мгновений»²⁶. В тесном пространстве лирической миниатюры сильнее и выразительнее выступила эта особая природа ахматовского поэтического высказывания, его напряженная ар-

²⁴ Недоброво Н. Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. № 7. С. 58.

²⁵ Чудовский В. По поводу стихов Анны Ахматовой // Аполлон. 1912. № 5. С. 46.

²⁶ Цит. по: Бюллетени литературы и жизни. 1918. Кн. 9. С. 40.

тикуляция, что позволило Б. Эйхенбауму заключить: «Ахматова утвердила малую форму, сообщая ей интенсивность выражения»²⁷.

Однако поэтика «отрывочности», «разорванности» несла в себе, как оказалось, не только стилевой, но и жанрообразующий элемент, который как бы размыкает замкнутую структуру «мига», переходя в «открытую конструкцию» (Ю. Тынянов). Красноречиво свидетельствуют об этом привнесенные Ахматовой позднее в состав «Вечера», восстановленные по памяти стихотворения «Из первой (Киевской) тетради», которые настойчиво воспроизводят подчеркнутое безначалие или открытость финала («Подушка уже горячая...», «И как будто по ошибке я сказала “ты”...», «И когда друг друга проклинали...»). В связи с этим важно вспомнить, что в ранней рецензии на книгу стихов Н. Львовой молодая Ахматова как бы между прочим сделала одно чрезвычайно важное замечание: по ее словам, пристрастие к канонам формы, ко всему, что «связывает свободное развитие лирического чувства», что «заставляет предугадывать дальнейшее там, где должна быть одна неожиданность», очень опасно для молодого поэта (V, 257).

В «Четках» фрагментарная форма обретает новое дыхание и силу, сокращая пространство лирического стихотворения до предела и обретая обостренно-нервный, эмоционально напряженный затекстовый фон. Говоря словами ахматовских «пушкинских штудий», «все уже случилось где-то там, за границами данного произведения...» (VI, 118—119):

Простишь ли мне эти ноябрьские дни?
В каналах приневских дрожат огни.
Трагической осени скудны убранства.

(I, 138)

Хрупкая соотношенность точного поэтического слова и подтекстовой глубины придает ахматовскому фрагменту повышенную смысловую тяжесть, указывающую на присутствие в нем непроявленного содержания, что опрокидывает традиционный лирический психологизм. Фрагментарная форма у Ахматовой обретает статус той жанровой структуры, в которой, по словам В. Ходасевича, «содержание всегда шире и глубже слов»²⁸. Знаки отрывочности, безначалия и отсутствия ожидаемого финала становятся семантически значимыми и оказываются включенными в художественное пространство, становясь определенной единицей текста. Стихотворение представляет, таким образом, проявленную часть непроявленного целого, всегда «помнящую» об этой целостности, пребывающей в пространстве «тайны». Фрагментарная поэтика в силу самой своей специфики обеспечивает ту таинственную недогово-

²⁷ Эйхенбаум Б. Анна Ахматова: Опыт анализа // Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969. С. 89.

²⁸ Ходасевич В. [Рец. на кн. А. Ахматовой «Четки»] // Новь. 1914. № 69. С. 6.

ренность, которая провоцирует ощущение «тайны» в самых разных ее модификациях, начиная, по словам Ахматовой, от «первого слоя, который поэты скрывают почти что от себя самих» (VI, 154), от «темных пятен» личностно-биографического характера («...Я его приняла случайно / За того, кто дарован тайной...») до ее онтологического масштаба — Тайны как «тайны тайн» («...Иль тайна тайн во мне опять...»). В границах ахматовского метатекста просматривается, таким образом, своеобразная полисемантическая поэтика «тайнописи», осененная дыханием «Тайны», по-пушкински «влекущей не удержимо», то более, то менее отдаленной от автора и читателя, но одинаково волнующей, гипнотизирующей, мистифицирующей, предельно напрягающей как авторское сознание, так и читательское восприятие. Вся система намеков, недоговоренностей, «эмоциональных эвфемизмов» (В. Виноградов), отсылая в под/за/текстовое пространство, делала лирическую миниатюру Ахматовой, по выражению В. М. Жирмунского, «фрагментом более обширного целого, читателю не известного»²⁹. В пушкинских отрывках Ахматова, таким образом, как бы канонизировала эту жанровую новизну, ставшую своеобразным эпицентром ее художественной системы, поэтому и утверждала с безоглядной уверенностью: «Пушкин не решил или не успел представить их как вещи нового жанра»³⁰.

Получается, что за Пушкина это делала она.

Надо ли прояснять теперь кажущуюся на первый взгляд странной оброненную Ахматовой фразу: «Начинать совершенно все равно с чего: с середины, с конца или с начала» (V, 162)? Внутреннее осознание законченности незаконченного, самодостаточности отрывочного, завершенности фрагментарного формировало особый, ахматовский принцип целостности произведения. Между прочим, В. Шкловский как-то заметил, что целостность — это не обязательно законченность, это «нахождение метода высказывания»³¹. Таким образом, целостность художественного текста для Ахматовой — это свобода от рамок канона, нарушение привычного, неожиданность несовпадения с ожидаемым, — именно этому ее «учили» пушкинские «отрывки» с их, по ее мнению, «смелостью и даже дерзостью композиции» (VI, 202). Подтверждение своих интуиций она могла слышать в одном из «заветов» И. Анненского: «Мы инстинктивно уклоняемся от всего законченного, застывшего, общепризнанного, официального»³². И надо ли говорить, как, должно быть, ей были близки и понятны слова О. Мандельштама из его статьи «Петр Чаадаев»: «О наследство мыслителя! Драгоценные клочки! Фрагменты, которые обрываются как раз там, где больше всего хочется продолжения, грандиозные вступления, о которых не знаешь (...) Напрасно добросо-

²⁹ Жирмунский В. Творчество А. Ахматовой. Л., 1973. С. 103.

³⁰ Ахматова Анна. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1986. С. 159.

³¹ Шкловский В. Письма к Е. С. Левину // Искусство кино. 1992. № 10. С. 11.

³² Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 398.

вестный исследователь вздыхает об утраченном, о недостающих звеньях: их и не было, они никогда не выпадали»³³.

Ахматова остро чувствовала преимущества жанрово-стилевой свободы, которую как бы санкционировала фрагментарная поэтика и которую она впоследствии «узнает» в пушкинских отрывках. Считая их «совершенно законченными и глубоко продуманными произведениями» (VI, 208) и декларируя их мнимую, по ее мнению, незаконченность как становление новой жанровой формы, Ахматова интуитивно как бы воскрешала «память жанра», которую хранил в себе фрагмент как одно из основополагающих установлений философской эстетики немецкого романтизма. Известно, что Ф. Шлегель и Новалис развивали мысль об универсальности фрагментарного мышления в искусстве, утверждая, что «фрагмент хранит в себе стремление к целостности, к охвату мира во всех его связях» и «его отрывочность, незавершенность — это своеобразные координаты, указывающие на бесконечное движение и беспредельность художественной мысли, художественного познания»³⁴. Ахматовой не потребовалась теория ранних немецких романтиков: ее гениальная поэтическая интуиция, избирая фрагментарный тип лирического высказывания, угадывала все эти смыслы. Более того, утверждая их в пушкинских отрывках, Ахматова культивировала один из главных принципов своей эстетики, развивая на протяжении всей своей творческой жизни жанровую модель фрагмента с его поэтикой «тайнописи». В поздний период, когда семантика «тайны» сознательно нагнетается Ахматовой, фрагменты, сжимаясь до нескольких строк, собираются в микроциклы, поэтика и стилистика которых использует принцип разорванности как циклообразующий («Вереница четверостиший», «Черепки», «Песенки»).

Если говорить об эволюции фрагментарной формы в творчестве Ахматовой, то нельзя не заметить функционально разные типы «тайнописи» — от «жанрово-семантического шифра, инспирированного цензурными факторами»³⁵, до «открытых структур» с их «темным» языком запредельного, когда, по словам собеседника и исследователя Ахматовой В. Виленкина, тайна, изначально присущая, по убеждению Ахматовой, настоящим стихам, «остаётся почти недоступной, слишком глубоко скрытой или наглухо зашифрованной»³⁶. При этом, однако, важно помнить, что фрагмент в ахматовском творчестве имеет скрытый, потенциально действенный эпико-трагедийный импульс, и В. Мусатов прав, утверждая, что «ахматовская лирика, начавшись как «малая форма», «фрагмент», выявляла монументальное, величественное начало»³⁷.

³³ *Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 153.

³⁴ *Грешных В. И.* Ранний немецкий романтизм: Фрагментарный стиль мышления. Л., 1991. С. 22.

³⁵ См. об этом: *Кихней Л.* К проблеме жанра и жанрового канона в поэзии А. Ахматовой // Шестое чувство: Памяти Павла Вячеславовича Куприяновского: Сб. науч. ст. и мат.-лов. Иваново, 2003. С. 90—98.

³⁶ *Виленкин В.* В сто первом зеркале. М., 1987. С. 241.

³⁷ *Мусатов В. В.* История русской литературы первой половины XX века (советский период). М.: Высшая школа, 2001. С. 119.

Актуализация Ахматовой фрагментарной поэтики, начиная с 1940 года, когда «недосказанность становится не только ее принципом, но и одной из тем»³⁸, выдвигает на первый план уже не просто знаки фрагментарного письма, но и, как справедливо отмечает О. Симченко, приметы «целого романа о драматических взаимоотношениях автора и его творения, развязкой которого становится вывод о том, что поэзия есть тайна, принципиально не поддающаяся разгадке»³⁹. Подтекстовый слой лирического высказывания обретает метафизический статус, «динамика неназванного» (Л. Гинзбург) расширяется и становится фактом табуированной реальности: произведение как бы пишет само себя, и роль автора тяготеет к «медиальной», обращенной к тому метасодержанию, которое в ахматовском сознании выступает как «бездна». В отличие от стертой символистской метафоры, это чисто ахматовское обозначение бесконечности и безначальности бытийной реальности, чужеродной слову, которая тем не менее им затребована. Семантика тайны, влекущая и пугающая одновременно, составляет особый смысл истины, открывающейся творческому духу: творческое сознание приковано к этой «бездне» как к «тайне тайн». «Бездна», таким образом, — та зона безмолвия, где пребывают смыслы, добываемые поэтом на путях устанавливаемого с ней диалога. Эта зона — последнее устремление творческого искусства: спасительное, так как воплощается в слове, и в то же время гибельное, так как «бездна» может безвозвратно поглотить потерявшее ощущение «края» творческое «я»: «...Видят все, по какому краю / Лунатически я ступаю...» Ахматова написала об этом так, что сомнений в трагической окраске этого диалога не остается:

...Пусть кто-то спасается бегством,
Другие кивают из нищ,
Стихи эти были с подтекстом
Таким, что как в бездну глядишь.
А бездна та манит и тянет,
И ввек не доищешься дна,
И ввек говорить не устанет
Пустая ее тишина.

(II, кн. 2. 47)

Усиленное использование Ахматовой фрагментарного письма сказалось и в том, что она часто стилизовала свой текст под отрывок «случайного» диалога или «продиктованные кем-то» строчки, выплывшие из памяти, превращая такого рода «неотделанность», по слову Ю. Тынянова, в «эстетический факт»⁴⁰. Вследствие этого в ахматовском тексте порой стирается разница между черновым наброском,

³⁸ Тименчик Р. Анна Ахматова: 1922—1966 // Ахматова А. После всего. М., 1989. С. 9, 12.

³⁹ Симченко О. «Память» как лейтмотив творчества А. Ахматовой: (Многообразие идейно-художественных поисков): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1985. С. 13.

⁴⁰ Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка: Статьи. М., 1965. С. 48.

оставшимся в рукописи, и окончательным текстом, что порой осложняет положение исследователей. То, что она называла «бродячими строчками», смысл которых ей самой казался «темным и странным», вполне может претендовать на статус фрагмента. Видимо, этим можно объяснить то обстоятельство, что Ахматову, по свидетельству В. Г. Адмони, «пугало» существование в ее лаборатории стихов, которые так и останутся «фрагментами»⁴¹. Вероятно, фрагмент был для нее в известной мере предметом выделки и мастерства, хотя по поводу многих ахматовских набросков, считающихся «черновыми» строчками, хочется сказать ее же словами, обращенными к пушкинским незаконченным повестям: «Да отрывок ли это? Все, в сущности, сказано...»

⁴¹ Адмони В. Г. Лаконичность лирики Ахматовой // Царственное слово. Ахматовские чтения. Вып. 1. М., 1992. С. 38.

Н. А. ФАТЕЕВА

(Москва)

МИНУТЫ СЧАСТЬЯ: О НЕКОТОРЫХ КОМПОЗИЦИОННЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЗЫ А. ПУШКИНА И В. НАБОКОВА

Но чудо есть чудо, и чудо есть Бог.

Б. Пастернак

Особое внимание Набокова к прозе Пушкина отмечалась многими исследователями. Герой романа Набокова «Дар» (1937) Федор Годунов-Чердынцев в поисках образца для оттачивания своего мастерства не раз обращается к прозаическим произведениям Пушкина, однако остается в недоумении, почему в его повести «Метель» в нескольких близлежащих строках 5 раз встречается слово *поминутно* [3, 229]¹. Неужели Пушкин сам не замечал такой стилистической погрешности? Наша статья как раз является объяснением того, почему наречие «поминутно» становится столь композиционно значимым в этом тексте Пушкина и как затем пушкинская «минута» откроет счет «мгновениям счастья» героев Набокова.

Первым обратил внимание на особую роль слов с корнем *минут-* в «Метели» С. Давыдов в своей классической статье «Звук и тема в прозе Пушкина»². Исследуя звуковую организацию этого текста, ученый обнаружил, что ключевые его слова *метель*, *буря* и *ветер* отнюдь не доминируют в тексте (они встречаются соответственно 8, 2 и 3 раза), а особую частотность получают слова *минута* (11) и производное от него *поминутно* (8). Итак, всего слова с корнем *минут-* встречаются в повести 19 раз. К толкованию Давыдовым этого явления мы вернемся немного позже, сейчас же обратимся к самому тексту повести, а именно обратим внимание на то, как автор членит свой текст на абзацы³.

¹ Цит. по изданию только с указанием тома и страницы: *Набоков В.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1990.

² *Давыдов С.* Звук и тема в прозе Пушкина // Пушкин и поэтический язык XX века. М., 1999.

³ Как известно, существуют две единицы членения целостного текста — абзац и сверхфразовое единство (СФЕ). Абзац — это формальная единица членения текста, заданная автором. Само членение текста имеет двоякую основу: раздельно представить читателю некоторые фрагменты для того, чтобы облегчить восприятие некоторого сообщения, и для того, чтобы автор мог задать определенную установку для восприятия этого сообщения, т. е. подчеркнуть определенные временные, пространственные, логические или образные связи и зависимости или, наоборот, их фрагментировать, прервать, переакцентировать или дистанцировать. И если СФЕ является единицей объективного членения текста, которое зависит от его функциональной перспективы, то членение на абзацы — результат субъективного решения автора. В результате одно СФЕ может члениться на несколько абзацев, а в одном

Если мы вспомним пушкинское стихотворение «Бесь» (1830), написанное незадолго до повести, то увидим, что в нем образ кружащейся метели «закодирован» иконически — в самом строении стиха несколько раз рефреном повторяются строки, воспроизводящие волнообразное движение стихии: *Мчатся тучи, вьются тучи; / Невидимкою луна / Освещает снег летучий; / Мутно небо, ночь мутна* [1, 475]⁴. В повести же «Метель» точно так же подано движение незадачливого Владимира, который так и не попал на венчание со своей возлюбленной. Описание движения этого героя в метели делится Пушкиным на отдельные абзацы, т. е. подается дискретно, и само это разделение как бы затрудняет и задерживает движение путника. Владимир все время стремится к цели, на что указывает начинающееся несколько абзацев наречие *наконец*, однако затем следуют абзацы, в начале которых стоит противительный союз *но*, отрицающий ее достижение. Беспорядочное движение Владимира задается и все время повторяющимся наречием *поминутно*, которое соединяет разрозненные абзацы.

Интересно, что абзац, непосредственно предшествующий описанию этого странствия Владимира в метели, завершается констатацией, что до церкви можно добраться за 20 минут: *«Дорога была ему знакома, а езды всего двадцать минут»* [3, 61]. Получается, что в тексте не хватает всего одного упоминания о «минуте», чтобы время в дороге развивалось в правильном направлении. Где же прячется эта минута и какую функцию в тексте она выполняет?

Заметим, что первый же абзац о метели начинается с противительного «но», и как раз сообщается, что в *«одну минуту дорогу занесло»*. Ср.:

Но едва Владимир выехал за околицу в поле, как поднялся ветер и сделалась такая *метель*, что он *ничего не* взвидел. *В одну минуту дорогу занесло*; окрестность исчезла во мгле *мутной* и желтоватой, сквозь которую летели белые хлопья снегу; *небо* слилось с землею. Владимир очутился в поле и напрасно хотел снова попасть на дорогу; лошадь ступала наудачу и *поминутно* то въезжала на сугроб, то проваливалась в яму; сани *поминутно* опрокидывались; Владимир старался только не потерять настоящего направления. *Но* ему казалось, *что уже прошло более получаса*, а он *не* доезжал еще до Жадринской рощи. *Прошло еще около десяти минут*; рощи все было *не* видать. Владимир ехал полем, пересеченным глубокими оврагами. *Метель не* утихала, *небо не* прояснялось. Лошадь начинала уставать, а с него пот капился градом, несмотря на то, что он *поминутно* был по пояс в снегу [3, 61—62].

Если же мы будем восстанавливать в этом абзаце цепочку связей близкозвучных слов, то получим следующую последовательность: *метель-минуту-мутной-поминутно-поминутно-минут-метель-поминутно*.

Вспомним, что в стихотворении «Бесь» слово *метель* вовсе не упоминается, а о ней нам напоминается только метонимически при помощи ключевых слов

абзаце может заключаться несколько СФЕ (См. Левковская Н. А. В чем различие между сверхфразовым единством и абзацем? // Филологические науки. НДВШ. 1980. № 1).

⁴ Цит. по изданию только с указанием тома и страницы: Пушкин А. С. Сочинения: В 3 т. М, 1985.

«мутна» и «мутной». В «Метели» же звуковая аллюзия более очевидна, и она как раз задается через «мглу» и «минуту», следующее же за сочетанием «во мгле мутной» *поминутно* лишь усиливает заданную тему трехкратным повтором. Однако в абзаце обнаруживаются еще закольцовывающие его элементы: это операторы отрицания «но» и «не», которые вовлекают в звуковой круговорот и слово «небо», которое для Владимира все время «мутно»: *но-ничего не взвидел-небо-только не потерять-но-не доезжал-не видать-не утихала-небо не прояснялось*. Вся же цепочка целиком как раз развивает тему «мутного неба» «Бесов». Если же мы будем следить за отсчетом времени, то с точки зрения Владимира за время развертывания первого абзаца «пути» прошло около 40 минут.

Какое же значение в этом абзаце приобретает слово *поминутно*? Если мы обратимся к Словарю языка Пушкина, то там представлены следующие толкования этого наречия: «Часто, постоянно, все время» и «С минуты на минуту»⁵. Ни одно из них не является актуальным в нашем контексте. Попутно заметим, что по данным словаря, это слово достаточно часто употребляется у Пушкина — 94 раза (в поэзии, прозе, письмах, публицистике), и немного странно, что оно так однообразно и скупо в нем проиллюстрировано. Согласно подсчетам С. Давыдова, только в пушкинской прозе оно встречается 36 раз, значит, его частотность в «Метели» доходит до 0,25 всех употреблений, что не может быть случайностью⁶. Конечно, смысл «постоянно» представлен в данном контексте, тем более что *поминутно* 3 раза повторяется, делая этот смысл иконичным; но также не менее явным становится смысл «каждую минуту», который благодаря звуку соединяется и с темой «помутнения» и почти бессознательно с темой «поминовения» (ср. *помянуть*).

Далее также каждый новый абзац открывается надеждой на изменение положения дел, однако тут же вмешиваются уже заведенные операторы «но» и «не», выводящие на поверхность ошибку в направлении движения:

Наконец он увидел, что едет **не** в ту сторону. Владимир остановился: начал думать, *припоминать*, соображать, и уверился, что должно было взять ему вправо. Он поехал вправо. Лошадь его чуть ступала. *Уже более часа был он в дороге*. Жадрино должно было быть **недалеко**. *Но он ехал, ехал*, а полно **не было конца**. Все сугробы да овраги; *поминутно* сани опрокидывались, *поминутно* он их подымал. *Время шло*; Владимир начинал сильно беспокоиться [3, 62].

И далее все идет по той же заведенной схеме, когда соотносимое с чудесным выходом «наконец» получает разрешение лишь в выражении «не было конца». Ср.:

Наконец в стороне что-то стало чернеть. Владимир поворотил туда. Приближаясь, увидел он рощу. Слава богу, подумал он, теперь близко. Он поехал около рощи, надеясь тотчас попасть на знакомую дорогу или объехать рощу кругом: Жадрино на-

⁵ Словарь языка Пушкина. М.: Азбуковник, 2000. Т. 3. С. 556.

⁶ Давыдов С. Указ. соч. С. 15.

ходилось тотчас за нею. Скоро нашел он дорогу и въехал во мрак деревьев, обнаженных зимою. Ветер **не мог тут** свирепствовать; дорога была гладкая; лошадь ободрилась, и Владимир успокоился.

Но он ехал, ехал, а Жадрина было не видать; роще **не было конца**. Владимир с ужасом увидел, что он заехал в незнакомый лес. Отчаяние овладело им. Он ударил по лошади; бедное животное пошло было рысью, но скоро стало приставать и **через четверть часа** пошло шагом, несмотря на все усилия **несчастливого** Владимира [3, 62].

В результате, когда Владимир достигает наконец цели, проходят отнюдь не «свистящие у виска» минуты, а целая ночь, которая роковым образом поворачивает его судьбу, а именно по направлению к смерти. Недаром в конце пути он оказывается **«недвижим, как человек, приговоренный к смерти»** [3, 63], а для того чтобы узнать свою судьбу, он не может ждать ни минуты: **«Не прошло минуты, он опять начал стучаться»** [3, 63].

Объясняя художественную этимологию имени Владимир в «Метели», Давыдов начинает соотносить ее уже не с понятием 'міръ' (вселенная), а омонимичным «мир» 'покой' и вычленяет в нем корень «умирания» (именно умирающим видит его невеста Марья Гавриловна во сне)⁷.

Однако, как мы знаем, повесть завершается счастливым концом и имеет чудесное разрешение. А возникает оно потому, что звуковым сочетание *м-р* связаны не только имена Марьи и Владимира, но и Бурмина, ее истинного суженого, которого «конем не объедешь». Посмотрим в связи с этим, как по контрасту с описанием движения Владимира в метели дан в повести рассказ Бурмина, обращенный к Марье Гавриловне. Обнаруживаем, что рассказ о той же метели и о невероятных событиях, последовавших за путешествием Бурмина, укладывается в один абзац и подан в форме прямой речи. Фактически такое не дискретное, а континуальное строение текста⁸ объясняет, почему Бурмин не успел даже остановиться и опомниться, как стал «мужем» еще неизвестной ему тогда девушки.

Важно при этом, что перед объяснением Бурмина три раза повторяется слово *минута*. А именно, Марья Гавриловна «приуговляла развязку самую неожиданную и с нетерпением ожидала минуты романического объяснения», ей казалось, что «*решительная минута*» уже близка, и наконец Бурмин «*потребовал минуты внимания*» [3, 66—67].

В самом же рассказе судьбоносная метель превращается у Бурмина в «бурю»:

— В начале 1812 года, — сказал Бурмин, — я спешил в Вильну, где находился наш полк. Приехав однажды на станцию поздно вечером, я велел было поскорее закладывать лошадей, как вдруг **поднялась ужасная метель**, и смотритель и ямщики

⁷ Давыдов С. Указ. соч. С. 15.

⁸ В этом смысле релевантным оказывается очень важное наблюдение Ю. В. Шатина о противоположности статусу «события» и «чуда» в художественном тексте: *событие всегда дискретно, чудо континуально* (Шатин Ю. В. Событие и чудо // Дискурс. 1996. № 2).

советовали мне переждать. Я их послушался, но непонятное беспокойство овладело мною; казалось, кто-то меня так и толкал. *Между тем метель не унималась*; я не вытерпел, приказал опять закладывать и поехал в самую *бурю*. Ямщику вздумалось ехать рекою, что должно было сократить нам путь тремя верстами. Берега были занесены; ямщик проехал мимо того места, где выезжали на дорогу, и таким образом очутились мы в *незнакомой* стороне. *Буря не утихала*; я увидел огонек и велел ехать туда. *Мы приехали* в деревню; в деревянной церкви был огонь. Церковь была отворена, за оградой стояло несколько саней; по паперти ходили люди. «Сюда, сюда!» — закричало несколько голосов. Я велел ямщику подъехать. «Помилуй, где ты замешкался? — сказал мне кто-то, — *невеста* в обмороке; поп *не* знает, что делать; мы готовы были ехать назад. Выходи же скорее». Я молча выпрыгнул из саней и вошел в церковь, слабо освещенную двумя или тремя свечами. Девушка сидела на лавочке в темном углу церкви; другая терла ей виски. «Слава богу, — сказала эта, — насилу вы приехали. Чуть было вы барышню не уморили». Старый священник подошел ко мне с вопросом: «Прикажете начинать?» — «Начинайте, начинайте, батюшка», — отвечал я рассеянно. Девушку подняли. Она показалась мне *недурна... Непонятная, непростительная ветреность...* Я стал подле нее перед аналоем; священник торопился; трое мужчин и горничная поддерживали *невесту* и заняты были только ею. Нас обвенчали. «Поцелуйтесь», — сказали нам. Жена моя обратила ко мне бледное свое лицо. Я хотел было ее поцеловать... Она вскрикнула: «Ай, *не он! не он!*» — и упала *без памяти*. Свидетели устремили на меня испуганные глаза. Я повернулся, вышел из церкви безо всякого препятствия, бросился в кибитку и закричал: «Пошел!» [3, 68].

Так, получается, что в фамилии Бурмина оказывается закодированной та минута, которая позволила ему совпасть «по ветру» с движением метели (*Бурмин* = *буря* + *минута*) и которая чудесным образом соединила его с Марьей Гавриловной, которую «чуть не уморили». Само слово «*невеста*» в тексте также связывается с «*непонятной, непростительной ветреностью*».

Попробуем ответить, в каком пространстве существует эта минута, которая разрешила судьбы героев таким случайным образом? Она существует в образно-композиционном пространстве текста, который «по минутно» стремится к своей развязке. Однако задается эта чудесная развязка уже самим выбором имен героев. Таким образом, истинный смысл произведения заключается в самом автореферентном существовании художественного текста, в котором знаки разных языковых уровней обнаруживают свою иконичность. Материализует же эту иконичность именно звуковая организация текста, которая, по мысли Бродского, и является «колоссальным ускорителем сознания, мышления, мироощущения»⁹.

Обратимся теперь к прозе самого Набокова, в рассказе которого с символическим названием «Рождество» (1930) находим еще одну чудесную развязку событий. И она тоже задается особым членением текста на абзацы.

⁹ Бродский И. Нобелевская лекция // Бродский И. Набережная неизлечимых. М., 1992. С. 193.

Отец с «говорящей» фамилией Слепцов приезжает под Рождество в свое имение, чтобы похоронить там сына. Он в отчаянии. Отец перебирает вещи умершего сына и вдруг находит коробку с бабочками и их куколками, которые ловил и собирал сын летом. Слепцов приносит эту коробку в комнату, и неожиданно в рождественскую ночь находится разрешение его отчаянного состояния — происходит чудо. Неожиданность и найденное решение «жить дальше» задается Набоковым именно необычным разделением текста на абзацы, которое мы наблюдаем после одиноко поставленного предложения: «— ...Смерть, — тихо сказал Слепцов, как бы кончая длинное предложение» [1, 324].

Но вскоре Слепцов неожиданно прозревает (ср. оксюморон: *Слепцов открыл глаза*), и к нему возвращается потерянное ощущение «счастья жизни». Но это происходит не сразу, а постепенно, по мере того как внутри длинного серединного абзаца «медленно и чудесно» раскрываются крылья бабочки, оживающей в тепле:

Тикали часы. На синем стекле окна теснились узоры мороза. Открытая тетрадь сияла на столе, рядом сквозила светом кисея сачка, блесстел жестяной угол коробки. Слепцов зажмурился, и на мгновение ему показалось, что до конца понятна, до конца обнажена земная жизнь — *горестная до ужаса, унижительно бесцельная, бесплодная, лишенная чудес...*

И в то же мгновение щелкнуло что-то, тонкий звук — как будто лопнула натянутая резина. Слепцов открыл глаза и увидел: в бисквитной коробке торчит порванный кокон, а по стене, над столом, быстро ползет вверх черное сморщенное существо величиной с мышь. *Оно остановилось*, вцепившись шестью черными мохнатыми лапками в стену, и стало странно трепетать. *Оно выдупилось от того*, что изнемогающий от горя человек перенес жестяную коробку к себе, в теплую комнату, оно вырвалось оттого, что сквозь тугий шелк кокона проникло тепло, *оно так долго ожидало этого*, что напряженно набиралось сил и вот теперь, вырвавшись, *медленно и чудесно* росло. *Медленно разворачивались смятые лоскутки*, бархатные бахромки, крепи, наливаясь воздухом, веерные жилы. *Оно стало крылатым незаметно*, как незаметно становится прекрасным мужающее лицо. И крылья — еще слабые, еще влажные — *все продолжали расти, расправляться, вот развернулись* до предела, положенного им Богом, — и на стене уже была — вместо комочка, вместо черной мыши, — громадная ночная бабочка, индийский шелкопряд, что летает, как птица, в сумраке, вокруг фонарей Бомбея.

И тогда простерты крылья, загнутые на концах, темно-бархатные, с четырьмя слюдяными оконцами, вздохнули в порыве *нежного, восхитительного, почти человеческого счастья* [1, 324—325].

Если мы внимательно посмотрим на этот фрагмент, то увидим, что членение на абзацы проходит как раз в тех точках, где появляется соединительный союз «И», и оно призвано делать неожиданным заданное природой изначально. Заметим также, что сама «бабочка» сначала именуется в тексте как «существо» среднего рода, некоторое «оно», подобное чувству Слепцова, и только после слов о «пределе, положенном Богом», возникает образ «громадной ночной бабочки», подобной

счастью. Иконическими оказываются в этом тексте и тире, как бы дублирующие слово «крылья» и помогающие им набрать силу. В самой же строке, где крылья разворачиваются до предела, «положенного Богом», неожиданно находим анаграмму слова «Рождество»: **ВСЕ пРОДОлЖали РаСТи.**

Таким образом, чудесные превращения создаются самой тканью текста, которая есть материализация образного замысла художника слова. И в тексте возникает то «поэтическое» начало, которое существует вне рамок определенной формы словесного выражения. Наиболее точное определение ему дал сам Набоков в своей работе о Гоголе: «Под поэзией я понимаю тайны иррационального, познаваемые при помощи рациональной речи»¹⁰.

¹⁰ Набоков В. В. Николай Гоголь // Новый мир. 1987. № 4. С. 194.

А. А. КОВЗУН
(Владимир)

**НЕСКОЛЬКО КОММЕНТАРИЕВ К
«БУДДИЙСКОЙ МЕССЕ В ПАРИЖЕ» И. АННЕНСКОГО**

Стихотворение И. Ф. Анненского «Буддийская месса в Париже» входит в «Трилистник толпы» из его сборника «Кипарисовый ларец» (1910).

Буддийская месса в Париже

Ф. Фр. Зелинскому

1

Колонны, желтыми увитые шелками,
И платья *rêche* и *mauve* в немного яркой раме
Среди струистых смол и лепета звонков,
И ритмы странные тысячелетних слов,
Слегка смягченные в осенней позолоте, —
Вы в памяти моей сегодня оживете.

2

Священнодействовал базальтовый монгол,
И таял медленно таинственный глагол
В капризно созданном среди музея храме,
Чтоб дамы черными играли веерами
И, тайне чуждые, как свежий их ирис,
Лишь переводчикам внимали строго мисс.

3

Мой взор рассеянный шелков ласкали пятна,
Мне в таинстве была лишь музыка понятна,
Но тем внимательней созвучья я ловил,
Я ритмами дышал, как волнами кадил,
И было стыдно мне пособий бедной прозы
Для той мистической и музыкальной грезы.

4

Обедня кончилась, и сразу ожил зал,
Монгол с улыбкою цветы нам раздавал,
И, экзотичные вдыхая ароматы,
Спешили к выходу певцы, и дипломаты,

И дамы, бережно поддерживая трен, —
Чтоб слушать вечером Маскотту иль Кармен.

5

А в воздухе жила непонятая фраза,
Рожденная душой в мучении экстаза,
Чтоб чистые сердца в ней пили благодать...
И странно было мне, и жутко увидеть,
Как над улыбками спускалися вуали
И пальцы нежные цветы богов роняли.

[Анненский 1990б: 127—128].

Это стихотворение относится к тем произведениям И. Ф. Анненского, которые требуют реального комментария, проясняющего не только круг первичных образов, но и стоящие за ними смыслы. Вместе с тем, в различных изданиях И. Анненского это произведение почти не комментируется или комментируется мало. Если сравнить комментарий различных отечественных изданий текстов поэта, то окажется, что к данному стихотворению читателям предлагается следующая дополнительная информация (в различных комбинациях):

1. Указывается, где и когда впервые был опубликован текст («Северная речь», 1906), где находится автограф и списки (ЦГАЛИ) — [Анненский 1959; 1979; 1987а; 1988; 1990а; 1990б].

2. Поясняется, кому посвящено стихотворение (Ф. Ф. Зелинскому): «Зелинский Фаддей Францевич (1859—1944) — профессор кафедры классической филологии Петербургского университета, переводчик античных авторов» — [Анненский 1959; 1979; 1987а; 1987б; 1988; 1990а; 1990б; 1998; Анненский, Кузмин 2000].

3. Поясняется слово «трен»: «конец длинного женского платья, тянущийся наподобие шлейфа» [Анненский 1990б; Анненский, Кузмин 2000].

4. Поясняется «Маскотта»: «“Маленькая Маскотта” (1880) — оперетта французского композитора Эдмона Одрана» [Анненский 1959; 1979; 1987а; 1987б; 1988; 1990а; 1990б; 1998; Анненский, Кузмин 2000].

5. Поясняется «Кармен»: «*Кармен* — опера Ж. Бизе» [Анненский, Кузмин 2000].

6. Дается перевод французских слов «rêche» («желтый, цвета персика») и «tauve» («лиловато-розовый») — во всех изданиях.

7. К строке «В капризно созданном среди музея храме» приводятся дублирующие друг друга от издания к изданию комментарии (когда они есть), не вносящие, однако, ясности в понимание текста [Анненский 1979; 1988; 1990б; Анненский, Кузмин 2000]. Впервые этот стих был прокомментирован А. В. Лавровым в издании И. Анненского 1979 г.: «Имеется в виду посвященный религиям Востока музей Гиме в Париже» [Анненский 1979: 345]. При этом пояснялось: «Стихотворение относится, по-видимому, ко времени заграничной поездки Анненского летом и осенью 1901 года (данные выяснены А. В. Орловым)» [Там же]. Тот же

комментатор практически повторил свой комментарий, чуть смягчив его, в издании И. Анненского 1988 г.: «Вероятно, имеется в виду посвященный религиям Востока музей Гиме в Париже» [Анненский 1988: 675]. Этот комментарий без изменений вошел и в издание И. Анненского 1990 г. [Анненский 1990б: 573]; над буквой «е» в названии музея появился знак ударения). Н. А. Богомолов в издании И. Анненского 1990 г. эту строку не комментирует вообще, однако в издании стихотворений И. Анненского и М. Кузмина 2000 г. замечает: «...по предположению А. В. Федорова, имеется в виду музей Гиме в Париже» [Анненский, Кузмин 2000: 605].

У читателя, да и у исследователя, не может не остаться чувства неудовлетворенности подобными комментариями к столь загадочному и вместе с тем яркому и наглядному стихотворению, как «Буддийская месса в Париже». Комментарии такого объема явно недостаточны для адекватного понимания текста и даже могут ввести в заблуждение, в том числе и исследователя-литературоведа [Петрова 2005]. Поэтому неудивительно, что даже ведущий исследователь творчества И. Анненского А. В. Федоров не понял, как нам представляется, этого глубоко трагичного стихотворения, охарактеризовав включающий его в себя «Трилистник толпы» как «более мажорный» (по сравнению с трилистниками «В парке» и «Из старой тетради»), как «оптимистический по своему началу (“Я жизни не боюсь...” — первый стих открывающей его “Прелюдии”) и ярко-красочный по завершению, каким является “Буддийская месса в Париже”» [Федоров 1984: 160].

Неудивительно, что это стихотворение мало исследовано, хотя тематически («толпа») оно уже важно, хотя бы потому, во-первых, что «будничное, обиходно-разговорное», «прозаическое» в поэзии Анненского требует к себе столь большого внимания (<...> по важности выполняемой им функции как средства характеристики (можно бы сказать — автохарактеристики) лирического героя» [Там же: 128; 124—130]. Во-вторых, тема музыки, столь важная в лирике Анненского, также представлена в «Трилистнике толпы» и в «Буддийской мессе в Париже». В-третьих, в этом стихотворении показана характерная для Анненского, говоря словами Л. Я. Гинзбург, «связь между душевными процессами и явлениями внешнего мира» [Гинзбург 1974: 314], специфика отношений «лирической личности с внешним миром, враждебно и крепко с ней сцепленным, мучительным и прекрасным в своих вещных проявлениях» [Там же: 320].

Как представляется, исследователи не обращают в должной мере внимания на «Буддийскую мессу в Париже» именно по причине отсутствия элементарной первичной «бытовой дешифровки» этого текста. Как отмечают А. В. Лавров и Р. Д. Тищенко, «такие «дешифровки», безусловно, оказались бы необходимым комментарием, конкретизирующим смысл того или иного стихотворения. Поиски реальной, «бытовой» основы стихотворений Анненского, видимо, должны стать одним из направлений в исследовании его поэзии, столь подчеркнуто обращенной, вразрез с устремлениями других современников-символистов, к «будничности», к «вещному миру», предопределяя и стимулируя деятельность последующего поэтического

поколения» [Кушнер 1997: 68, 122]. Достаточно в этой связи напомнить о пояснениях В. Кривича к «Лире часов».

Вместе с тем, в случае с «Буддийской мессой в Париже» обращение к историческим источникам, странным образом не попавшим в поле зрения литературоведов, позволяет установить, что в стихотворении идет речь о реальном, а не вымышленном событии, очевидцем которого был Анненский. Речь идет о конкретной буддийской церемонии в парижском музее Гиме.

* * *

В последнем десятилетии XIX в. по инициативе Эмиля Гиме (E. Guimet, 1836—1918) в Париже, в созданном им в 1879 г. Музее восточных культур было организовано три буддийских богослужения¹. Впервые в истории в Европе публично практиковался культ, о котором подавляющее большинство европейцев (за исключением, быть может, любопытствующих путешественников и военных, как участников вооруженных конфликтов на Дальнем Востоке) не имело никакого представления.

I. Первая буддийская церемония имела место 21 февраля 1891 г.² в библиотеке музея Гиме, превращенной ради сего случая во временный буддийский храм. Интерьер для этого устраивался необыкновенно тщательно, со стремлением к максимальной подлинности, так что о Париже в нем напоминал лишь лежащий на полу современный французский ковер, взамен традиционных татами.

Богослужение вели два японских монаха-буддиста, члены секты Шинран, — Коицуми Риотаи (Ko-Idsumi-Tai, или Koizumi Ryotai) и Йошицура Хоген (Yochitsura Kogen, или Yochitsura Hogen). Моление происходило перед статуей будды Амиды и изображением Шинрана — святого, в XIII в. основавшего их секту.

Бонзы прибыли во Францию на борту двух японских крейсеров, где они служили капелланами. Они и не предполагали, что будут проводить в Париже столь важное для их секты богослужение Ноонко. Монахи высадились в Марселе 29 января 1891 г. и на следующий день поездом отбыли в Париж, где уже 1—2 февраля осмотрели музей Гиме, а затем были представлены его директору Э. Гиме. Монахи

¹ Настоящее сообщение во многом опирается на статью французского япониста А. Буссемара [Boussemart 2001], посвященную истории этих богослужений. Пользуюсь случаем, чтобы выразить благодарность этому исследователю за некоторые пояснения в личной переписке и за дружески-благожелательное участие.

² На это событие, несомненно, обратил свое внимание Вл. Соловьев, ибо в 1892 г. в июльском номере «Северного вестника» появилась написанная им статья «Враг с Востока», в начале которой автор утверждал, что «(...) дальняя Азия, столько раз выславшая опустошительные полчища своих кочевников на христианский мир, готовится в последний раз против него выступить с совершенно другой стороны: она собирается одолеть нас своими культурными и духовными силами, сосредоточенными в китайском государстве и буддийской религии» [Соловьев 1892: 253]. Вл. Соловьев напоминает о «прежних монгольских разорителях» и предостерегает против «будущих индийских и тибетских про-светителей» [Там же].

находились под столь сильным впечатлением от музея, что сами попросили позволения провести в нем богослужение, ибо после отплытия с Цейлона такой возможности у них не было.

Возбужденное ими любопытство парижан было столь велико, что на церемонии присутствовал, как говорится, «весь Париж». Среди прочих были представитель президента Республики, большое число сопровождающих его министров, многочисленные члены зарубежных представительств, политики (Жюль Ферри, J. Ferry, 1832—1893), ученые, художники (Э. Дега, E. Degas, 1834—1917), скульпторы (П. А. Бартоломе, P. A. Bartholomé, 1848—1928), литераторы и все, кто интересовался японской культурой. Среди приглашенных выделялась фигура Ж. Клемансо (G. Clemanceau, 1841—1929), будущего главы французского правительства.

Отклики в прессе на это сенсационное богослужение были на редкость обильными. Это вполне объяснимо существовавшими в то время особенностями отношений между властями светской Французской республики и Католической церковью. Про Клемансо, ярого сторонника светского государства, писали, что человек, который, как полагали, никогда не войдет в католический храм, присутствовал, тем не менее, на буддийской церемонии. На что он с парижским остроумием отвечал: «Что поделаешь, я буддист!»

За несколько дней появилось около 140 статей в изданиях не только Парижа, но и Амстердама, Алжира, Бухареста, Нью-Йорка, а также в газетах провинциальных городов — Лилля, Бреста, Монпелье, Страсбурга, Буржа и др. Пресса писала, что лишь «немногим избранным» выпала удача присутствовать на этой большой «премьер»; журналисты, в частности, упоминали (обратим на это внимание) «ласкающее кудахтанье» («gloussissements caressants») буддийских песнопений.

II. Второе буддийское богослужение имело место в музее Гиме 13 ноября 1893 г. Провел его настоятель японского монастыря Митани-дзи (Mitani-dji) монах школы Шингон (Sington) Токи Хориу (Токи Ногю), прибывший в Париж осенью 1893 г. по пути на родину после участия в Конгрессе религий в Чикаго. Он также был поражен богатством коллекций музея, который он посещал каждый день. Э. Гиме не мог упустить такой счастливой возможности и попросил японца провести службу. Это было редкое богослужение в честь всех будд и бодхисатв (Gohoraku). Оно имело место на первом этаже музея Гиме и длилось около часа.

Среди приглашенных были представители прессы, политики (Ж. Клемансо; Л. Буржуа, L. Bourgeois, 1851—1925), ученые (Л. Пастер, L. Pasteur, 1822—1895), люди творческих профессий, представители деловых кругов, ориенталисты, этнографы, специалисты по Японии (Леон де Росни, L. de Rosny, 1837—1914).

Отклики в прессе вписывались в общую проблематику статей того времени о роли религии в обществе и были как благожелательными, так и резко враждебными. Одни католические газеты возмущались, что если для проведения одного из разрешенных Государством богослужений (католического) требуется выполнить столько формальностей, то для «подобной китайщины» («pareilles chinoiseries») не требуется ничего, причем это имеет место в публичном здании, в самом сердце

Парижа и даже не во время карнавала. Другие выражали сожаления по поводу присутствовавшей на буддийской церемонии публики, которая проявила любовь к развлечениям и обнаружила свое замешательство (*désarçoi*) и развращенность (*corruption*). Эта «несчастливая толпа неверующих оставлена на произвол своих извращенных потребностей. Не зная более, где истина, она питается скандалами» (цит. по [Boussemart 2001: 104]).

Отмечалось странное впечатление от экзотической буддийской службы, писалось о «душе этой огромной Азии», о том, что «Восток отныне являет с Парижем единое целое». Токи Хориу в частном письме констатировал, что факт буддийского богослужения в музее, в сердце Парижа и Франции, является не чем иным, как «знаком успеха распространения буддизма в Париже и во Франции» (цит. по [Ibid.]).

III. Третье буддийское богослужение состоялось 27 июня 1898 г. в библиотеке музея Гиме. Его провел известный Агван Доржиев (1854—1938), прибывший во Францию (и затем посетивший другие страны Европы) из Тибета в качестве дипломатического посланника Далай-ламы XIII. Фигура эта настолько значительна и любопытна, что приходится удивляться, почему она столь длительный период не попадала в поле зрения литературоведов (возможно, из-за запрета писать о репрессированных).

Агван Доржиев родился и до 18 лет жил в Забайкальской области Российской империи. Затем он стал монахом и уехал на учебу в Тибет, Монголию и Китай; в Тибете в возрасте 35 лет выдержал экзамены, получил ученую степень лхарамбы и стал одним из учителей тогда еще двенадцатилетнего Далай-ламы XIII Тубдена-Чжамцо. При дворе Далай-ламы он стал занимать высокое положение и играть видную роль во внешней политике Тибета, оставаясь подданным России. В качестве дипломатического представителя Далай-ламы XIII А. Доржиев в 1898—1899 г. посетил Россию (в 1899 г. он обосновался для постоянного жительства в Петербурге), Францию, Англию, Австрию и Италию. А. Доржиев был доволен тем, как его в 1898 г. принимали в Париже. С ним, среди прочих, встречался Ж. Клемансо.

Ж. Деникер так вспоминает о своей первой встрече с А. Доржиевым:

One day of June, 1898, I received a visit from a Mongolian Buriat, who presented letters of introduction from one of my Russian friends, and asked if I would like to make the acquaintance of a Tibetan priest attached to the Dalai-Lama. An hour later Agwan Dordji was at my Paris house. He was in European dress, a man of about forty, short and stocky. His bronzed face was of the keen Mongolian type, and he appeared intelligent and kindly. In the course of the conversation [in Russian. — *A. K.*] I questioned him about Boudhism; and then, in his turn, he began to question me, wishing to know if there were many Buddhists in Paris. I told him that the number of his co-religionists in my country was very small, but that many French scholars were interested in the doctrine of Buddha, and that in the Musée Guimet there was a collection of many objects of the Buddhist cult. A few days later I took him to see the museum. He was very much pleased with his reception (...) [Deniker 1904: 73].

А. Доржиев осмотрел музей Гиме и откликнулся на просьбу Э. Гиме (и других) провести там богослужение, с тем чтобы парижане смогли составить себе представление о буддийском культе. Как пишет Ж. Деникер, «permission was given him to celebrate a Buddhist mass [заметим появление этого словосочетания — «буддийская месса». — *А. К.*] in the library of the museum. This took place June 27, 1898, in the presence of a numerous company, including some actual Buddhists» [Deniker 1904: 73]. А. Доржиев с удовольствием провел хурал-богослужение в честь Будды Шакьямуни и других будд, которое должно было способствовать пробуждению у всех существ любви и милосердия.

Э. Гиме, поставившей целью изучение религий и культов, постарался на этот раз придать буддийской церемонии более научный характер. А. Доржиев начал с лекции об истории буддизма, которую читал на монгольском языке, причем его тут же переводил на русский Б. Р. Рабданов (1853—1925), а затем другой переводчик с русского на французский (скорее всего, этим переводчиком был Жозеф (Иосиф Егорович) Деникер (J. Deniker, 1852, Астрахань — 1918, Париж), известный французский антрополог [Boussemart 2001: 106]). По завершении богослужения А. Доржиев воссел на трон и погрузился в столь безучастное состояние, что изумил присутствующих, причем особое впечатление на всех производил его взгляд³,

³ В романе Даширабдана Батожабая «Похищенное счастье» (1973), описывающем жизнь бурят в конце XIX — начале XX в., фигурирует эпизодический персонаж Туван-хамбо, прототипом которого стал Агван Доржиев. Романист так описывает его и, как характерную черту, его взгляд: «Семилетний Булад (...) с нетерпением ждал, когда появится живой бог. Словно в ответ на его желание из дверей храма вышло шестеро лам. Они несли самого Туван-хамбу в желтом паланкине, покрытом шелком и украшенном золочеными узорами.

Над толпой пронесся шум, подобный протяжному стону. В мгновение ока люди сдернули шапки и низко склонились. Когда же они подняли головы, Туван-хамбо сидел уже на десяти олбоках [“маленькие тюфячки, обшитые дорогой тканью”. — *Сноска Д. О. Батожабая*] и медленно перебирал янтарные четки. На голове его была остроконечная желтая шапка, на плечах — пурпурный орхимжо [“полоса материи, которую буддийские монахи надевают на плечи”. — *Сноска Д. О. Батожабая*]. Его лицо, словно отлитое из бронзы, было неподвижно, глаза устремлены вдаль, поверх толпы. (...)

Паломники еще раз застыли в поклоне, а когда подняли головы, впереди Туван-хамбы уже возвышался большой медный котел с двумя ручками. (...)

Туван-хамбо сидел на олбоках, плотно сжав тонкие губы. Он ждал, когда молящиеся после третьего поклона подойдут к нему для благословения.

Много лет назад, еще до возведения в сан хамбо-ламы, он был настоятелем этого дацана [буддийского храма. — *А. К.*], затем отправился в Тибет, в монастырь Брайбан, где изучал языки и богословие. Наконец после десятилетнего обучения он получил звание лхарамбо [«доктор философии». — *Сноска Д. О. Батожабая*]. Когда эта весть дошла до Бурятии, во всех дацанах отслужили большие молебствия... А потом Туван-хамбо стал учителем самого Далай-ламы.

Ламы уже растолковали паломникам, что приехал он по весьма важному делу — отстаивать желтую веру перед русским царем. Попы-миссионеры и чиновники прибегали к обману и насилию, чтобы склонить бурят к христианству, и забайкальские ламы послали жалобу Далай-ламе. Далай-лама Тринадцатый обратился со специальным посланием к генерал-губернатору. Тут-то и прибыл в Забайкалье Туван-хамбо. Миссию свою он исполнил, добившись разрешения на постройку новых дацанов на далекой окраине России.

исполненный кротости и такого горячего молитвенного усердия, что дамы были покорены, перестали болтать и, наконец, осознали, что они находятся в храме. Однако более всего на присутствующих произвели впечатление сами молитвы, — по свидетельству одного из приглашенных, «странно музыкальные, с воркованием (*bourdonnement*) отдалённых гонгов, они были похожи на восходящую и нисходящую песнь колоколов широких долин в час богородичной молитвы (*angelus*)» (цит. по [Boussemart 2001: 106])⁴. А. Доржиев впоследствии писал, что «не могло не произойти, чтобы во время этой церемонии некоторые устремления (*aspirations*) не нашли отклика в душе присутствующих и чтобы это не оставило [там своего] благодатного кармического отпечатка» [Ibid.] (наш перевод с французского, который был сделан с английского, оригинал на тибетском. Русский перевод этой же фразы непосредственно с тибетского см. ниже).

А. Буссемар обратил внимание на свидетельство А. Доржиева о присутствии не менее 400 человек; однако, по мнению этого французского исследователя, хорошо знающего помещения музея Гиме, более здравая оценка, с учетом размеров помещения библиотеки, заставляет принять более умеренную цифру, приводимую одним из присутствовавших на церемонии, — около 200 человек. Основными категориями лиц, посетивших богослужение, были ученые, дворянство и прекрасные дамы в утренних туалетах (по поводу последних А. Доржиев заметил впоследствии в беседе с Ж. Деникером: «На Западе, если вы хотите иметь друзей, вам следует иметь влияние на женщин» [Deniker 1904: 74]). Присутствовал, как и прежде, Ж. Клемансо. А. Буссемар предполагает, что среди приглашенных была А. Давид-Неэль, и замечает, что, судя по сохранившемуся изображению этого собрания, в толпе находился даже некий католический священник. Откликов в пресесе на этот раз было очень мало — едва ли наберется дюжина коротких заметок. Общественное мнение было занято делом Дрейфуса и войной между Испанией и США⁵.

Сейчас, когда Туван-хамбо собирался в обратный путь, прибывший из Петербурга генерал-адъютант барон Корф вызвался сопровождать его. Такая честь Туван-хамбе была оказана неспроста. Царскому правительству не выгодно было ссориться с ламами, держащими в повиновении большинство людей. Конечно, простые араты не вникали в эти тонкости, они знали одно: Туван-хамбо защитил желтую веру, добился разрешения на постройку новых дацанов. Вот почему собралось много народу, почему люди с усердием клали поклоны и перед святым Туван-хамбой, и перед генерал-адъютантом Корфом...» [Багобажай 1982: 6—8].

⁴ Ср. наблюдения В. Н. Топорова о фонике «чужого» (восточного) слова и об «азиатской фоносфере» [Тименчик 1978].

⁵ По возвращении из Европы А. Доржиев «был возведен в звание старшего Хамбо с правом голоса во всех делах политики и веры» [Раднаев 1998: 82], был назначен министром финансов. Став, таким образом, первым лицом в правительстве Далай-ламы XIII, он вел переговоры с Россией в качестве дипломатического представителя Тибета. Англичане обещали за его голову 10 000 рупий, ибо видели в его пророссийской позиции угрозу политике Великобритании в Азии.

Доржиев много ездил по Восточной Сибири, Забайкалью, Центральной России и Калмыкии, занимался созданием религиозных центров, распространением буддизма и восточной медицины. Он

Третье буддийское богослужение нашло отражение в текстах самого А. Доржиева.

Уже в советское время, в 1921 г., по просьбе петроградских профессоров и представителей буддийского духовенства он написал свою автобиографию в стихах на монгольском языке. Ее рукопись (Q339, инв. № 3699) хранится в собрании монгольского фонда Рукописного отдела Санкт-Петербургского филиала Института востоковедения РАН. Там же находится еще один экземпляр этой рукописи (Q2563, инв. № 5923) и ее литографированное издание (С531, инв. № 967) (см. [Сазыкин 2001, т. 1]). До последнего времени ее содержание было известно лишь по краткому пересказу (1991) и по переложениям на современный монгольский (1992) и бурятский (1994) языки [Доржиев 2003: 11]. Лишь в 2003 г. текст с русским переводом был издан в серии «Памятники письменности Востока» (том 133) и стал доступен широкому кругу исследователей.

В этой автобиографии А. Доржиев описывает, как в 1898 г. он прибыл в Петербург, как получил аудиенцию у Николая II, с которым говорил об отношениях между Россией, Тибетом и Англией. Письменное донесение об этом он вручил У. М. Норзунову для доставки в Тибет.

предпринял попытку реформы монгольской письменности для бурят (разработанный им новый алфавит был издан в Петербурге в 1906 г. (См. [Доржиев 1994: 11]). Много времени А. Доржиев уделял созданному тогда же издательству «Наран» («Солнце»), им написаны и изданы, в том числе на новом алфавите, популярные работы по буддизму, филологии, истории (наиболее полно они отражены в [Сазыкин 2001], см. по указателю).

Одним из главных дел А. Доржиева было создание буддийского храма в Петербурге, строительство которого длилось с 1909 по 1915 г., а первое богослужение в котором состоялось 21 февраля 1913 г. в связи с празднованием 300-летия Дома Романовых. По мысли Доржиева, этот храм, первый в Европе, «был задуман не только как молельня, но и как музей, а также центр индотибетской духовности и культуры Центральной Азии в Европейской России» [Раднаев 1998: 83]. Возможно, пребывание в Музее Гиме, устроившем в своих стенах буддийский храм, подсказало ему мысль создать храм, включающий в себя музей, в России. Однако осенью 1919 г. храм был занят красноармейцами. При этом из него был изгнан живший там в целях охраны памятника академик Ф. И. Щербатский, а затем храм «(...) подвергся страшному разгрому и осквернению. Похищены были практически все предметы, имевшие какую-либо ценность, вплоть до металлических дверных ручек и гвоздей, — медные, бронзовые и позолоченные статуэтки-«бурханы», серебряные жертвенные сосуды, драпировки из китайской парчи, посуда и мебель, меха и материи. У статуи большого Будды погромщики отбили голову и проломили отверстие в груди, надеясь найти спрятанные внутри драгоценности; варварски уничтожили храмовую библиотеку, состоявшую в основном из монгольских и тибетских книг. Бесследно исчезла собранная Доржиевым коллекция ценнейших документов, относящихся к его многолетней дипломатической деятельности и освещавших характер взаимоотношений с Тибетом в 1890—1910 годах трех соперничающих держав — России, Англии и Китая» [Андреев 2004: 101]. Ламы, врачи и востоковеды продолжали жить в отремонтированном затем храме до 1937 г., однако потом были репрессированы. Сам А. Доржиев в начале 1937 г. навсегда покинул Ленинград и вернулся на родину, где вскоре был арестован и умер в тюрьме в Улан-Удэ 29 февраля 1938 г. Реабилитирован посмертно 14 мая 1990 г. В 1994 г. в честь А. Доржиева на его родине был установлен монумент. В 1990 г. петербургский буддийский храм возвращен верующим.

Сам же в это время отправился
в государство Францию,
в прекрасный город Париж.
Когда я достиг этой страны,
претворились [мои] прежние заслуги.
Ко мне обратились с просьбой сотворить молитву
обладающий совершенной мудростью Клемансо и многие другие.
Они желали Высшему спасителю
поднести святые жертвоприношения,
испросить [у него] милость, защиту
и покровительство для их живых душ.
«Лишь услышав имя Высшей драгоценности,
мы — те, кто собрались здесь, —
приложим свои благие усилия
и встретимся с религией [Будды]», —
об этом, как умел, я вознес молитву-благопожелание.
[Затем] я долго и бездумно странствовал
по стране Англии, [городу] Лондону,
по Австрии, по Италии, [городам] Риму,
далекому Неаполю и другим местам.
Когда я, низкородный, достиг
калмыков, [обитавших] на реке Едзил [Волга. — А. К.],
<...>
они встретили меня с большой радостью и интересом.
Поднесли мне скот и вещи <...>
Забрав подношения калмыков,
я вскоре достиг Тибета [Доржиев 2003: 50—51].

В 1923 г. А. Доржиев составил свою более подробную автобиографию в прозе на тибетском языке. Она стала известна исследователям в английском (1990), монгольском (1992), бурятском (1993, 1994) и русском (1994) переводах [Доржиев 1994: 4]. Полное ее заглавие довольно пространно: «Сочинение, составленное нищим в монашеском одеянии, лишенным богатства священной дхармы, подверженным восьми земным дхармам, бесцельно блуждавшим по странам этого мира». Заслуживающий доверия русский перевод, появившийся в Улан-Удэ, выполнен Ц. П. Пурбуевой и Д. И. Бураевым и опубликован Бурятским институтом общественных наук Сибирского отделения РАН [Доржиев 1994].

В этом сочинении парижское богослужение А. Доржиева описано следующим образом.

Позже я побывал в Да-Фа-Гуе, иначе известном как Париж, великом городе Франции, очень красивом, но слишком перенаселенном. Там была группа примерно из четырех сотен человек, которые с большим уважением относились к буддийскому учению, среди них были Клемансо и одна женщина, по имени Александра, которая хотя и родилась женщиной, приобрела большую ученость. Было очень интересно наблюдать, слушать и знать, как они выражали свое почтение к Трем Драгоценно-

стям и к тому, что они называли «декламование». Я совершил богослужение перед изображением Будды и немного помолился во имя Трех Драгоценностей. Даже то небольшое, что было сделано, могло зародить стремление взрастить семена хорошей кармы [Доржиев 1994: 17].

Далее в тексте идет речь о несостоявшейся встрече с принцем Орлеанским, с которым А. Доржиев познакомился в Тибете в 1890 г.⁶

Упомянутая А. Доржиевым Александра (A-lig-san-da-ra) — это, по мнению комментаторов, исследовательница тибетского буддизма и путешественница Александра Давид-Неэль (A. David-Néel, 1868—1969), знаменитая впоследствии путешественница и исследовательница Востока, известная, в частности, тем, что ей удалось получить аудиенцию у Далай-ламы XIII, когда тот находился в Индии.

Менее вероятно, но все же вероятно, что за именем Александра может скрываться жившая в Париже русская эмигрантка Александра Гольштейн (1850—1937). Она была буддисткой⁷. М. А. Волошин познакомился с ней в начале апреля 1901 г., когда у Гольштейн находилась некая Т. М. Фарафонтова, «фольклористка из Забайкалья» [Купченко 2002: 86]. А. В. Гольштейн, в свою очередь, познакомила Волошина с О. Редоном [Там же: 87], именно у А. В. Гольштейн М. Волошин познакомился в сентябре 1902 г. с А. Доржиевым⁸, она же дала поэту рекомендательные письма к хамбо-ламе буддийского духовенства Восточной Сибири Ирелтуеву и Б. Р. Рабданову. Волошин писал об этом из Парижа 14 декабря 1902 г. в письме к А. М. Петровой: «Я решил оставить теперь Париж и осенью поеду сперва на Байкал, где у меня будут письма в некоторые буддийские монастыри, а потом в

⁶ В 1898—1890 гг. принц Генрих Орлеанский путешествовал в Тибет (однако в центральную часть страны его не пустили) с целью предупредить тибетцев о намерениях англичан и побудить их к поиску французской и русской поддержки [Доржиев 1994: 44]. С ним разговаривали, надо полагать, достаточно любезно, ибо на запрос к оракулу о целесообразности его приема пришло ответное сообщение о том, что «принц» («rgyal-spas», это слово переводится также как «сын будды») является воплощением бодисатвы, «находится на севере и востоке» и что «существует поговорка о том, что даже собачий жир может согреться для смазывания раны» [Там же: 15]. К оракулу Нечунгу (Gnas-chung), который дал подобный ответ на запрос о принце Орлеанском, обращались по всем важным государственным делам, и его ответы носили характер официальных заявлений.

⁷ См.: [Письма... 1991: 159; Купченко 2002: 102; Волошин 1999: 354].

Ср. также признание А. В. Гольштейн о ее выходе из православия в ее письме В. И. Вернадскому от 9 июля 1925 г. с характеристикой П. Б. Струве: «Петр — “немец с русской душой”. (...)»

А рядом со всем этим православие, кот[орое] он не может *чувствовать*, как можем мы, хотя давно из него вышедшие» ([История... 1995: 407]; подчеркнуто нами. — А. К.).

⁸ Весьма возможно, что именно А. В. Гольштейн была той «русской леди», с которой сфотографировался А. Доржиев; этот фотоснимок шокировал тибетцев, когда Доржиев показал его в Тибете в 1900 г. Он был вынужден уничтожить привезенное с собой фотооборудование, так как фотографирование в Тибете в то время было запрещено, «фотоаппараты считались шпионскими орудиями» [Доржиев 1994: 47]. Как пишет Ж. Деникер, консервативно настроенное ламаистское духовенство было скандализировано наличием фотографии женщины и фотоаппаратуры и обвинило А. Доржиева в крайнем либерализме. Имя русской дамы (Russian lady), с которой он фотографировался, Доржиев не раскрыл, но в ответе на обвинения заявил: «I would not have wished to displease this Russian lady, who is already a fervent admirer of our religion» [Deniker 1904: 74].

Японию — учиться рисовать» [Письма... 1991: 159]⁹. А. Доржиев запомнил Волошина, о чем свидетельствует фрагмент записи диалога в волошинском дневнике от 10 августа 1905 г.: «— Вы знаете, что меня знают и ждут на Гусином озере [один из центров буддизма]? Когда я был в Петербурге у С. Ольденбурга, я встретил у него двух бурят из Гусино-Озерских дацанов, и они узнали меня и сказали, что уже слышали обо мне от Ламы [А. Доржиева]» [Волошин 1999: 146].

В комментариях к опубликованной прозаической автобиографии Доржиева дата проведения буддийского богослужения указывается лишь предположительно, со ссылкой на Ж. Деникера: «Эта буддийская служба, очевидно, была проведена в библиотеке музея Guimet 27 июля 1898 г., «в присутствии большого количества народа, включая и настоящих буддистов» (См.: Deniker. A leader, 73)» [Доржиев 1994: 47]. В ряде помещенных в интернете сообщений (данные на середину апреля 2007 г., поисковая система «Рамблер»), посвященных А. Доржиеву, очень эскизных и поверхностных, бездоказательно и без каких-либо ссылок на источники вскользь упоминается присутствие И. Анненского на этой третьей буддийской церемонии. Следует заметить, что сообщения эти, вместе с тем, сами по себе зачастую неверны фактически (например, утверждение, что А. Доржиев был первым *буддистом*, служившим во Франции, что Клемансо был *президентом* Франции и т. п.) и не содержат точной даты этого события (Г. В. Петрова, вслед за А. В. Орловым, датирует посещение Анненским музея Гиме июлем-сентябрем 1901 г. [Петрова 2005: 100]). Точную дату сообщает А. И. Андреев в недавно изданной книге «Храм Будды в Северной столице» [Андреев 2004: 10]. Он же без ссылок на документы отмечает присутствие на богослужении И. Анненского [Там же: 27].

Наше обращение к публикации Ж. Деникера, подкрепленной работой А. Буссемара (а вслед за ним и А. И. Андреева), позволяет считать дату 27 июля 1898 г. точно установленной.

Таким образом, если данный факт биографии И. Анненского и известен историкам буддизма, то не привлекает к себе их внимание, они проходят мимо него довольно равнодушно. Литературоведам же этот факт, как представляется, до последнего времени известен не был (см. [Петрова 2005]), хотя о поездке И. Анненского в Париж в 1898 г. (скорее всего, летом, когда были каникулы) писал В. Кривич [Лавров 1983: 106]. Он же — и это существенно — вспоминал, что сестра И. Анненского безвыездно жила в Париже со времени своего замужества, что ее супругом был не кто иной, как Ж. Деникер, и что И. Анненский в то лето сблизился в Париже с литературным содружеством «La Décade», в которое входили

⁹ Более полную картину эпизодов 1902—1910 гг., связанных с намерением М. А. Волошина поехать на Восток, можно проследить по летописи его жизни и творчества, составленной В. П. Купченко [Купченко 2002], а также по дневнику поэта [Волошин 1999] и по его письмам к А. В. Гольдштейн [Письма... 1998]. Обстоятельства не позволили М. А. Волошину в свое время осуществить поездку на Восток: разразилась русско-японская война, началось сотрудничество поэта с периодической печатью, М. А. Волошин вступил в масонскую ложу, подпал под влияние экзальтированной теософии А. Р. Минцловой и, наконец, женился.

его племянники-французы (младший из них, Николай (Nicolas Deniker), впоследствии стал ближайшим литературным соратником Г. Аполлинера и присылал Анненскому свои французские стихи) [Там же: 106, 114]. Таким образом, биографические данные (место, время, пребывание в Париже в семье Деникера, литературное общение) делают присутствие И. Анненского на «messe» более чем вероятным. На наш взгляд, косвенным указанием на присутствие Анненского является также отсутствие в его бумагах информации об этом богослужении (на нее давно бы обратили внимание его биографы). Действительно, если бы Анненский не был на буддийской церемонии, то ему написали бы об этом оригинальном событии участвовавшие в нем парижские родственники; в реальности, очевидно, имел место устный обмен мнениями и впечатлениями сразу же по завершении богослужения.

С другой стороны, обращение к тексту «Буддийской мессы в Париже» также позволяет утверждать, что И. Анненский явно был очевидцем данного события (и не мог почерпнуть сведения о ней из публикаций периодической печати, которых, как указывает А. Буссемар, было мало). Ряд моментов чисто изобразительного плана указывает на то, что И. Анненский был среди присутствующих на буддийском богослужении в Париже 27 июня 1898 г. Эти же моменты более или менее прослеживаются в публикации А. Буссемара, реконструировавшего все три буддийских церемонии в Париже и опиравшегося на английский перевод прозаической автобиографии А. Доржиева, а также, в основном, на свидетельства французской прессы того времени.

Проследим некоторые детали и очевидные совпадения.

1. В стихотворении И. Анненского прямо указывается на то, что воссозданная им сцена является его личным воспоминанием: «Колонны <...> и платья <...> и ритмы <...> слов <...> — Вы в памяти моей сегодня оживете». К тому же удивительная конкретность деталей (например, упоминается запах: «струистые смолы», «экзотические ароматы», «дышал... волнами кадил») не позволяет отнести этот текст к вымышленному.

2. Упоминается, как и у А. Буссемара, созданный в библиотеке музея храм: «В капризно созданном среди музея храм».

3. Упоминается конкретно монгол, а не японец: «Священнодействовал базальтовый [т. е. темнолицый] монгол», «Монгол с улыбкою цветы нам раздавал».

4. Упоминаются дамы как характерная часть аудитории: «И дамы черными играли веерами».

5. Конкретны многочисленные цветовые обозначения: «И платья *rêche* и *mauve* в немного яркой раме», «...в осенней позолоте», черные веера, ирис, «мой взор рассеянный шелков ласкали пятна».

6. Упоминается перевод текста: «Лишь переводчикам внимали строго мисс», «И было стыдно мне пособий бледной прозы Для той мистической и музыкальной грезы».

7. Упоминается разнообразный состав аудитории: «дамы», «переводчики», «певцы», «дипломаты», среди них повествователь.

8. Акцентируется непонимание текста на чужом языке: «И ритмы странные тысячелетних слов», «И таял медленно таинственный глагол», дамы были чужды тайне буддийского текста, который подобен «мистической... грезе», «А в воздухе жила непонятая фраза». Эти же молитвы в оценке свидетеля-француза: «étrangement musicales», «un bourdonnement de gongs lointains», [elles] «semblent la chanson montant et descendant des cloches des vastes plaines» (цит. по [Boussemart 2001: 106]). В чуждости молитв убеждали не только звуки, но и письменный текст, ибо каждому была дана книжечка с текстом (livret), чтобы при желании псалмодировать в униссон [Ibid.].

9. Подчеркиваются особые качества буддийских текстов, их музыкальность, их ритмы, их медленность: «И таял медленно таинственный глагол», «Мне в таинстве была лишь музыка понятна, Но тем внимательней созвучья я ловил, Я ритмами дышал, как волнами кадил», «И стыдно было мне пособий бледной прозы Для той мистической и музыкальной грезы».

10. Подчас неподобающее поведение публики; «играли веерами», в то время как «священнодействовал базальтовый монгол».

11. Среди присутствовавших были певцы. А. Буссемар отмечает присутствие А. Давид-Неэль, оперной певицы, чья музыкальная карьера длилась с 1888 по 1900 г. (сведения Ф. Трегье; по другим данным, до 1911 г. [Лещенко-Сухомлина 1991: 3]).

Подобного рода детали и ситуации нельзя придумать, они слишком конкретны, чтобы быть выдуманными, сообщить о них может только наблюдавший их очевидец (особенно о запавших в память запахах — см. [Тименчик 2005: 66—68]). И лишь поэт может оценить особую высокую музыкальность буддийских текстов (напомним, что, по сведениям А. В. Федорова, И. Анненский знал 14 языков; по свидетельству В. Кривича — 12, кроме русского [Лавров 1983: 101]): «И ритмы странные тысячелетних слов», «Я ритмами дышал...», «...мистической и музыкальной грезы», «...непонятая фраза, Рожденная душой в мучении экстаза, Чтоб чистые сердца в ней пили благодать».

Лишь поэт может шокировать («И странно было мне, и жутко увидеть»), очевидно, естественный для толпы парижан переход от таинственности музыки буддийских текстов к противопоставляемой ей пошлости «Маскотты» и «Кармен».

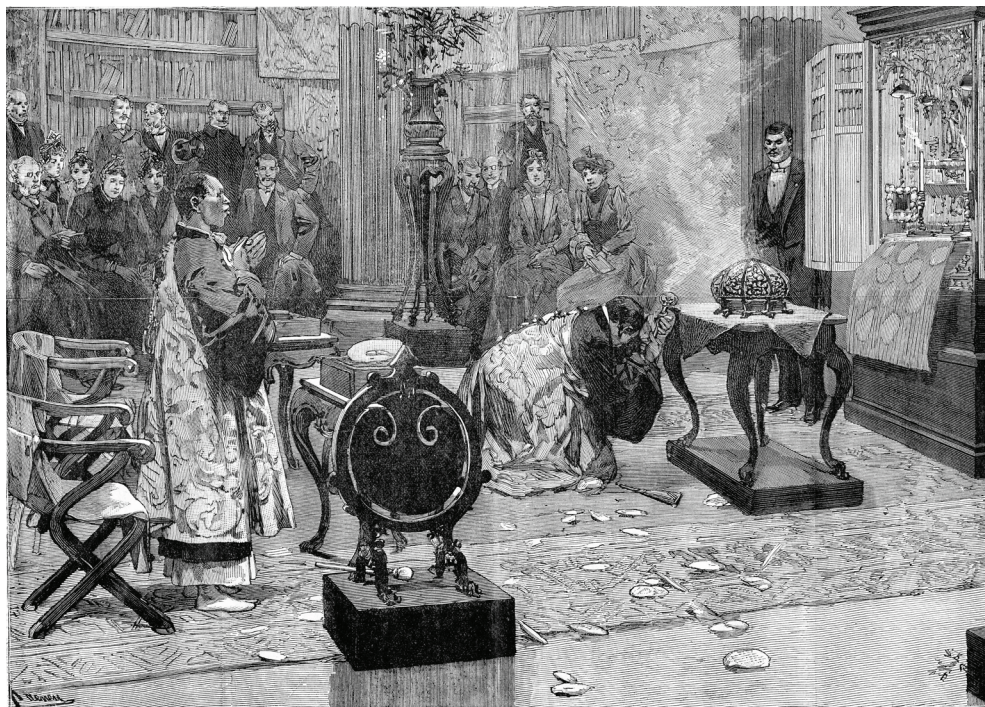
Мотив непонимания толпой (недаром «Буддийская месса в Париже» входит в «Трилистник толпы») высокого слова буддийских молитв как близкого Анненскому противопоставления обыденного и возвышенного, толпы и поэта до сих пор, кажется, не обращал на себя внимание исследователей. Между тем, преклонение перед поэтическим словом, противопоставляемым слову обыденно-вульгарному, пошлomu, особенно ярко и наглядно представлено в рассматриваемом стихотворении. Толпа не понимает поэтического слова, в то время как поэт воспринимает его, даже не понимая слов, а лишь внемя его музыке и ритмам.

В статьях с многообещающими заглавиями «Функция контакта в эстетических взглядах И. Ф. Анненского» (Г. М. Пономарева, см. [Пономарева 1988]) и «Среди людей, которые не слышат...» (А. Кушнер, см. [Кушнер 1997]), как ни странно, стихотворение «Буддийская месса в Париже» не рассматривается.

Между тем, текст «Буддийской мессы в Париже» — один из наиболее аксиологически напряженных у И. Анненского, он наглядно выражает дисгармонию между пошлой будничностью толпы и миром высокой духовности поэта. С одной стороны — поэзия: «Ритмы странные тысячелетних слов», священнодействие, «таинственный глагол», понятная музыка таинства, ритмы, которыми дышит поэт, «мистическая и музыкальная греза», «непонятая фраза», рожденная душой в экстазе, в ней благодать. Поэзии уподобляются «нежные цветы богов». Выражает эту поэзию монгол-буддист, который раздает цветы после богослужения. С другой — чуждые тайне дамы и прочая публика, толпа. Люди сначала метонимически обозначаются их платьями¹⁰, затем называются конкретно: дамы, певцы, дипломаты. Тоже с улыбкой, но совсем другую, эти дамы «роняют» ненужные им цветы, розданные буддистом. И это страшно было видеть поэту.

Лишь поэт мог использовать экзотическую ситуацию буддийского богослужения в столице Франции для создания образа, выражающего собственную систему ценностей, и в какой-то мере для автохарактеристики. Отождествление себя в этом плане с монголом в Париже, возможно, показывает, с какой горечью И. Анненский осознавал свою непризнанность и непонимание в России.

¹⁰ В использовании метонимий при описании парижской великосветской толпы в стихотворении «Красавицы (раздуме на открытии Grand Opéra)» (1929) Маяковский, очевидно, следовал за Анненским. Ср. перечисление частей тела, относящихся к разным людям, а также тканей и деталей различных одежд как обозначения отдельных выхваченных из толпы людей, группы людей и толпы в целом: «Талии», «Ногти», «губки», «ретушь — у глаза», «Спины из газа цвета лососиньего», «пол метут шлейфы» (шлейфы в 1929 г.?), «уши», «на грудинке / ряд жемчужин / обнажают / шеншиля», «Платье — / пухом. / Не дыши. / Аж на старом / на морже / только фэй / да крепдешин, / только / облако жоржет», «Брошки — блещут... / на тебе! — / с платья полуголого. / Эх, / к такому платью бы / да еще бы... / голову».



Первое буддийское богослужение в Париже (21 февраля 1891 г.). Гравюра на дереве.
Источник: [L. M. 1891: 265]



Регамей Ф. Третье буддийское богослужение в Париже (27 июня 1898 г.). Пастель, 1898 г.

Музей Гиме, Париж. На троне восседает Агван Доржиев, на переднем плане справа Ж. Клемансо. В руках у некоторых присутствующих цветы. Слева от Доржиева дымящаяся курительница, у стены видны полки с книгами. Пастель выполнена в бежевых, желтых и оранжевых тонах. Цветовая гамма пастели похожа на цветовую гамму бурятской буддийской иконы Цзонкапа (XVIII в., см.: Ганевская Э. Из глубин бурятской истории // Творчество. 1971. № 4. С. 19). Источник: [Boussemart 2001: 105].



Агван Доржиев в церемониальном облачении.
Журнальная иллюстрация, выполненная по фотографии.



Агван Доржиев. Фрагмент фотографии. Источник: [Андреев 2004: 72].



Ж. Деникер. Фрагмент фотографии. Источник: [Лавров 1983:106].



Редон О. Будда (фрагмент). Пастель, ок. 1905 г. 90 × 73 см. Музей д'Орсэ, Париж.

Лицо Будды несколько напоминает лицо Агвана Доржиева времени его пребывания в Париже. Цветовое решение пастели построено на растяжке от голубого через лиловый и серый к охристому и лимонному. Одежду Будды моделируют коричневые, красные, желтые и голубые акценты. Источник: [Viaila 2001: 163].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Анненский 1959 — *Анненский И. Ф.* Стихотворения и трагедии / Вступит. ст., подгот. текста и примеч. А. В. Федорова. Л.: Советский писатель, 1959. (2-е изд. Б-ка поэта. Большая серия).
- Анненский 1979 — *Анненский И. Ф.* Лирика / Сост., вступит. ст. и примеч. А. В. Федорова. Л.: Худ. литература, 1979.
- Анненский 1987а — *Анненский И. Ф.* Избранное / Сост., вступит. ст. и коммент. И. Подольской. М.: Правда, 1987.
- Анненский 1987б — *Анненский И. Ф.* Первый фортепьянный сонет; Он и я; Буддийская месса в Париже; Кэк-уок на цимбалах; Смычок и струны // Музыка в зеркале поэзии / Сост., вступит. ст. и коммент. Б. Каца. Вып. 3: «Что в музыке?..». Л.: Сов. композитор, 1987. С. 97—100, 223—224.
- Анненский 1988 — *Анненский И. Ф.* Избранные произведения / Сост., вступит. ст. и коммент. А. В. Федорова. Л.: Худ. литература, 1988.
- Анненский 1990а — *Анненский И. Ф.* Кипарисовый ларец / Сост., вступит. ст. и примеч. Н. А. Богомолова. М.: Книга, 1990.
- Анненский 1990б — *Анненский И. Ф.* Стихотворения и трагедии / Вступит. ст., сост., подгот. текста и примеч. А. В. Федорова. Л.: Сов. писатель, 1990. (3-е изд. Б-ка поэта. Большая серия).
- Анненский 1998 — *Анненский И. Ф.* Стихотворения; Трагедии / Сост., вступит. ст. и коммент. С. В. Сучкова. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1998. (Бессмертная б-ка).
- Анненский 2000 — *Анненский И. Ф.* Разно-чтения / Сост. и коммент. Вяч. Ладогина. СПб.; М.: Летний сад, 2000. (Букварь разночтений).
- Анненский, Кузмин 2000 — *Анненский И. Ф.*, *Кузмин М. А.* Поэзия / Сост., предисл. и коммент. Н. А. Богомолова. М.: СЛОВО/SLOVO, 2000. (Пушкинская б-ка).
- Андреев 2004 — *Андреев А. И.* Храм Будды в Северной столице. СПб.: Нартанг, 2004.
- Батобажай 1982 — *Батобажай Д. О.* Похищенное счастье: роман-трилогия / Пер. с бурят. Н. Рыбко; ред. перевода Н. Ершова. М.: Современник, 1982. (Библиотека российского романа).
- Волошин 1999 — *Волошин М. А.* История моей души / Сост. В. П. Купченко. М.: Аграф, 1999 (Символы времени).
- Гинзбург 1974 — *Гинзбург Л. Я.* Вещный мир // *Гинзбург Л. Я.* О лирике. 2-е изд., доп. Л.: Советский писатель, 1974. С. 311—353.
- Доржиев 1994 — *Доржиев А.* Сочинение, составленное нищим в монашеском одеянии, лишенным богатства священной дхармы, подверженным восьми земным дхармам, бесцельно блуждавшим по странам этого мира: [автобиография в прозе] / Пер. [с тибет.] Ц. П. Пурбуевой и Д. И. Бураева // «Предание о кругосветном путешествии», или Повесть о жизни Агвана Доржиева: [сб.] / Фонд Агвана Доржиева; Бурятский ин-т обществ. наук СО РАН. Улан-Удэ: Б. и., 1994. С. 10—36.
- Доржиев 2003 — *Доржиев А.* Занимательные заметки: описание путешествия вокруг света (Автобиография [в стихах]) / Пер. с монг. А. Д. Цендиной; транслитерация, предисл., коммент., глоссарий и указ. А. Г. Сазыкина и А. Д. Цендиной. М.: Восточная литература, 2003. (Памятники письменности Востока; СXXXII).
- История... 1995 — История полувековой дружбы: [переписка В. И. Вернадского с А. В. Гольштейн, 1890—1937] / Публикация А. Сергеева и А. Тюрина // Минувшее: исторический

- альманах. 18. М.; СПб.: Атенеум; Феникс, 1995. С. 353—425.
- Купченко 2002 — *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина: летопись жизни и творчества. 1877—1916. СПб.: Алетейя, 2002.
- Кушнер 1997 — *Кушнер А.* «Среди людей, которые не слышат...» // Новый мир. 1997. № 12. С. 192—215.
- Лавров 1983 — *Лавров А. В.* Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: ежегодник. 1981. Л.: Наука, 1983. С. 61—146.
- Лещенко-Сухомлина 1991 — *Лещенко-Сухомлина Т.* [Предисловие] // *Давид-Неэль А.* Мистики и маги Тибета. М.: Дягилев-Центр: ЦДЛ, 1991. С. 3—4.
- Петрова 2005 — *Петрова Г. В.* И. Ф. Анненский — Ф. Фр. Зелинскому: стихотворение «Буддийская месса в Париже» // «Свет мой канет в бездну, Я вам оставлю луч...»: сб. публ., ст. и мат-лов, посвящ. памяти В. В. Мусатова. Великий Новгород: Б. и., 2005. С. 98—109.
- Письма... 1998 — Письма Максимилиана Волошина к А. В. Гольштейн / Публ. М. Ланды, А. Тюрина, Ж. Шерона; вступит. заметка, примеч. Ж. Шерона // Звезда. 1998. №4. С. 143—178.
- Письма... 1991 — Письма М. А. Волошина к А. М. Петровой / Предисл., публ. и примеч. В. П. Купченко // Максимилиан Волошин: из литературного наследия: [вып.] 1. СПб.: Наука, 1991. С. 5—215.
- Пономарева 1988 — *Пономарева Г. М.* Функция контакта в эстетических взглядах И. Ф. Анненского // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та = Tartu Riikliku Ülikooli toimetised. Вып. 822. Труды по рус. и слав. филологии. Тарту, 1988. С. 74—87.
- Раднаев 1998 — *Раднаев В. Э.* Штрихи к портрету Агвана Доржиева (1854—1938) // Восток. 998. №4. С. 81—92.
- Сазыкин 2001 — *Сазыкин А. Г.* Каталог монгольских рукописей и киелографов Института востоковедения АН СССР. Т. 1—3. М.: Наука, Восточная литература РАН, 2001.
- Соловьев 1892 — *Соловьев В. С.* Враг с Востока // Северный вестник. 1892. № 7. С. 253—264.
- Тименчик 1978 — *Тименчик Р. Д.* О составе сборника И. Анненского «Кипарисовый ларец» // Вопр. литературы. 1978. № 8. С. 307—316.
- Тименчик 2005 — *Тименчик Р. Д.* Анна Ахматова в 1960-е годы. М.: Водолей Publishers; Toronto: The University of Toronto (Toronto Slavic Library. Vol. 2), 2005.
- Федоров 1984 — *Федоров А. В.* Иннокентий Анненский. Личность и творчество. Л.: Худ. литература, Ленинградское отд., 1984.
- Boussemart 2001 — *Boussemart A.* Un temple bouddhiste au cœur de Paris // D'outremer et d'Orient mystique...: les itinéraires d'Emile Guimet / Dir. F. Chappius, F. Macouin. P.: Findakly, 2001. P. 95—106.
- Deniker 1904 — *Deniker J.* A Leader of the Tibetans // The Century Magazine. 1904. Vol. 69. № 1 (Nov.). P. 73—74.
- L. M. 1891 — *L. M.* Une cérémonie bouddhique à Paris // Journal des voyages et des aventures de terre et de mer. 1891. 26 Avril. № 720. P. 265, 267.
- Vialla 2001 — *Vialla J.* Odilon Redon. Sa vie, son œuvre. Paris: ACR Edition, 2001. (Poche Couleur).

Н. М. БОТВИННИК, А. В. ГЛАДКИЙ
(Санкт-Петербург, Москва)

«ПЕРЕПЛЕТЕНИЕ СЛОВ» В РУССКОЙ И ЛАТИНСКОЙ ПОЭЗИИ

И. Введение. Общеизвестно, что в латинской поэзии часто встречается явление, которое можно назвать «переплетением слов»: между синтаксически связанными словами вклиниваются слова, ни от одного из них не зависящие, например: *Dianam tenerae dicite virgines, / Intonsum pueri dicite Cynthium, / Latonamque supremo / Dilectam penitus Jovi* (Нор., Carm. I, 21, 1—4).

Подобные конструкции не были редкостью и в русской поэзии XVIII и первой половины XIX столетия. Много их, например, у Державина: *Горстью пахарь дождь на нивы / Сеет вокруг себя златой*, у Крылова: *Какой-то Повар, грамотей, / С поварни побежал своей / В кабак...*, но не чужды они и Пушкину: *В своей глуши мудрец пустынный, / Ярем он барицны старинной / Оброком легким заменил...*

Не раз отмечалось, что «переплетение» несет смысловую и стилистическую нагрузку. Так, М. Л. Гаспаров [Гаспаров 1970: 12] пишет, что функция «прихотливого переплетения слов» в поэтическом языке состоит в том, что оно создает «напряжение ожидания». Но это объяснение, видимо, верно лишь для некоторых случаев. Для его иллюстрации М. Л. Гаспаров приводит строки из пушкинских «Цыган»: *...И завещал он, умирая, / Чтобы на юг перенесли / Его тоскующие кости, / И смертью — чуждой сей земли / Не успокоенные гости!*¹ и комментирует их так: «Что же дает поэтическому языку такая затрудненная расстановка слов? На этот вопрос можно ответить одним словом: напряженность. Как воспринимает наш слух пушкинскую фразу? Услышав, что после слова “кости” фраза не кончена, мы напряженно ждем того слова, которое свяжет предыдущие слова с дальнейшим, и не успокаиваемся, пока не услышим в конце фразы долгожданного слова “гости”; услышав слово “смертью”, мы ждем того слова, от которого оно зависит, и не успокаиваемся, пока не услышим слов “не успокоенные”. И пока в нас живо это ожидание, это напряжение, мы с особенным, обостренным вниманием вслушиваемся в каждое промежуточное слово: не оно ли наконец замкнет оборванное словосочетание и утолит наше чувство языковой гармонии?» Но из двух содержащихся здесь утверждений верно только то, которое относится к паре «смертью» — «не успокоенные». После слова «кости» обрыва не происходит: оно

¹ Об общности поэтических приемов, использованных в «Цыганах» Пушкина и в «Письмах с Понта» и в «Тристиях» Овидия, см. [Малеин 1916]. Было бы очень интересно исследовать эту общность подробнее — в частности, с помощью средств, описанных в разделе II настоящей статьи.

не требует обязательного зависимого слова справа и вполне могло бы завершить фразу. Разумеется, по интонации мы узнаем, что фраза не кончена, но такая же интонация была бы и в случае, если бы эта фраза была первой компонентой сложносочиненного предложения, так что после слова «кости» ощущение незаконченности высказывания не возникает, и слушатель мог бы успокоиться, если бы не ждал **рифму**². Впрочем, здесь «переплетения» нет: все слова, стоящие между «кости» и «гости», зависят от второго из них. Но и тогда, когда «переплетение» есть, оно не всегда создает напряженность. Никакой напряженности нет, например, в приведенном выше отрывке из басни Крылова. Нет ее и в обильных «переплетениями» заключительных строках 20-го послания первой книги посланий Горация: *Forte meum siquis te percontabitur aevum, / Me quater undenos sciat inplevisse Decembris, / Conlegam Lepidum quo duxit Lollius anno*³ (Hor., Epist. I, 20, 26—28). Функция «переплетений» в обоих случаях одна и та же: они создают впечатление непринужденного разговора.

Конечно, любые суждения о функциях «переплетений» в значительной мере субъективны. Но можно надеяться сделать их более объективными, если точно описать явление «переплетения» и отграничить его от других видов «затрудненной расстановки слов». Об одном из методов такого описания мы сейчас кратко расскажем и затем попытаемся показать, что наличие точного описания позволяет более конкретно и более четко ставить вопросы, касающиеся роли «переплетения» в языке вообще и в поэтическом языке в частности.

II. Деревья синтаксического подчинения и проективность⁴. Один из самых распространенных методов формального описания синтаксической структуры предложения — использование так называемых деревьев подчинения. Сущность его можно объяснить на следующем примере. Рассмотрим предложение *Онегин, добрый мой приятель, родился на берегах Невы*. Всякий носитель русского языка интуитивно ощущает, что в этом предложении есть какие-то «связи» между словами, причем связанные слова — не обязательно соседние. Например, слово *Онегин* связано со словами *родился* и *приятель*, слово *приятель*, кроме слова *Онегин*, еще со словами *добрый* и *мой*, слово *на* — со словами *родился* и *берегах*. Изображая связи линиями, получим такую схему:

² Но и дождавшись ее, он успокоиться не может: как раз в этот момент напряжение достигает наивысшей точки из-за необычной формы слова — винительного падежа одушевленного существительного, образованного по модели неодушевленного. И есть еще два источника напряжения — пауза после слова «смертью», служащая для предотвращения неправильного понимания, и инверсия: несогласованное определение стоит впереди определяемого слова, хотя для русского языка типичен противоположный порядок.

³ Дословный перевод: *Случайно о моем если кто-нибудь тебя спросит возрасте, что мною четырежды одиннадцать пусть знает прожито декабррей, коллегу Лепида с которого привел Лоллий года.*

⁴ Более подробное изложение содержания этого раздела см. в книге [Гладкий 1985].



Однако эта схема отражает не всю нашу интуицию относительно связей между словами в данном предложении: мы ощущаем эти связи как **направленные**, т. е. в каждой паре связанных слов можно различить «главное» и «подчиненное». Например, слово *мой* подчинено слову *приятель*, слово *на* — слову *родился*. В связи между *на* и *берегах* естественно считать главным предлог, т. к. через него глагол управляет существительным. Наименее очевиден выбор направления связи между *родился* и *Онегин*, но есть серьезные основания считать здесь главным сказуемое. Снабдив каждую линию стрелкой, направленной от главного слова к подчиненному, получим:

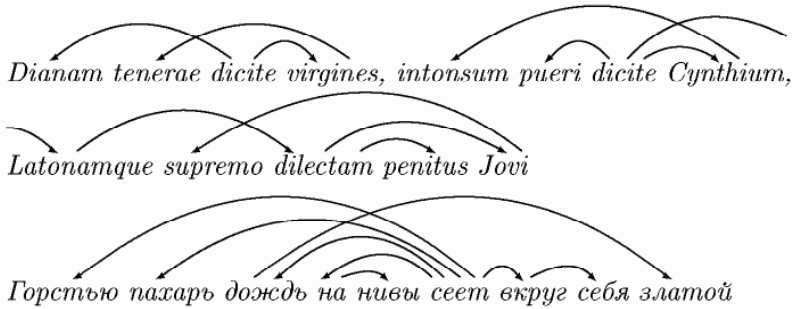


Легко заметить, что полученная система стрелок обладает следующими двумя свойствами: существует единственное слово — *родился*, — в которое не входит ни одна стрелка, а в каждое из остальных слов входит ровно одна стрелка; из слова *родился* в каждое из остальных слов идет **путь**, т. е. последовательность стрелок (в частном случае путь может состоять из одной стрелки). Такие системы стрелок называются **деревьями синтаксического подчинения** или просто **деревьями подчинения**; слово, в которое не входит ни одна стрелка, называется **корнем** дерева.

Деревья подчинения оказались удобным средством представления структуры предложения, позволяющим описывать и объяснять многие синтаксические явления. В частности, только после их изобретения началось систематическое изучение синтаксической омонимии — явления, состоящего в наличии у предложения разных смыслов, отвечающих разным синтаксическим структурам.

Заметим, далее, что построенное нами дерево обладает еще двумя свойствами: никакие две стрелки в нем не пересекаются и ни одна стрелка не проходит над корнем. Деревья подчинения, обладающие этими свойствами, называются **проективными**. Проективность можно определить и иначе: дерево подчинения проективно, если для любых двух слов *A* и *B*, таких, что *B* зависит от *A* (т. е. из *A* в *B* идет путь), всякое слово *C*, расположенное между *A* и *B*, тоже зависит от *A*. (Равносильность двух определений проективности можно строго доказать.) Попросту говоря, проективность означает, что все слова, зависящие от одного слова, «тесно примыкают» к нему — между главным и зависимым нет «посторонних» слов.

Если мы теперь построим деревья подчинения для примеров из раздела I, мы увидим, что все они непроективны. Приведем деревья для двух из них:



Таким образом, «переплетение слов» — это не что иное, как непроективность. Непроективность может создавать впечатление «затрудненности» и при небольших расстояниях между связанными словами. Например, в предложении *...трубный дым / Столбом восходит голубым* явственно ощущается затрудненность, хотя никакие два непосредственно связанных слова в нем не разделены более чем одним словом. (В то же время в предложении *Онегин был, по мнению многих / (Судей решительных и строгих), / Ученый малый, но педант*, где непосредственно связанные слова *был* и *малый* разделены восемью словами, затрудненности не чувствуется.)

В современном русском языке проективность является нормой для «нехудожественных» текстов. Наличие непроективных конструкций в деловой бумаге — верный признак недостаточной грамотности автора. Когда В. Дудинцеву в одном из эпизодов романа «Не хлебом единым» понадобилось изобразить малограмотного «научного» карьериста, для его портрета оказалось достаточно обрывка фразы: *Рассмотрев выдвинутые предложения товарищем Лопаткиным...* Напротив, в художественной литературе отклонения от «закона проективности» вполне допустимы. Однако современный читатель склонен во всех случаях воспринимать непроективность как отклонение от нормы. Если нужно выбирать между двумя смыслами предложения, один из которых отвечает проективной структуре, а другой — непроективной, он отдает предпочтение «проективному», хотя бы этот смысл был менее естественным. Бывает это не часто — авторы обычно стараются избегать двусмысленности, — но все же бывает, как показывает следующий пример.

Читая в «Евгении Онегине»: *Он из Германии туманной / Привез учености плоды*, не только школьники, но и авторитетные специалисты обычно считают само собой разумеющимся, что эпитет «туманная» относится к Германии. Между тем, как отмечал Я. М. Боровский [Боровский 1980]⁵, гораздо естественнее относить его к учености. Почему же читатели, за редчайшими исключениями, даже не замечают этого более естественного толкования? Мы легко поймем это, построив деревья подчинения для обоих смыслов:

⁵ См. также [Гаврилов 1997].



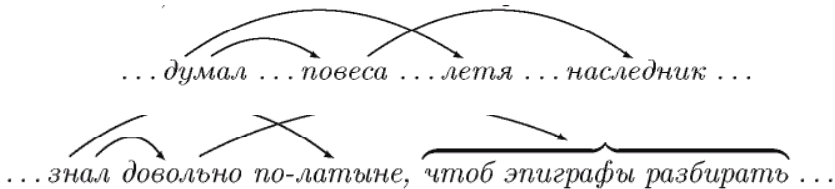
Верхнее дерево, отвечающее «туманной Германии», проективно; нижнее, отвечающее «туманной учености», непроективно.

Что может дать аппарат деревьев подчинения для изучения «переплетения слов»? Прежде всего, он позволяет точно определять, где оно есть на самом деле и где нам только кажется, что оно есть. (Из приведенного выше примера с пятью строками из «Цыган» видно, что такая проблема действительно существует.) Это дает возможность подсчитывать число «переплетений» в тексте и составлять объективное представление об их частоте. (Имеющийся уже опыт показывает, что оно может значительно отличаться от субъективного.) И главное: если мы будем располагать полным списком непроективных конструкций в том или ином тексте или хотя бы достаточно представительной выборкой, нам легче будет понять, какую роль они там играют.

Далее мы попытаемся показать, как могут «работать» эти соображения, на примере «Евгения Онегина» и нескольких стихотворений Горация. При этом нам иногда будет удобно рассматривать как «узлы» деревьев, в которые входят и из которых выходят стрелки, не только отдельные слова, но и группы слов. Кроме того, иногда мы будем строить деревья не для целых предложений, а для их частей — например, компонент сложносочиненных предложений и придаточных частей сложноподчиненных. Ради экономии места и лучшей обозримости мы будем снабжать деревьями лишь часть примеров (в большинстве случаев построение их очевидно), а там, где деревья приводятся, будем, как правило, проводить лишь те стрелки, которые необходимы, чтобы показать, что дерево непроективно.

III. «Евгений Онегин». Вот некоторые примеры непроективных конструкций из «Евгения Онегина».

1) *Так думал молодой повеса, / Летя в пыли на почтовых, / Всевышней волею Зевеса / Наследник всех своих родных*



2) *Он знал довольно по-латыне, / Чтоб эпитафии разбирать...*

3) *Высокой страсти не имея / Для звуков жизни не щадить, / Не мог он ямба от хорея, / Как мы ни бились, отличить*

... страсти не имея ... не щадить ... не мог ...

4) ... Сатиры смелый властелин, / Блистал Фонвизин, друг свободы...

... властелин, блистал Фонвизин ...

5) ... Усеян площадками кругом, / Блестит великолепный дом...

... Усеян ... блестит ... дом ...

6) Прошу мою заметить речь

7) В заветных иногда мечтах / Держу я счастливое стремя...

8) ... трубный дым / Столбом восходит голубым...

9) ... И сени расширял густые / Огромный, запущенный сад...

10) ... Поступком оскорбься таким, / Все дружбу прекратили с ним

11) Он фармазон, он пьет одно / Стаканом красное вино...

12) И там же надписью печальной / Отца и матери, в слезах, / Почтил он прах патриархальный...

... надписью ... отца и матери ... почтил ... прах ...

13) Или разыгранный Фрейшиц / Перстами робких учениц

14) Когда б надежду я имела / Хоть редко, хоть в неделю раз / В деревне нашей видеть вас, ...

15) То в вышнем суждено совете...

... в сад перелетим, где встретила Татьяна с ним

16) Теперь мы в сад перелетим, / Где встретила Татьяна с ним

17) Когда бы жизнь домашним кругом / Я ограничить захотел...

18) ... зимних друг ночей, / Трещит лучинка перед ней

19) ... В окно увидела Татьяна / Наутро побелевший двор, / Куртины, кровли и забор, / На стеклах легкие узоры, / Сорок веселых на дворе / И мягко усталые горы / Зимы блистательным ковром

... увидела ... устланнные горы ... ковром

20) ... Тихонько приказала в бане / На два прибора стол накрыть

Здесь возможны две омонимичные структуры: при одной из них слово *тихонько* зависит от глагола *приказала*, при другой — от глагола *накрыть*. Непроективна только вторая, более естественная. (Ср. «туманную ученость».)

21) ... Вот череп на гусиной шее / Вертится в красном колпаке...

22) Лицо нас новое зовет

23) ... бдения и сна / Приходит час определенный...

24) Хладнокровно, / Еще не целя, два врага / Походкой твердой, тихо, ровно /
Четыре перешли шага, / Четыре смертные ступени

25) Под ними струйки извилились / Ручья соседственной долины

26) Улыбкой ясною природа / сквозь сон встречает утро года...

Здесь возможны две омонимичные структуры, при одной из которых сочетание *сквозь сон* зависит от глагола *встречает*, при другой — от слова *улыбкой*. Непроективна только вторая, являющаяся более естественной. (Ср. пример 20.)

27) Владимир Ленской здесь лежит, / Погибший рано смертью смелых...

28) Но поздно. Ветер встал холодный

29) ... Являться муза стала мне

30) Предметом став суждений шумных, / Несносно (согласитесь в том) /
Между людей благоразумных / Прослыть притворным чудачком...

Предметом став суждений... несносно ...

31) ... Та, от которой он хранит / Письмо, где сердце говорит...

32) ... для бедной Тани / Все были жребии равны...

33) Какой во мне проснулся жар!

Всего в «Евгении Онегине» обнаружено 149 непроективных конструкций. Приведем список строф, где они встречаются. (Цифра в скобках означает число таких конструкций в данной строфе, если их больше одной.)

1-я глава: II, IV, VI, VII, XVII, XVIII, XXVII(2), XXIX, XXXI, XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVII, XLV, XLIX, LI, LV, LVII, LX.

2-я глава: I, IV, V(2), VI, VII, XI, XII(2), XIII, XVII, XVIII, XIX, XX, XXII(2), XXVIII, XXXI, XXXVIII, XL(2).

3-я глава: I, II, III, XIII, XVIII, XXV, XXVI, XXVIII, XXXI, письмо Татьяны(2), XXXVIII.

4-я глава: VII(3), VIII(2), X, XI(2), XIII, XV, XXII, XXV, XXVI(2), XXVIII, XXIX(3), XXXII, XLI, XLII, XLIII, XLIV, XLVI, XLVII, XLIX, LI.

5-я глава: I, X, XIV, XVII, XXVIII(2), XXIX, XXXI, XXXII, XXXV, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XL.

6-я глава: IV, VI, XI, XX, XXI, XXII, XXIII, XXX, XXXV, XXXVIII, XXXIX, XL(2), XLII, XLIII, XLIV(2).

7-я глава: I, V, VI, XII, XIII, XV, XVII(2), XX, XXV, XXVII, XXXIV(2), XXXVI, XXXVII, XLIII, L.

8-я глава: I, II, VIII, XI, XII, XX, XXI, XXVII, XXVIII, XXX, XXXII, письмо Онегина(2), XXXVII, XLIV, XLVII, LI.

Отрывки из Путешествия Онегина: 2, 3(2), 5, 6, 13. 10-я глава: XV.

Таким образом, в 366 нумерованных строфах «Онегина» (без «Путешествия», 10-й главы, писем Татьяны и Онегина, песни девушек и посвящения) обнаружено 138 непроективных конструкций — в среднем несколько больше, чем по одной на три строфы. Такая частота позволяет считать наличие «переплетений» неотъемлемой чертой языка романа (и, по всей вероятности, поэтического языка Пушкина вообще), но вместе с тем показывает, что поэт пользуется ими довольно умеренно. Во многих случаях они создают ощущение некоторой приподнятости, «торжественности» (см. примеры 3, 4, 7, 8, 9, 12, 18, 24, 25, 27) и даже выпренности (примеры 15, 23); особенно интересны примеры 8 и 18, где приподнятость, создаваемая синтаксической структурой, контрастирует с обыденностью темы (и вряд ли можно сомневаться в намеренности этого контраста). Но сама по себе непроективность такого смысла не имеет, как не имеет и какого-либо другого определенного смысла; ее роль состоит здесь в том, что она привлекает к себе внимание своей «затрудненностью» и необычностью, а именно на «торжественных» моментах поэт чаще всего стремится остановить внимание читателя. (Таковую же роль играют инверсии, которые, кстати, нередко сочетаются с непроективностью — см. хотя бы примеры 4, 8, 9, 22, 23.) В то же время иногда он пользуется непроективностью как приметой свободного построения фразы, характерного для разговорной речи (примеры 6, 10, 11). Кроме того, непроективности используются для эмфатического выделения отдельных слов и словосочетаний (см. примеры 2, 14, 17, 22, 31, 32, 33, а также некоторые из приведенных выше — в частности, 4, 7, 15). Однако во всех случаях, не исключая и таких «нейтральных», как примеры 1 или 30, «переплетения» воспринимаются как характерная особенность поэтического языка, одна из тех особенностей, благодаря которым мы чувствуем, что «Евгений Онегин» — не просто роман в стихах, а роман, рассказанный языком поэзии.

Что же касается «напряжения ожидания», возникающего из-за незавершенности синтаксической конструкции вследствие «переплетения», то нам кажется, что в «Евгении Онегине» вряд ли можно указать такие случаи.

Поучительно сравнить результаты, полученные для «Евгения Онегина», с результатами аналогичной работы на материале двух прозаических произведений Пушкина. В «Пиковой даме» ни одной непроективной конструкции обнаружить не удалось. В «Капитанской дочке» (включая пропущенную главу) их обнаружено

всего 9. Три из них — приметы своеобразного «официального стиля», остальные служат для эмфатического выделения. Это резко контрастирует с картиной, полученной для «Евгения Онегина» (а также для некоторых других поэтических произведений Пушкина, для которых была проведена подобная работа⁶).

IV. Гораций. Здесь мы работали на материале гораздо меньшего объема, состоящем из од I, 1 — I, 11 и «Юбилейного гимна» (*Carmen saeculare*). Для сравнения частоты непроективных в этом материале с частотой их в «Онегине» строфа и строка непригодны в качестве единиц измерения длины текста, так как в выбранных нами стихотворениях Гораций использовал 10 разных размеров, причем строфы в них короче, чем в «Онегине», а строки, за небольшими исключениями, длиннее. Наиболее объективные результаты можно надеяться получить, выбрав самую мелкую из возможных единиц длины — одно значащее слово.

Следующий вопрос, который необходимо решить, прежде чем приступать к подсчетам, — что такое «одна непроективная конструкция». Возможны два решения: можно считать «одной непроективной конструкцией» либо каждую пару пересекающихся стрелок, а при отсутствии таких пар стрелку, проходящую над корнем дерева, либо каждую разорванную одним или несколькими «посторонними» словами группу зависимости. (Группа зависимости слова — это часть предложения, состоящая из этого слова и всех слов, зависящих от него.) Первое решение лежит на поверхности, но более естественно второе, которого мы и будем далее придерживаться. Для текстов, где непроективности относительно редки, подсчет дает при обоих решениях приблизительно одинаковые результаты⁷. Именно так обстоит дело в «Онегине», но в нашем латинском материале результат подсчета «по стрелкам» во многих предложениях оказался заметно больше числа разорванных групп зависимости. Иллюстрацией может служить приведенный ниже пример (3). Это сложносочиненное предложение, в первой компоненте которого — *Iam Fides et Pax et Honos Pudorque priscus et neglecta redire Virtus* — имеется пять пересечений стрелок, но разорванная группа зависимости всего одна: *neglecta... Virtus*.

Что же дает сравнение результатов подсчета? Вместо того, чтобы считать все значащие слова в «Онегине», мы подсчитали их число в 16 полных строфах, взятых наугад по две из каждой главы. Разброс оказался небольшим — от 43 до 54, а в 12 строфах от 45 до 49, — а среднее значение близким к 48. Это дает основание для допущения, что в «Онегине» одна непроективная конструкция приходится примерно на 140—150 значащих слов. В одах I, 1 — I, 11 на 1243 значащих слова 138 непроективных конструкций, т. е. по одной на 9, так что частота приблизительно в 15 раз больше, чем в «Онегине». Различие весьма существенное, но не настолько, чтобы можно было утверждать, что эти оды «состоят сплошь из переплетений», как часто говорят о стихах Горация. Общее число строф в них равно 71

⁶ О непроективностях в «Цыганах», «Медном всаднике» и «Борисе Годунове» см. в книге [Гладкий 1985], § 8.2.

⁷ «Абсолютная точность» здесь недостижима, но и не нужна.

(по 4 строки в каждой); 9 из них не содержат непроективных конструкций, 14 содержат по одной, 26 по две. Таким образом, строф, содержащих три и более непроективных конструкций, оказалось менее трети. Наконец, в «Юбилейном гимне» на 284 значащих слова 22 непроективных конструкции, т. е. по одной на 13 — частота в полтора раза меньшая, чем в одах I, 1 — I, 11⁸.

(1)
*Quis multa gracilis tē puer in rosa/ perfusus liquidis urget odoribus/ grāto, Pyrrha,
 sub antro? cui flavam religas comam/ simplex munditiis?/ Heu quotiens fidem
 mutatosque deos flebit et aspera/ nigris aequora ventis/ emirabitur insolens ...*
 (Carm. I, 5, 1—8)

(2)
*Quid sit futurum cras, fuge quaerere, et/ quem Fors dierum cumque dabit, lucro/
 adpone, nec dulcis amores/ sperne puer neque tu choreas ...* (Carm. I, 9, 13—16)

(3)
*Iam Fides et Pax et Honos Pudorque/ priscus et neglecta redire Virtus/
 audet adparetque beata pleno/ Copia cornu* (Carmen saeculare, 57—60)

(4)
*Scriberis Vario fortis et hostium/ victor Maeonii carminis alite,/ quam rem cumque
 ferox navibus aut equis/ miles te duce gesserit./ Nos, Agrippa, neque haec dicere nec
 gravem/ Pelidae stomachum cedere nescii/ nec cursus duplicis per mare Ulisei/ nec
 saevam Pelopis domum/ conamur ...* (Carm. I, 6, 1—9)

В качестве примеров приведем четыре фрагмента. Главные слова разорванных групп зависимостей в них подчеркнуты. В примере (3) проведены все стрелки, в остальных только те, которые указывают на разрывы.

Фрагмент (1) — «самое переплетенное» встретившееся нам место: в восьми строках 10 разорванных групп, из них 5 в двух первых⁹. Только об этих двух строках можно сказать, что они «состоят сплошь из переплетений». Фрагмент (2) —

⁸ Казалось бы, в торжественном гимне должно быть, напротив, особенно много «переплетений». Может быть, дело в том, что в отличие от од, рассчитанных на высокообразованного читателя, «Юбилейный гимн» должен был быть понятен «народным массам», а потому и синтаксис в нем должен был быть проще?

⁹ Слово *puer* является главным словом двух разорванных групп: *Quis... puer* и *gracilis... puer*.

пример наиболее часто встречающегося случая: строфы с двумя разорванными группами. Фрагмент (3) приведен для иллюстрации различия между подсчетом непроективных «по стрелкам» и по разорванным группам. Особенно интересен фрагмент (4): в нем наряду с проведенными на чертеже стрелками, указывающими на разрывы, имеются две очень длинных стрелки, которые мы не провели, чтобы не загромождать чертеж: от *conatur* к *Nos* и от *conatur* к *dicere*. Их длины (измеряемые числом находящихся под ними значащих слов) равны соответственно 19 и 15. Эти стрелки не пересекаются ни между собой, ни с другими стрелками и, следовательно, не создают непроективных конструкций, но, несомненно, создают впечатление «затрудненности». Длинные стрелки встречаются и в других местах: в оде I, 3 есть стрелка длины 15, в одах I, 9 и I, 11 стрелки длины 9, в «Юбилейном гимне» — стрелка длины 22. Это еще один возможный источник «затрудненности».

V. Заключение. Цель настоящей статьи — привлечь внимание к явлению непроективности и показать, что оно заслуживает систематического изучения. Высказанные выше соображения о функциях непроективных конструкций в поэтическом языке мы рассматриваем как осторожные предварительные гипотезы. Настаиваем же мы только на том, что «переплетение слов», то есть непроективность, необходимо ограничивать от других факторов, производящих эффект «затрудненной расстановки слов». Кроме непроективности, существуют еще по меньшей мере два таких фактора: инверсия и «длинные стрелки», причем каждый из трех факторов может выступать как независимо от других, так и в сочетании с ними. Объективные суждения о распространенности и функциях «переплетений» в тех или иных текстах должны опираться на подсчеты, а подсчеты имеют смысл лишь при наличии точных определений: чтобы считать, нужно сначала понять, что считать.

Нам представляется, что систематическое исследование явления непроективности позволило бы узнать очень много нового и интересного о языке и стиле разных речевых жанров и разных авторов. Но это исследование, по существу, еще не начато. То, о чем рассказано в двух предыдущих разделах настоящей статьи — капля в море, а кроме этого нам известны только неопубликованные работы [Шалимов 1994; Коротаев 2000]¹⁰. Весьма поучительно было бы, например, проследить, как изменялась частота «переплетений» в языке русской поэзии от XVIII века до наших дней, и понять, какую роль они в ней играли в разные эпохи и у разных поэтов. Не менее поучительны были бы подобные исследования на материале античной поэзии, греческой и латинской. Такие исследования позво-

¹⁰ В этих работах использовались не деревья подчинения, а более сложный аппарат, предложенный в книге [Гладкий 1985], и обе работы выполнены с большой тщательностью. В «Анакреонтических песнях» частота непроективных конструкций оказалась в 3,5 раза больше, чем в «Онегине». В «Сорочинской ярмарке», несмотря на бросающуюся в глаза сложность гоголевского синтаксиса, обнаружено всего 18 непроективных конструкций.

лили бы лучше понять и роль других факторов, усложняющих синтаксическую структуру, а также синтаксической омонимии. Хочется надеяться, что найдутся исследователи, которые захотят и смогут взяться за эту многообещающую работу¹¹.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Боровский 1980 — *Боровский Я. М.* Незамеченный гипербат у Пушкина // *Временник пушкинской комиссии*, 1977. Л., 1980.
- Гаврилов 1997 — *Гаврилов А. К.* Никита Виссарионович Шебалин // *Древний мир и мы*. СПб., 1997.
- Гаспаров 1970 — *Гаспаров М. Л.* Поэзия Горация // *Квинт Гораций Флакк*. Оды, эподы, сатиры, послания. М., 1970.
- Гладкий 1985 — *Гладкий А. В.* Синтаксические структуры естественного языка в автоматизированных системах общения. М., 1985. (2-е изд. М., 2007.)
- Коротаев 2000 — *Коротаев Н. А.* Непроективные синтаксические структуры в сборнике Г. Р. Державина «Анакреонтические песни». Курсовая работа. М.: РГГУ, 2000.
- Малеин 1916 — *Малеин А. И.* Пушкин и Овидий. Отрывочные замечания // *Пушкин и его современники*. Вып. XXIII—XIV. Пг., 1916.
- Шалимов 1994 — *Шалимов О. Ю.* Непроективные синтаксические структуры в «Сорочинской ярмарке» Н. В. Гоголя. Курсовая работа. М.: РГГУ, 1994.

¹¹ Авторы благодарят Л. Г. Крейдлина за помощь в подготовке статьи к печати.

И. Б. НЕПОМНЯЩИЙ
(Брянск)

**СТИХОТВОРЕНИЕ Ф. И. ТЮТЧЕВА
«НЕ РАЗ ТЫ СЛЫШАЛА ПРИЗНАНЬЕ...»
В СВЕТЕ РЕМИНИСЦЕНТНОЙ ПОЭТИКИ**

1

Это стихотворение обычно не привлекает специального исследовательского внимания. Написанное в 1851 году, в самом начале «любви последней, зари вечерней», оно находится на периферии «денисьевского» цикла и кажется начисто лишенным того драматического потенциала, который характеризует этот цикл в целом как феномен русской любовной лирики XIX века.

Не раз ты слышала признание:
«Не стою я любви твоей».
Пуškai мое она создание —
Но как я беден перед ней...

Перед любовью твоею
Мне больно вспомнить о себе —
Стою, молчу, благоговею
И поклоняюсь тебе...

Когда, порой, так умиленно,
С такою верой и мольбой
Невольно клонишь ты колено
Пред колыбелью дорогой,

Где спит *она* — твоё рождение —
Твой безымянный херувим, —
Пойми ж и ты мое смирение
Пред сердцем любящим твоим.

Поводом к написанию миниатюры, как известно, послужило рождение старшей дочери Денисьевой и Тютчева Елены. С этим связан едва ли не единственный дискуссионный момент в истолковании тютчевского текста. Момент этот касается именно биографического комментария: означает ли выражение «безымянный херувим», что стихи были созданы еще до крещения ребенка (Е. П. Казанович)¹, или

¹ См.: Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и письма: В 6 т. Т. 2. М., 2003. С. 375.

же оно указывает на то, что младенец родился вне освященного церковью брака, как полагал Г. И. Чулков².

Между тем биографический комментарий — при всей его важности — в зрелой лирике Тютчева не способен подменить собой комментарий эстетического и культурологического. Внешняя прозрачность и «понятность» тютчевского слова то и дело оборачивается непредвиденной сложностью, парадоксальностью и глубиной. На первый взгляд произведение это абсолютно традиционно: оно состоит из четырех катренов с регулярным чередованием женских и мужских окончаний; тютчевские рифмы подчеркнуто скромны и обиходны, иной раз до небрежности (*себе — тебе*); последовательно, без каких-либо искусно продуманных отступлений и колебаний, соблюден четырехстопный ямб — наиболее высокочастотный размер во всей русской лирике XIX столетия. Наконец, перед нами типичный для Тютчева вариант симметричной структуры, части которой равны по объему (по восемь стихов в каждой). Стихотворение действительно напоминает собой дневниковую запись или же частное письмо, обращенное к любимому человеку и ни в коей мере не претендующее на публичность.

Однако при более детальном изучении данной структуры обнаруживается немало любопытного. Так, эта миниатюра, пожалуй, единственное из «денисьевских» стихотворений начала 1950-х, в котором очевиден конкретный биографический импульс, причем важно, что введенный во вторую часть мотив материнской любви больше в границах любовной лирики Тютчева мы не встретим. Само по себе сопоставление любви «героя» к «героине», с одной стороны, и материнского умиления, веры и мольбы — с другой, выглядит на фоне тютчевской поэзии весьма непривычно. В стихотворении разворачивается очень сложная, филигранная и многоплановая работа с местоимениями. Их концентрация в рамках текста чрезвычайна: личные и притяжательные формы присутствуют в двенадцати строках из шестнадцати, причем в первом и втором катренах они вообще в каждом стихе (за исключением седьмого). Важно и то, что местоимения, образующие зону «героя» (*я, мое, я, мне, мое*), даже в количественном выражении резко, почти вдвое, уступают группе, оформляющей полюс «героини», характеризующей ее чувства (*ты, твоей, твоею, тебе, ты, твое, твой, ты, твоим*). Уже здесь в известной мере моделируется одна из ключевых психологических оппозиций всего цикла: предельное самоумаление *ego* (смиренье) и столь же максимальное возвышение, почти обожествление, *ee*.

В системе местоимений доминируют формы первого и второго лица, тем рельефнее на их фоне выделяется местоимение *она* в зачине и концовке произведения. Его реальное семантическое наполнение, разумеется, абсолютно различно:

² Г. И. Чулков, комментируя этот факт в издании 1933—1934 годов, указывал: «Поэт мог назвать своего ребенка “безмянным” ввиду его незаконнорожденности, что очень болезненно ощущалось матерью...» (*Тютчев Ф. И.* Полное собрание стихотворений: В 2 т. Т. 2. М.; Л., 1933—1934. С. 479).

в первом случае *она* указывает на любовь Денисьевой, во втором, выделенное авторским курсивом, как бы субстантивируется, замещая имя неназванного младенца, «безымянного херувима». Причем тютчевский курсив, по-видимому, вызван не только потребностью преодолеть определенную стилистическую неловкость (ведь местоимение указывает на объект, ранее не поименованный). Он еще и фокусирует читательское внимание на крайне важной параллели «созданье» — «рожденье»: в начале миниатюры — «Пускай мое она созданье», в конце — «...Где спит *она* — твоё рожденье...». «Созданье» и «рожденье» в данном случае безусловно поляризованы, они оппонируют друг другу как отстраненно конструируемое, «рукотворное» — естественному, органическому, природно-материнскому.

Очень интересна и следующая малозаметная переключка между частями тютчевской миниатюры. Уже первая ее строка сигнализирует о некой повторяющейся ситуации (не раз...). Но и в начале второй части — нечто близкое: «Когда, порой, так умиленно...» Наречие «порой», к тому же акцентированное за счет обособления, также предусматривает определенную периодичность той картины, которая представлена в третьем-четвертом катренах: мать, склоняющаяся над колыбелью младенца. Речь, следовательно, идет не о частном, единичном случае, но о ситуации обобщенной, за которой легко угадывается новозаветный символ Богоматери, склонившейся над колыбелью Иисуса³. То, что евангельская проекция не навязана тексту, а вырастает из самой его структуры, доказывается и бесспорным господством специфически церковной, христианизированной лексики: «благоговею», «поклоняюся тебе», «умиленно», «вера», «мольба», «безымянный херувим», наконец, венчающее миниатюру «любящее сердце».

Весьма выразителен и фонетический рисунок текста — особенно его второй половины: аллитерация на **к**, **л**, **н** пронизывает третью строфу (*умиленно, неволь-но, клонишь, колена, колыбелью*); на **м**, **н** — четвертую (*безымянный херувим, при-ми, мое смиренье, сердцем любящим твоим*). Превосходство сонорных как будто воспроизводит плавную, кантиленную мелодию материнской колыбельной, звучащей над младенцем.

Однако наши представления о построении тютчевской пьесы будут неполными, если проигнорировать присутствующие в ней скрытые цитаты, далеко не очевидный пласт взаимодействия с чужим словом. Реминисценции проступают как в начальной, так и в заключительной строфах тютчевской пьесы, как бы окаймляют ее. Обратимся к первому четверостишию:

³ Крайне интересен и следующий аспект: в русской иконографии выделяются несколько типов изображения Богородицы, в числе которых особое место занимают тип «Умиление» и тип «Оранта» («Молящаяся»). См.: Барская М. А. Сюжеты и образы древнерусской живописи. М., 1993. С. 37—40. Напрашивается предположение, что тютчевские «умиленно» и «с мольбой» посылают дополнительные сигналы о связях образов стихотворения с традициями восприятия Богоматери в русской культуре.

Не раз ты слышала признание:
 «Не стою я любви твоей».
 Пускай мое она создание —
 Но как я беден перед ней...

Здесь, как представляется, контаминированы фрагменты из двух русских романтических поэм начала 1820-х годов: «Кавказского пленника» и «Чернеца».

Душевный опыт, воплощенный в пушкинской поэме, был, по всей вероятности, востребован Тютчевым на рубеже 1840—1850-х годов. Так, еще в 1848-м, за полтора-два года до начала романа с Денисьевой, через десять лет после смерти первой жены, он пишет посвященное ее памяти восьмистишие:

Еще томлюсь тоской желаний,
 Еще стремлюсь к тебе душой —
 И в сумраке воспоминаний
 Еще ловлю я образ твой...
 Твой милый образ, незабвенный,
 Он предо мной везде, всегда,
 Недостижимый, неизменный, —
 Как ночью на небе звезда...

Эта элегия в «миниатюре» (Тынянов), при всей своей типичности для первой половины XIX века и наличии реминисценций из Батюшкова, окликает строки из второй части пушкинской поэмы, более точно — фрагмент из исповеди Пленника:

...Снедая слезы в тишине,
 Тогда рассеянный, унылый
 Перед собою, как во сне,
 Я вижу образ вечно милый;
 Его зову, к нему стремлюсь,
 Молчу, не вижу, не внимаю;
 Тебе в забвенье предаюсь
 И тайный призрак обнимаю.

И по основной теме (негаснущая память о первой любви), и по метрико-мелодическим параметрам, и по словарю связь между фрагментом поэмы и лирической пьесой может быть названа преемственной. Даже если общность между ними объясняется единством и универсальностью романтико-элегического словаря эпохи, внутреннее сходство в самом переживании не подлежит сомнению.

В первую очередь внимание Тютчева в начале 1850-х годов должна была привлечь именно вторая часть «Кавказского пленника», те «драматические сцены» (Вяземский)⁴, в которых Пушкиным была предложена острая психологическая разработка крайне напряженных отношений между Пленником и Черкешенкой. И сам

⁴ Вяземский П. А. Сочинения. Т. 2. Литературно-критические статьи. М., 1982. С. 45.

беззаконный, тайный характер этих отношений, и самоотверженная жертвенная любовь героини, столь созвучная чувству Денисьевой, и мучительная раздвоенность, преследующая героя, который оказывается не в состоянии вполне отдаться новому чувству, отрешившись от «памяти сердца», — все это могло с особой силой отозваться в Тютчеве начала 50-х годов. Ведь еще в 1838 году, как свидетельствуют дневники Жуковского, поэт безмерно скорбит о трагической утрате Элеоноры и одновременно с той же предельной искренностью сообщает о захватившей его страсти к Эрнестине⁵. Это драматическое противоречие, вошедшее в жизнь Тютчева в конце тридцатых годов, в силу понятных причин резко обостряется в начале пятидесятых. Укажем хотя бы на давно отмеченный в научной литературе факт поэтического обращения к жене («В разлуке есть высокое значенье...») в письме от 6 августа 1851 года, то есть как раз в тот период, когда пишутся такие «денисьевские» вещи, как «Не раз ты слышала признание...», «О, как убийственно мы любим...» и т. п. Не менее выразительно и восьмистишие 1851 года «Не знаю я, коснется ль благодать...», также адресованное Эрнестине Федоровне и определяющее тяжелейшее душевное состояние Тютчева как «обморочный духовный».

Именно со стихами второй части пушкинской поэмы — с развернутыми монологами Пленника и Черкешенки — соотносится тютчевское «Не раз ты слышала признание...». Отсылки к поэме присутствуют в тексте системно, заявляют о себе трижды. Вот самое начало исповеди Пленника, позиция активная, акцентированная Пушкиным:

Забудь меня: *твоей любви,*
Твоих восторгов *я не стою...*

Как видим, тютчевский «герой» буквально, лишь с несущественным изменением порядка слов, воспроизводит исходный посыл Пленника. Близость между текстами подчеркивается и еще одним почти дословным совпадением: замыкая монолог, герой поэмы скажет: «Ты сердца слышала признание...» Аналогия с начальным стихом тютчевской пьесы («Не раз ты слышала признание...») наглядна. Таким образом, в первых двух строчках Тютчев совмещает мотивы одного из важнейших в нравственном и психологическом плане эпизодов пушкинской поэмы. Едва ли это непреднамеренно: скорее, с помощью имплицитных цитат маркируя связи стихотворения с границами поэмого фрагмента, автор делает актуальным в читательском восприятии и содержание всего монолога, весь комплекс крайне сложных, конфликтных ощущений и чувств, которые испытывает герой поэмы, будучи не способным в полной мере ответить на самозабвенную любовь молодой мусульманки.

Такое глубоко личное восприятие одной из первых романтических поэм Пушкина было свойственно не одному только Тютчеву. Так, еще в 1822 году в послании «К Пушкину» Вильгельм Кюхельбекер восклицал:

⁵ «Он горюет о жене, которая умерла мученической смертью, а говорят, что он влюблен в Мюнхене» (по кн.: *Писарев К. В.* Ф. И. Тютчев и его время. М., 1978. С. 102).

Но се — в душе моей унылой
 Твой чудный Пленник повторил
 Всю жизнь мою с волшебной силой
 И скорбь немую пробудил!
 Увы! как он, я был изгнанник,
 Изринут из страны родной
 И рано, безотрадный странник,
 Вкушать был должен хлеб чужой⁶.

Конечно, Кюхельбекер обращает внимание на принципиально иные грани личности и судьбе героя поэмы, нежели Тютчев; разумеется, проекция Кюхельбекера базируется не на тайных аллюзиях, как у Тютчева, а на прямолинейной манифестации; однако для нас весьма важно установить сам факт такого интимно-сокровенного восприятия пушкинского героя людьми двадцатых годов. Кстати сказать, безусловный автобиографический подтекст образа Пленника, без труда различаемый современниками, в некоторой степени провоцировал именно на такое восприятие поэмы. Достаточно напомнить хрестоматийное заявление самого Пушкина из ноябрьского письма В. П. Горчакову: «Характер пленника неудачен; доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения»⁷.

Между тем переключка «Не раз ты слышала признание...» со второй частью поэмы не ограничивается указанными моментами. И финал тютчевской миниатюры также, по нашему мнению, связан с нею, но уже не с речью героя, а с заключительными стихами из монолога героини. Сопоставим:

Пойми ж и ты мое смиренье
 Пред сердцем любящим твоим.
 (Тютчев)

и

Ты любишь, русский? ты любим?..
 Понятны мне твои страданья..
 Прости ж и ты мои рыданья,
 Не смейся горестям моим.

даже не во множестве формальных совпадений, хотя их тоже не следует недооценивать: в размере и рифмовке (на *-им*), в лексике и синтаксических структурах («Пойми ж и ты мое смиренье...» и «Прости ж и ты мои рыданья...»)⁸, наконец, в итоговом, обобщающем характере финальных формул. Дело в том, что сам ход

⁶ Кюхельбекер В. К. Сочинения. Л., 1989. С. 64.

⁷ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. Письма. М., 1962. С. 55.

⁸ Может быть, ради воспроизведения грамматической структуры, завершающей монолог Черкешенки, Тютчев даже идет на определенное нарушение грамматических норм, ведь едва ли естественно сказать по-русски: «Когда... невольно клонишь ты колено Пред колыбелью дорогой, Пойми ж и ты...» Скорее всего, стремление преодолеть немотивированный эллипсис в структуре предложения обусловило и «дистанцирующее» тире на переломе четвертой строфы.

тютчевской мысли как бы ориентирован на логику, представленную в эпизоде поэмы: просьба-мольба о понимании или прощении звучит лишь после указания на близко-родственный душевный опыт тех, к кому эта просьба-мольба обращена.

Столь системные переключки тутчевской пьесы с одним из эпизодов «Кавказского пленника», по-видимому, исключают возможность случайных, непреднамеренных совпадений. Между тем реминисцентная структура стихотворения «Не раз ты слышала признание...» не ограничивается апелляциями только к поэме пушкинской, она включает в себя и отсылку к ультраромантическому «Чернецу» Ивана Козлова.

2

Вопрос о связях творчества Тютчева с поэзией Козлова практически не ставился в специальной литературе. Конечно же, соотнесенность лирики Тютчева с творчеством Державина и Пушкина, Батюшкова и Жуковского, Вяземского и Фета куда более очевидна и значима⁹. Между тем есть реальные основания для постановки самостоятельной проблемы *Тютчев и Козлов*. Поэты были лично знакомы (с 1830 года), упоминание о Тютчеве есть в дневниках Козлова; с его дочерью, Александрой Ивановной, Тютчев дружески общался и состоял в переписке; добавим к этому, что списки отдельных стихотворений Козлова хранились в тутчевском архиве¹⁰. Кроме того, многолетнее знакомство с В. А. Жуковским, одним из самых близких Козлову людей, также должно было способствовать формированию дополнительного интереса Тютчева к автору «Чернеца». Исследователь лирики Козлова В. Сахаров в предисловии к собранию его стихотворений подчеркивает: «...современники ценили в творчестве поэта именно полное выражение его собственной души, подчиняющее себе, своей логике жизненный и литературный материал. В свою очередь рождающиеся в стихотворениях Козлова самобытные образы наследуются русскими поэтами, и прежде всего Лермонтовым (достаточно сравнить образы “Чернеца” и “Мцыри”). Образ “День вечерел” перешел к Тютчеву, “Сердце цветет” — к Фету, “Жар души” — к Пушкину и т. д.»¹¹ Подробнее о влиянии лирики Козлова на Тютчева сказано в более поздней работе того же автора: «...образы Козлова наследует другой его читатель и посетитель (помимо ранее упомянутого Лермонтова. — *И. Н.*), о котором в дневнике поэта сказано: “Пришел интересный и любезнейший Тютчев”»¹². Однако перечень примеров весьма тесного знакомства

⁹ Перечень работ, посвященных данной проблематике, с трудом поддается обзору. Наиболее значимые из них, на наш взгляд, фундаментальные статьи Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, Н. Я. Берковского, Б. Я. Бухштаба, В. Н. Касаткиной, Ю. М. Лотмана. Весьма ценные замечания и наблюдения содержатся в работах К. В. Пигарева, Л. А. Озерова, И. Ю. Подгаецкой, Б. М. Козырева и многих других.

¹⁰ Литературное наследство. Т. 97, кн. 2. М., 1989. С. 658.

¹¹ Цит. по: *Иван Козлов*. Стихотворения. М., 1979. С. 13.

¹² *Сахаров В.* Под сенью дружных муз. О русских писателях-романтиках. М., 1984. С. 77.

Тютчева с творчеством старшего поэта может и должен быть существенно расширен. Между ними есть немало частных пересечений, беглых переключек. Это может быть объяснено, конечно, и общей романтической почвой, которая питала творческие интуиции как Козлова, так и Тютчева. Например, яркая тютчевская метафора «синей молнии струя» («Неохотно и несмело...», 1849) уже встречается в одном из лучших стихотворений Козлова «Стансы» (1838), причем в родственном «грозовом» контексте: «Меж тем в эфирной тме сбиралась Гроза, — из туч сверкнул огонь, И молния струей промчалась, Как буйный бледногривый конь». Не менее близки по метрико-мелодическим свойствам и словарю строки из «Венецианской ночи» (1825) Козлова и тютчевской строфы 1852 года. В первом случае — «Свод лазурный, томный ропот Чуть дробимья волны, Померанцев, миртов шепот И любовный свет луны...»; во втором — «Сладок мне твой тихий шепот, Полный ласки и любви; Внятен мне и буйный ропот, Стоны вещие твои» («Ты, волна моя морская...»). Вполне справедлива и отмеченная В. Сахаровым параллель между поздним стихотворением Тютчева «Ю. Ф. Абазе» и пьесой Козлова 1830 года «К певице Зонтаг». Однако отмеченные переключки — лишь верхушка айсберга.

Кажется, что строки из козловского послания «К другу В(асилию) А(ндреевичу) Ж(уковскому) по возвращении его из путешествия» (1822) дважды отзываются в тютчевской лирике. В первый раз — в тексте рубежа 40—50-х «Святая ночь на небосклон взошла...». Вот Козлов:

Когда же я в себе самом,
Как в бездне мрачной погружаюсь, —
Каким волшебным я щитом
От черных дум обороняюсь!

А вот — программные строки Тютчева:

На самого себя покинут он —
Упразднен ум и мысль осиротела.
В душе своей, как в бездне, погружен,
И нет извне опоры, ни предела...

Здесь — не только красноречивое совпадение в лексико-грамматическом строе и образах, существо дела сложнее и интереснее: в тексте 1822 года уже была обозначена та грандиозная проблема трагического бытия Личности, столкнувшейся лицом к лицу с бездной мировой жизни и осознавшей бездну в себе самой, которая станет одной из фундаментальных для поэзии Тютчева в целом. В обоих произведениях мотив бездны (бездонности) внутреннего мира соседствует с иным традиционно-романтическим мотивом хотя и прекрасного, но невозвратимого сна: в послании — «О, для чего ж в столь сладком сне Нельзя мне вечно позабыться! И для чего же должно мне Опять на горе пробудиться!»; в философском этюде Тютчева — «И чудится давно минувшим сном Ему теперь все светлое, живое, И в чуждом, неразгаданном, ночном Он узнает наследье родовое». (Кстати сказать,

весьма близкое с тютчевским финалом обнаружится и в послании: «И то, что есть, казалось мне Давно минувшею мечтою».)

Еще один отзвук стихотворения Козлова слышится в тютчевской пьесе той же поры «Не рассуждай, не хлопочи!..» Финальные ее строки — «Чего желать? О чем тужить? День пережит — и слава Богу!» Проблема «пережитой жизни», типично тютчевская, после обрушившейся слепоты занимает важнейшее место и в центральной части послания Козлова к Жуковскому, причем в сходном словесном оформлении:

Но как навек всего лишиться?
 Как мир прелестный позабыть?
Как не желать, как не тужить?
 Живому с жизнью как проститься?

На фоне этих вопросов тютчевский финал выглядит как полемически заостренная реакция на когда-то сказанное предшественником.

Еще одно стихотворение Козлова, оказавшее конкретное влияние на позднюю любовную лирику Тютчева, — «Воспоминание 14-го февраля». Оно посвящено памяти А. А. Воейковой и начинается так:

Сегодня год, далеко там, где веет
 Душистый пар от Средиземных волн,
 Где свежий мрак по их зыбям лелеет
 Любви молодой дрожащий, легкий челн (...)
 Далеко там она с себя сложила
 Судьбы земной печаль, ярмо и страх;
 Тяжелый крест прекрасная носила,
 Цветы любя, с улыбкой на устах...

В первую очередь этот фрагмент воспринимается как прямой предшественник тютчевской пьесы 1865 года «Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло...». Сближение не только в подобию зачинов, подчеркнутым и началом второго тютчевского четверостишия: «И вот уж год, без жалоб, без упреку...». Сама тема — воспоминание об умершей в годовщину ее смерти — роднит эти произведения. Если гипотеза о важности для Тютчева середины 60-х годов строк Козлова правомочна, то в качестве соотнесенного с «Воспоминанием 14-го февраля» можно рассматривать и финал трагедийного «денисьевского» монолога 1864 года «Утихла биза... Легче дышит...»:

Здесь сердце так бы все забыло,
 Забыло б муку всю свою,
 Когда бы там — в родном краю —
 Одной могилой меньше было...

У Козлова — мотив родственный: «И нет ее, — и над ее могилой Трава и дерн лишь смочены росой (...) Бесценный прах и сердцу вечно милый Как бы один ле-

жит в земле чужой, И плачу я, и дух мой сокрушенный Тоска влечет к могиле незабвенной». Другое дело, что Тютчев предлагает очевидную пространственную инверсию: у Козлова — «назабвенная» могила в Италии, именно в той «земле чужой», где была похоронена не только Воейкова, но и Элеонора Ботмер; в тютчевской же пьесе ситуация обратная: последний приют Денисьевой — на Волковом кладбище в Петербурге, «в родном краю», а память о ней преследует поэта как раз на чужбине, «на берегу женевских вод», в виду сияющей Белой горы.

В творчестве Козлова были намечены многие из заповедных тютчевских тем, прежде всего — темы отчаянной борьбы человека с беспощадной судьбой, одоления смертельной тоски индивидуального существования, бессилия слова. Вполне «по-тютчевски» звучат, например, следующие строки Козлова из его послания 1832 года «Графу М. Виельгорскому»:

Когда же въелончель твой дивный,
 То полный неги, то унывный,
 Пробудит силою своей
 Те звуки тайные страстей,
 Которые в душе, крушимой
 Упорной, долгою тоской,
 Как томный стон волны дробимой,
 Как ветра шум в глуши степной?
 В них странные очарованья, —
 Но им, поверь, им нет названья;
 Их ропот, сердцу дорогой,
 Таит от нас язык земной.

Нет нужды подробно аргументировать, насколько близок пафос этих строк известнейшим тютчевским текстам («Silentium!», «Два голоса», «О, как убийственно мы любим...») и т. п.).

В свете высказанных наблюдений естественно предположить особенное внимание Тютчева к центральному произведению в творчестве Козлова — поэме «Чернец». Поэма была опубликована в 1825 году с предисловием В. А. Жуковского и получила колоссальный резонанс как в читательских, так и в собственно литературных кругах. «“Чернец” полон чувства, насквозь проникнут чувством — и вот причина его огромного, хотя и мгновенного успеха»¹³, — писал позднее В. Г. Белинский. В поэме Козлова были с хрестоматийной ясностью и последовательностью воплощены основные характеристики романтической поэмы первой трети XIX века: острота и динамизм конфликта, трагическая исключительность судьбы главного героя, пунктирность сюжета, исповедальность тона, наконец, самим автором провозглашенная связь (почти самоотождествление) с центральной фигурой. Уже во вступлении Козлов писал:

¹³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. V. М., 1954. С. 70.

Как мой Чернец, все страсти молодые
В груди моей давно я схоронил;
И я, как он, все радости земные
Небесною надеждой заменил.

В. Сахаров пишет по этому поводу: «Поэма Козлова воспринималась большинством современников именно как развернутая сюжетная элегия»¹⁴. Мы полагаем, что в числе этого «большинства», обратившего внимание прежде всего на *лирическую* основу «Чернеца», был и Тютчев. Судя по всему, он познакомился с поэмой еще в 1825 году, когда находился, с лета по конец декабря, в отпуске на родине. Если вопрос о воздействии «Чернеца» на лермонтовское творчество достаточно освещен в исследовательской литературе, то реакции на поэму Козлова в тютчевской лирике практически не исследованы. Быть может, первый отголосок можно обнаружить уже в «Проблеске». Речь идет о тринадцатой и, отчасти, четырнадцатой главках поэмы. Герой в предсмертной исповеди повествует о видении давно умершей возлюбленной с «младенцем на руках»: «“Она!.. прощен я небесами!” И слезы хлынули ручьями. Я вне себя бросаюсь к ней, Схватил, прижал к груди моей... Но сердце у нее не бьется, Молчит пленительная тень... И руки жадные дрожали И только воздух обнимали...» Конечно, такая пластика была весьма распространена в русской поэзии начала века, и все-таки возможно говорить о конкретно-исторической связи с этими стихами четвертой — центральной — строфы «Проблеска»:

О, как тогда с земного круга
Душой к бессмертному летим!
Минувшее, как призрак друга,
Прижать к груди своей хотим.

Эта догадка тем более правомочна, что финал поэмы начинается стихом: «Два дни, две ночи он *томился*...» и т. д. Иначе говоря, герой поэмы после последнего усилия обрести утраченное счастье оказывается в том состоянии, о котором сказано и в финале тютчевского стихотворения: «...Вновь упадем не к покою, но в утомительные сны». О близости свидетельствует и логическая структура текстов, и лексика — особенно выразительно совпадение в стихах «Схватил, прижал к груди моей...» и «Прижать к груди своей хотим». Безусловно, под пером Тютчева фрагмент поэмы «освобождается» от подробностей эпического толка, мысль доводится до предельного обобщения, индивидуальное козловское *я* замещается универсализирующим тютчевским *мы*. Но учет поэмы Козлова, несмотря на все отмеченные различия, все же способен обогатить наше представление не только о сложной реминисцентной структуре стихотворения «Проблеск», но и о том национальном опыте, от которого отталкивался и с которым соотносился Тютчев в пору своего творческого становления.

¹⁴ Сахаров В. Указ. соч. С. 73.

Однако намного важнее для Тютчева оказался опыт Козлова-лирика позже, в 1850—1860-е годы, и именно в связи с «денисьевским» циклом. Более чем вероятно оглядка на козловские «Стансы» (1834) в концовке потрясающего тютчевского монолога-воспоминания 1865 года «Есть и в моем страдальческом застое...». Вот более ранний текст:

О жизнь! теки: не страшен мрак могилы
Тому, кто здесь молился и страдал,
Кто, против бед стремя душевны силы,
Не смел роптать, любил и уповал.

А вот — написанный двумя десятилетиями позднее:

...По ней, по ней, свой подвиг совершившей
Весь до конца в отчаянной борьбе,
Так пламенно, так горячо любившей
Наперекор и людям и судьбе, —

По ней, по ней, судьбы не одолевшей,
Но и себя не давшей победить,
По ней, по ней, так до конца умевшей
Страдать, молиться, верить и любить.

И тема, и метрический рисунок (пятистопный ямб), и словарь, где совпадают по существу все элементы рядов: молился — страдал — любил — уповал (Козлов) и страдать — молиться — верить — любить (Тютчев), и место в структуре целого (итоговое обобщение), и — главное — сам пафос утверждения жизни как подвига стойкости в отчаянной борьбе с судьбой — все доказывает неслучайность предложенной параллели. У Тютчева были и дополнительные основания по-особенному внимательно отнестись к «Стансам» 1834 года. В символах этого стихотворения явно просматривается связь с предисловием Жуковского, предпосланным первому изданию «Чернеца». Жуковский, в частности, писал: «Несчастье... можно сравнить с великаном, имеющим голову светозарную и ноги свинцовые. Кто сам высок, или кто может возвыситься, чтобы посмотреть прямо в лицо сему ужасному посланнику провидения, — тот озарится его блеском, и собственное лицо его просветлеет; но тот, кто низок, или кто, ужаснувшись ослепительного света, наклонит голову, чтобы его не видеть, — тот попадет под свинцовые ноги страшилища и будет ими раздавлен или затоптан в прах»¹⁵. Центральные строфы «Стансов», как известно, парафраз этого фрагмента:

Оно — гигант, кругом себя бросая
Повсюду страх, и ноги из свинца,
Но ярче звезд горит глава золотая
И дивный блеск от светлого лица.

¹⁵ Цит. по: *Иван Козлов*. Указ. соч. С. 172.

Подавлен тот свинцовыми ногами,
Пред грозным кто от ужаса падет,
Но, озарен, блестит его огнями,
Кто смело взор на призрак возведет.

Нет надобности специально оговаривать, насколько важны для Тютчева эти идеи и настроения по меньшей мере с конца тридцатых годов, тем паче — в середине шестидесятых. В тютчевской пьесе 1865 года имеется еще одно место, напоминающее уже непосредственно о «Чернеце». В концовке восьмой главы поэмы читаем: «И горе было наслажденьем, Святым остатком прежних дней; Казалось мне, моим мученьем Я не совсем расстался с ней». Думается, эта строфа из исповеди Чернеца — непосредственный литературный предшественник — и в теме, и в образе, и в остроте психологического решения — пронзительных строк из тютчевской молитвы:

...Ты взял ее, но муку вспоминанья,
Живую муку мне оставь по ней...

Между тем не только поздние фрагменты «денисьевского» цикла отмечены влиянием поэмы Козлова, но и его зачин. Пятая глава «Чернеца» завершается стихами:

Сбылося в ней мое мечтанье,
Весь тайный мир души моей, —
И я, любви ее созданье,
И я воскрес любовью к ней.

Эта строфа и темой, и просодией, и рифмовкой, и лексическим составом чрезвычайно напоминает первый катрен тютчевской пьесы 1851 года:

Не раз ты слышала признание:
«Не стою я любви твоей».
Пускай мое она созданье —
Но как я беден перед ней...

Третий стих Тютчева вообще кажется зеркальным отражением третьего же стиха в четверостишии Козлова. Впрочем, перед нами — именно «зеркало»: Тютчев, обращаясь к тексту предшественника, по-своему «цитируя» его, одновременно решительно меняет смысл «цитаты». У Козлова герой ощущает себя «созданием», то есть результатом прекрасной и жертвенной любви безымянной героини; у Тютчева, напротив, именно он, «герой», осознает себя создателем, творцом всепоглощающего женского чувства, демиургическая инициатива принадлежит именно *ему*, а не *ей*. (В этом плане крайне показательна форма обращения Денисьевой к Тютчеву: «Мой Божинька».) По воспоминаниям А. И. Георгиевского, увлечение Тютчева Денисьевой «вызвало с ее стороны такую глубокую, такую

самоотверженную, такую страстную и энергическую любовь, что она охватила и все его существо...»¹⁶.

Таким образом, в рамках стихотворения «Не раз ты слышала признание...» формируется реминисцентная структура, в которой сопрягаются мотивы двух наиболее заметных русских «байронических» поэм начала двадцатых годов XIX века — «Кавказского пленника» и «Чернеца». Обе поэмы, при всей несоизмеримости их художественного совершенства и степени влияния на развитие национальной традиции, каждая по-своему, разрабатывали остро-трагическую версию романтического чувства. Но если порождаемые пушкинскими аллюзиями ассоциации объективно ведут к укоренению в миниатюре христианского плана — Мадонна, склонившаяся над колыбелью, то отсылка к поэме Козлова, наоборот, актуализировала ассоциации иные, античные, ибо в самом сжатом виде воспроизводила в сознании читателя ситуацию мифа о Пигмалионе и Галатее. Последний же, как мы постараемся показать далее, играет немалую роль в становлении «денисьевского» цикла в целом.

3

Сюжет мифа о Пигмалионе — и до Тютчева и рядом с ним — неоднократно разрабатывался в русской литературе первой половины века. К нему непосредственно обращались Пушкин и Жуковский, Боратынский и Огарев, Мей и Вяземский. Причем интерпретации мифологической темы о царе-скульпторе и одушевленной силой его любви прекрасной статуе были весьма разнообразны. Дважды мы находим прямые упоминания о Пигмалионе в поэзии Жуковского. Впервые — в переведенном из Шиллера «Отрывке» 1806 года:

Как некогда Пигмалион,
С надеждой и тоской объемля хладный камень,
Мечтая слышать в нем любви унылый стон,
Стремился перелить весь жар, весь страстный пламень,
Всю жизнь своей души в создание резца,
 Так я, воспитанник свободы,
С любовью, с радостным волнением певца,
 Дышал в объятиях природы
И мнил бездушную согреть, одушевить!
 Она подвиглась, вспылала!
Безмолвная могла со мною говорить
И пламенным моим лобзаньям отвечала!..¹⁷

Спустя шесть лет, в 1812-м, Жуковский вновь обращается к этому материалу в более сжатом переводе того же текста Шиллера, интерпретируя его в том же шеллингианском духе:

¹⁶ Литературное наследство. Т. 97, кн. 2. М., 1989. С. 108.

¹⁷ Жуковский В. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. М., 1983. С. 36.

Как древле рук своих созданье
Боготворил Пигмалион —
И мрамор внял любви стенанье,
И мертвый был одушевлен —
Так пламенно объята мною
Природа холодная была:
И, полная моей душою,
Она подвиглась, ожила¹⁸.

(«Мечты», 1812)

Пигмалион в этом контексте — олицетворение поэтического гения, через творческое усилие одушевляющего «хладную» (бездушную) Галатею-природу. Именно в результате этого усилия «немая» природа обретает язык («Тогда и древо жизнь прияло, И чувство ощутил ручей...»), раскрывается перед человеком во всей полноте своей тайной жизни. В центре внимания Жуковского — сугубо романтическая, натурфилософская проблематика, столь много значащая и для его лирики, и для поэзии Тютчева. Последний мог бы оспорить концепцию бездушной Природы-Галатеи целым рядом произведений 1820—30-х годов: от юношеского послания «Нет веры к вымыслам чудесным...» (1821), обращенного к Андрею Муравьеву, до программной инвективы середины 30-х «Не то, что мните вы, природа...». Такая — тютчевская — природа не нуждается в преобразующем воздействии Пигмалиона в принципе. Совершенно иначе версия Овидиева мифа разворачивается в стихотворении Боратынского, хотя и в его медитации связи с глубинной проблематикой романтизма ясны. Речь идет о миниатюре «Скульптор» (1841). В ее центре — острейшая психологическая коллизия, вне которой, по Боратынскому, нет и быть не может подлинного искусства. Эти стихи — о подвижническом труде художника, о тайном соблазне, не отчуждаемом от творческого акта, о неотвратимом воздействии создания на создателя — «по-боратынски» графичны, отточены, обладают строго выверенной, хотя и парадоксальной логической структурой. Напомним вторую часть «Скульптора»:

В заботе сладостно-туманной
Не час, не день, не год уйдет,
А с предугаданной, с желанной
Покров последний не падет,

Покуда, страсть уразумев
Под лаской вкрадчивой резца,
Ответным взором Галатея
Не увлечет, желаньем рдея,
К победе неги мудреца¹⁹.

¹⁸ Жуковский В. А. Там небеса и воды ясны. Тула, 1982. С. 38.

¹⁹ Боратынский Е. А. Стихотворения. Новосибирск, 1979. С. 154.

И. Л. Альми, анализируя структуру и пафос итогового сборника Боратынского и характеризуя деформацию в «Скульпторе» античного сюжета, отмечает, что поэт «смещает смысловые акценты легенды: центром стихотворения становится то, что у Овидия составляло лишь предысторию, — рассказ о создании статуи. Момент этот не просто отодвинул, он вобрал в себя другие важнейшие моменты лирического сюжета — любовь Пигмалиона и пробуждение жизни в статуе»²⁰. Одно из самых существенных отступлений от текста «Метаморфоз» — сознательное умолчание автора о роли богов-олимпийцев в преобразении Галатеи: у Боратынского так до конца и не ясно, вмешиваются ли боги в судьбу Галатеи, или же она *сама* откликается на упорный труд ваятеля.

Куда ближе к первоисточнику и ярче по античному колориту стихотворение Л. А. Мея «Галатея» (1858). Но и здесь в основание положен вопрос о природе творчества. Героиня Мея предстает, в полном соответствии с эстетическими постулатами и декларациями 50-х годов, как идеальное воплощение абсолютной красоты:

Белая, яркая, свет и сиянье кругом разливая,
 Стала в ваяльне художника дева нагая,
 Мраморный, девственный образ чистейшей красы...²¹

Мей, пожалуй, единственный из поэтов XIX века, осмысливая миф о скульпторе, вводит в двухчастный текст элементы драматургии. Право голоса получает как мастер, молящий всемогущего Зевса об оживлении «глыбы мрамора», так и сама статуя, которая в финале выступает вестницей воли богов. Именно в ее реплике, выделенной авторским курсивом, подводится итог сказанному: «*Жизнь на земле — сотворенному смертной рукою; Творческой силе — бессмертье у нас в небесах!*»²² Но в поле зрения Тютчева, конечно же, были и тексты, в которых тема Пигмалиона была интерпретирована более привычно (и в большем согласии с первоисточником), в любовно-психологическом ключе. Это, во-первых, начальные строфы четвертой главы «Евгения Онегина», опубликованные в 1827 году в погодинском «Московском вестнике» под заголовком «Женщины». Строфы эти, хотя и не вошедшие в канонический текст романа, к 1850-м годам почти наверняка были известны Тютчеву, хотя бы в силу давних доверительных отношений с издателем журнала. Во второй строфе Пушкин пишет: «То вдруг я мрамор видел в ней, Перед мольбой Пигмалиона Еще холодный и немой, Но вскоре жаркий и живой»²³. Быть может, оглядка на эти строки заметна и в огромном цикле, по существу книге, любовной лирики Н. П. Огарева, обращенной к Сухово-Кобылиной. В стихотворении, датированном концом 1842 года, «Livorno спит...» читаем:

²⁰ Альми И. Л. О поэзии и прозе. Санкт-Петербург, 2002. С. 196.

²¹ Мей Л. А. Избранные сочинения. Л., 1972. С. 141.

²² Там же.

²³ Цит. по: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. 1937. С. 592.

А я, как Пигмальон, стою пред вами
И тщетно вас хочу одушевить...
Но нет! и тут я тешуся мечтами!
Но вы горды, я горд...²⁴

Думается, что именно любовно-психологические трактовки мифа, существовавшие в современной ему русской поэзии, были наиболее близки Тютчеву. Между тем близости от него звучали апелляции к античному сюжету не только в поэтических, но и в критических текстах. Отметим два принципиально важных случая. Первый — из программной, получившей значительный резонанс статьи Ивана Киреевского «Девятнадцатый век». В ней, размышляя над особенностями мировосприятия своего современника, автор писал: «...жизнь явилась ему существом разумным и мыслящим, способным понимать его и отвечать ему, как художнику Пигмалиону его одушевленная статуя»²⁵. Знание Тютчевым этой статьи вполне вероятно уже хотя бы в силу личного и приятельного знакомства с Киреевским во второй половине 1820-х годов. Такое «всеобъемлющее» и символически многомерное истолкование мифа, раздвигающее его значение до масштабов самой жизни, было безусловно родственно Тютчеву. Еще одно упоминание о Пигмалионе относилось к Тютчеву непосредственно. В «Литературной газете» за 1830 год появляется большая статья П. А. Вяземского «О московских журналах». В обзоре Вяземский уделяет определенное место и характеристике Раичевой «Галатее». В целом оценивая издательскую деятельность Раича весьма критически, Вяземский особо замечает: «Тютчев, Ознобишин, от времени до времени появляющиеся в “Галатее”, могут почестся минутными Пигмалионами, которые покушаются вдохнуть искру жизни в мертвый обломок»²⁶. Вероятность знакомства Тютчева с этой статьей также довольно велика — ведь именно в 1830 году (правда, тремя месяцами позднее) поэт вместе с семьей приедет в Россию, и одна из первых публичных оценок его нечастых публикаций на родине, да еще высказанная на страницах пушкинского издания, едва ли могла пройти мимо него.

Миф о Пигмалионе и Галатее сопровождает Тютчева, по существу, на протяжении всей жизни: от общения с домашним учителем и до позднего, 1872 года, письма дочери, в котором трактовка мифа дается предельно широко: «Придет ли Россия к глубокому и полному осознанию законов своего развития, своей исторической миссии, скоро ли произнесет она слова, которые говорит статуя Пигмалиона, когда из куска мрамора превращается в одушевленное существо: *это я, это тоже я, а это уже не я*. К скольким людям и явлениям полностью приложима последняя часть этой сакраментальной фразы»²⁷. Подобное восприятие античного сюжета (Россия — Галатеея), конечно же, своей универсальностью отличается и от

²⁴ Огарев Н. П. Избранное. М., 1977. С. 108.

²⁵ Киреевский И. В. Полн. собр. соч. Т. 1. М., 1911. С. 95.

²⁶ Литературная газета А. С. Пушкина и А. А. Дельвига. 1830. М., 1988. С. 112.

²⁷ Тютчев Ф. И. Сочинения. Т. 2. Письма. М., 1984. С. 357.

романтической натурфилософии Жуковского-Шеллинга (Галатея-Природа), и от версий Боратынского и Мея в русле психологии творчества и эстетических идей 1850-х годов, и от более традиционных интерпретаций, представленных в поэзии Пушкина и Огарева. По своему масштабу суждение Тютчева, пожалуй, может быть сопоставлено с уже цитировавшейся мыслью И. Киреевского. Чрезвычайно важно, что в сознании Тютчева миф о Пигмалионе органически соединяется с проблемой самопознания личности, сердцевинной для всей его лирики. Достаточно указать на первоначальный вариант названия безусловно программного текста, написанного на рубеже 1840—1850-х годов, «Святая ночь на небосклон взошла...» — «Самосознание».

Мифопоэтические подходы к исследованию русской классики XIX — начала XX в. в последние годы становятся все более настойчивыми и системными²⁸. Иногда претензии, высказываемые в этой области, кажутся даже чрезмерными. Так, сравнительно недавняя статья А. Макушинского названа не без эпатажа: «Отвергнутый жених, или Основной миф русской литературы XIX века». Впрочем, и сам автор корректирует центральный тезис исследования, вызывающе обозначенный в заглавии: «Конечно, попытка “все” свести к этой схеме была бы глупостью; поэтому и пытаться не будем. Есть достаточно других мотивов (конфликтов, сюжетных схем... как угодно) в русской литературе этого — и любого другого периода; общий знаменатель какой бы то ни было эпохи найти, по-видимому, вообще невозможно»²⁹.

Перед нами не стоит задача указать на этот воображаемый «общий знаменатель» — она много скромнее: выявить проекции античного мифа о Пигмалионе на «денисьевский» цикл — главным образом на его начальные фрагменты, а кроме того, высказать некоторые предположения относительно «прорастания» этого мифа в тургеневской прозе того же периода.

Вероятно, первое, косвенное, проведение темы Пигмалиона у Тютчева обнаруживается именно в стихотворении «Не раз ты слышала признание...». Но тогда же, в 1851—1852 году, в лирике Тютчева появляются произведения, где эта же тема воплощается с куда большей отчетливостью. В первую очередь речь должна идти о стихотворении «О, не тревожь меня укорой справедливой!..»:

О, не тревожь меня укорой справедливой!
 Поверь, из нас из двух завидней часть твоя:
 Ты любишь искренно и пламенно, а я —
 Я на тебя гляжу с досадою ревнивой.

²⁸ Как пишет И. С. Приходько, «миф... подразумевает не просто новое художественное использование какого-то литературного образа или сюжета, но воспроизведение классической ситуации на новом витке спирали на всех уровнях: философском, психологическом, художественно-поэтическом, но и на жизненном, биографическом...» (Приходько И. С. Александр Блок и русский символизм: мифопоэтический аспект. Владимир, 1999. С. 40).

²⁹ Вопросы философии. 2003. № 7. С. 36.

И, жалкий чародей, перед волшебным миром,
Мной созданным самим, без веры я стою —
И самого себя, краснея, сознаю
Живой души твоей безжизненным кумиром.

Предложенная ситуация крайне интересна: на русской почве Овидиева легенда как бы перерождается, «мутирует». Финальная антитеза говорит сама за себя: миф развернут парадоксально, в обратном направлении. Схематически этот разворот может быть представлен так: *он* (герой), подобно Пигмалиону «создавший» волшебный мир *ее* души, пробудивший *ее* к напряженной нравственно-духовной жизни, в конечном счете демиургически одушевивший *ее*, сам оказывается не готов к принципиально новой ситуации, оказывается не в состоянии «соответствовать» высоте и бескомпромиссности чувства «ожившей» Галатеи и, как следствие, превращается в статую, идола, «безжизненного кумира». Бесспорна переключка между пьесами, написанными почти одновременно: «Пускай мое она создание...» и «...перед волшебным миром, Мной созданным самим...». Результат мутации исходного мифологического сюжета трагичен: предание о Пигмалионе-творце на первый взгляд неожиданно, но вполне закономерно именно для Тютчева трансформируется в предание о Пигмалионе-погубителе, ибо пробужденная им Галатея, не нашедшая отклика полноте своего чувства, обречена на гибель (в крайнем случае) либо по меньшей мере на великое страдание и отчаяние.

В этом плане далеко не случайно появление уже в начальных фрагментах цикла мотива «погубления». В частности, давно отмечена глубокая диалогическая связь между двумя произведениями самого начала 1850-х: «О, не тревожь меня укорой справедливой!..» и «Не говори: меня он, как и прежде, любит...». Первое из упомянутых естественно воспринимается как ответная реплика «героя» на мучительный монолог «героини», воплощенный во втором, где обозначенный мотив проводится уже в начальной строфе: «О нет! Он жизнь мою бесчеловечно губит, Хоть, вижу, нож в руке его дрожит». О том же — и стихотворение «О, как убийственно мы любим...»: «Судьбы ужасным приговором Твоя любовь для ней была И незаслуженным укором На жизнь ее она легла!» Нет надобности «подверстывать» под некую схему всю любовную лирику Тютчева 1850—1860-х годов, связанную с Денисьевой. Вполне понятно и психологически объяснимо, что мотивы мифа о Пигмалионе явственнее звучат в первых фрагментах цикла: именно в 1851—1852 годах, по-видимому, ощущение себя «создателем» женской души и любви было для поэта особенно, пронзительно острым. Сошлемся еще раз на достоверные воспоминания Георгиевского: «Что она (Денисьева. — *И. Н.*) поддалась его обаянию до совершенного самозабвения, это как нельзя более понятно, хотя ей было в то время... лет 25, а ему 47... Она, и сама близкая некогда к сильным мира сего, дорожила Тютчевым, как единственным звеном, которое связывало еще ее с большим светом. “А мне, —

продолжала Леля, еле сдерживая рыдания, — нечего скрывать... никто в мире никогда его так не любил и не ценил, как я его люблю и ценю, никогда никто его так не понимал, как я его понимаю — всякий звук, всякую интонацию его голоса, всякую его мину и складку на его лице, всякий его взгляд и усмешку; я вся живу его жизнью, я вся его...»³⁰. В отчаянном, покаянном письме самому Георгиевскому, которое было написано по свежим следам трагедии, в декабре 1864 года, Тютчев писал о любви Денисьевой как о «беспредельной»³¹. И в этом смысле крайне важен отголосок мифа в пьесе 1865 года, к которой мы ранее обращались:

Сегодня, друг, пятнадцать лет минуло
С того блаженно-рокового дня,
Как душу всю свою она вдохнула,
Как всю себя перелила в меня.

(Может быть, в этих строках — отзвук цитировавшихся стихов Жуковского: «...стремился перелить весь жар, весь страстный пламень, Всю жизнь своей души в создание резца...».) Вспоминая начальную пору отношений с Денисьевой, Тютчев «зеркально» опрокидывает ситуацию, о которой писал в «Не раз ты слышала признание...» и «О, не тревожь меня укорой справедливой!...». Оценка не просто существенно скорректирована — она изменена на диаметрально противоположную: уже не *он* (Пигмалион), но *она* (Галатея) обладает демиургической инициативой, преображает, одухотворяет «героя», «переливает» в него всю свою душу.

4

Обозначенная выше акцентировка мифа, сформировавшаяся на русской почве, характеризует не только ряд «денисьевских» стихотворений Тютчева, но и многое в русской прозе середины XIX века. Прежде всего, сюжет о Пигмалионе-погубителе неоднократно разворачивается в «малой» тургеневской прозе 1850-х годов, где осуществляется очень сложная, многоплановая перестройка «первой» манеры автора «Записок охотника». Симптоматично: именно начало 1850-х — время максимального сближения между Тютчевым и Тургеневым, пора самых активных личных контактов и творческого взаимодействия между ними. Напрашивается предположение, что и личное общение с Тютчевым, и, главное, глубочайшее — на уровне редактуры — проникновение в мир тютчевской лирики влияло (в числе иных, биографических факторов) на формирование в повестях Тургенева «пигмалионовских» тем и мотивов. Герой, сначала пробудивший Галатею, а затем отрекшийся от нее и обрекший ее на страдание и

³⁰ Литературное наследство. Т. 97, кн. 2. 1989. С. 109, 111.

³¹ Тютчев Ф. И. Сочинения. Т. 2: Письма. С. 275.

гибель, — ситуация, типичная для тургеневской прозы этого периода. Прямое упоминание о Пигмалионе находим в небольшой тургеневской повести «Три встречи», опубликованной в 1852 году. Повествователь, в третий и последний раз встретивший на бале-маскараде таинственную незнакомку, замечает: «Мы шли молча. Я не в силах передать, что я чувствовал, идя с ней рядом. Прекрасное сновидение, которое бы вдруг стало действительностью... статуя Галатеи, сходящая живой женщиной с своего пьедестала в глазах замирающего Пигмалиона...»³² (104). Но как раз в этом произведении отсылка к мифу имеет характер достаточно внешний, иллюстративный; предлагая психологически тонкую мотивировку состояния рассказчика, она не «прорастает» в композиционно-содержательном строе повести в целом. Однако в иных произведениях Тургенева той же поры мифологический план куда более крупен и серьезен. Прежде всего миф о Пигмалионе-погубителе выступает в таких повестях, как «Дневник лишнего человека» (1850), «Фауст» (1856), «Ася» (1857); в меньшей степени — в «Переписке» (1854). В большинстве из названных мифологическая тема провоцируется обращением героев к литературе. И в «Кавказском пленнике» («Дневник лишнего человека»), и в «Каменном госте» («Затишье», «Ася»), и в «Фаусте» без труда просматриваются сюжетные и психологические модификации античного мифа. Отношения Пленника и Черкешенки, Дон Гуана и Анны, обретшего молодость доктора и Маргариты, каждый раз по-своему, моделируют традиционную коллизию. Наиболее последовательно она анализируется Тургеньевым в «Переписке», в седьмом письме, написанном героиней. Это письмо — композиционный центр произведения. Мария Александровна, размышляя об участии русской девушки (и своей, конечно), пишет: «Она оглядывается, ждет, когда же придет тот, о ком душа ее тоскует... Наконец он является: она увлечена; она в руках его, как мягкий воск. Все — и счастье, и любовь, и мысль — все вместе с ним нахлынуло разом; все ее тревоги успокоены, все сомнения разрешены им... она благоговеет перед ним, стыдится своего счастья, учится любить. Велика его власть в это время над нею!..» (250). Показательно, что в следующем письме, от 12 июня, просквозит тютчевский мотив, известный нам по стихотворению «О, не тревожь меня укорой справедливой!..». «...Я останусь до конца верна тому, от чего в первый раз забилось мое сердце, — напишет Мария Александровна, — тому, что я признала и признаю правдою, добром... Лишь бы силы мне не изменили, лишь бы кумир мой не оказался бездушным и немым идиолом...» (255—256). В «Переписке» Тургеньевым представлена точка зрения женщины. В «Дневнике лишнего человека» и «Фаусте» автор оценивает близкие ситуации с позиции героя. Вот свидетельство Чулкатурина: «Ей (Лизе Ожогиной. — *И. Н.*) было семнадцать лет... И, между тем, в тот самый вечер, при мне, началось в ней то внутреннее тихое брожение, которое предшествует превращению ребенка в женщину...

³² Цитаты из Тургенева приводятся по: *Тургенев И. С. Собрание сочинений*: В 6 т. Т. 4. М., 1968, с указанием страницы в скобках в тексте.

я первый подметил эту внезапную мягкость взора, эту звенящую неверность голоса — и, о глупец! о лишний человек! в течение целой недели я не устыдился предполагать, что я, я был причиной этой перемены» (46). А ниже рассказчик не случайно укажет на роль пушкинской поэмы в пробуждении новых чувств в душе Лизы: «Накануне мы с ней вместе прочли “Кавказского пленника”. С какой жадностью она меня слушала, опершись лицом на обе руки и прислонясь грудью к столу!» (46). Естественно, что за упоминанием о поэме открывается вполне обоснованная параллель между историей Лизы и историей Черкешенки. Между тем отнюдь не Чулкатурину суждено было сыграть роль Пигмалиона-погубителя в судьбе Лизы. Эта роль отводится Тургеневым для столичного князя. Чулкатурин, следовательно, может быть определен как мнимый (ложный) Пигмалион. Иначе проецируется на античный миф образ Павла Александровича, героя повести «Фауст». Он может быть определен как невольный Пигмалион, Пигмалион «по неосторожности», сыгравший роковую роль в судьбе Веры Ельцовой. Мифологический мотив заявляет о себе уже в концовке четвертого письма рассказчика: «...я все-таки собой доволен: во-первых, я удивительный провел вечер; а во-вторых, если я разбудил эту душу, кто может меня обвинить?» (330). Вопрос о личной ответственности за пробуждение внутреннего мира героини в полной мере осмысливается Павлом Александровичем с катастрофическим опозданием, уже после ее гибели («Мне следовало бежать, как только я почувствовал, что люблю ее... но я остался, — и вдребезги разбилось прекрасное *создание*, и с немим отчаянием гляжу я на дело рук своих» (348)). Кажется неоспоримой внутренняя, ассоциативная связь этого размышления с образом героини мифа.

Наконец, отголосок легенды о Пигмалионе проникает и в повесть «Ася». На первом этапе развития отношений между рассказчиком и юной красавицей последняя прямо уподобляется прекрасной нимфе: «Она сложена, как маленькая рафаэлевская Галатея в Фарнезине, — шептал я...» (381). Статуарность Аси подчеркнута автором и в шестой главке повести, в так называемой сцене на развалине. Скорее всего невольно Тургенев перекликается с тютчевским текстом 1851 года: как и Тютчев, автор «Аси» контрастно соотносит в психологическом облике героини черты Галатеи и черты Мадонны, описание которой не случайно предложено в первой главе («Маленькая *статуя* Мадонны с почти детским лицом и красным сердцем на груди, пронзенной мечами, печально выглядывала из... ветвей» (370)). Тургенев очень тонок в установлении внутренней связи между Мадонной и Галатеей, связи, которую он подчеркивает с помощью определения «рафаэлевская», почти с неизбежностью напоминая о наиболее известной работе великого художника. Двойственность образа Аси, постоянно акцентируемая Тургеневым, в этом случае приобретает дополнительную историко-культурную окраску.

Еще в конце 1820-х годов автор чрезвычайно содержательной и богатой конкретными наблюдениями работы «Тургенев и Тютчев» А. Лаврецкий от-

мечал, что эти писатели связаны «узлами поэтического братства»³³. И далее: «Анализ их художественного творчества показывает, как глубоко эти взаимоотношения. Он свидетельствует о совпадении самых интимных художественных восприятий и ощущений и о возможности взаимного влияния»³⁴. Среди огромного количества родственных мотивов и тем должен занять свое особое место и отмеченный нами мотив Пигмалиона-погубителя, столь значимый как в любовной лирике Тютчева 1850—1860-х годов, так и в тургеневской прозе той же поры.

³³ *Лаврецкий А.* Тургенев и Тютчев // Творческий путь Тургенева: Сб. статей / Под ред. Н. Л. Бродского. Пг., 1923. С. 244.

³⁴ Там же.

III

Семиотика и герменевтика

Г. Е. КРЕЙДЛИН, С. И. ПЕРЕВЕРЗЕВА
(Москва)

ПРИЗНАК «ОРИЕНТАЦИЯ ЧАСТИ ТЕЛА» В СЕМИОТИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА*

1. Понятие семиотической концептуализации тела

Человеческое общение — процесс сложный и многообразный, и сложность эта во многом связана с тем, что, общаясь, люди пользуются не только языковыми, но и другими знаками. Главным образом, они пользуются знаками **языка тела**, то есть тем, что в западной литературе получило название **body language**. Изучая общение людей, важно обращать внимание не только на то, **что** одни люди говорят другим, но и **как** они это говорят. Ученых интересует, какими звуками или интонацией мы пользуемся, как ведем себя, какие выполняем движения, как ориентируем свое тело по отношению к собеседнику или к каким-то окружающим предметам, наконец, как смотрим на собеседника. Во всех перечисленных действиях ведущая роль отводится телу. Тело и его отдельные части — руки, ноги, голова, живот, плечи и др. — представляют собой объекты, которые исследуют не только лингвисты, но и специалисты смежных наук, в частности такой новой области знаний, как невербальная семиотика. Невербальная семиотика — это комплексная наука, изучающая невербальные знаки и их использование в коммуникации.

В отличие от естественных и некоторых гуманитарных наук, лингвистику и невербальную семиотику интересует не тело само по себе, то есть как физический или биологический объект, а так называемая семиотическая концептуализация тела (а также его отдельных частей)¹. Это понятие, как мы увидим далее, определяет то, как тело и его части представлены в естественном языке и в языке тела, — причем определяет, что очень важно, именно с точки зрения не специалиста-ученого, а обычного человека.

Что же такое семиотическая концептуализация человеческого тела?

Введем сначала важное понятие **семиотической концептуализации (некоторого) фрагмента мира**. Семиотическая концептуализация фрагмента мира (объекта, свойства, действия, ситуации) является формальным аналогом понятия **семиотической картины** этого фрагмента, отражая то, как этот фрагмент видится обычному, неискушенному носителю языка или культуры. Семиотическая концеп-

* Работа выполнена в рамках проекта «Части тела в русском языке и русской культуре», поддержанного грантом РГНФ (№ 07-04-00203а).

¹ Впервые идея построения семиотической концептуализации тела и предварительные контуры этой концептуализации были представлены в работе [Крейдлин, Летучий 2006].

туализация фрагмента мира предстает в виде результата представления в знаках знаний некоторой области действительности.

Знаки при этом могут быть не только языковыми, но и неязыковыми. Например, мы можем отображать некоторые фрагменты мира при помощи знаков цветов, гербов, флажков, а также знаков языка веера, знаков одежды, украшений, пространственных знаков, телесных знаков и многих других. Семиотическая концептуализация, таким образом, представляет собой естественное расширение известного в лингвистике понятия **языковой концептуализации фрагмента мира**².

Одним из семиотических кодов, активно используемых людьми в общении, является язык тела³. Неудивительно поэтому, что в **семиотическую концептуализацию человеческого тела** входит представление тела не только в естественном языке, но и в соответствующем языке тела. Таким образом, «строительным материалом» для семиотической концептуализации тела являются знаки естественного языка, знаки языка тела, а также, возможно, единицы других знаковых кодов.

2. Принципы построения семиотической концептуализации тела

При построении семиотической концептуализации тела и его частей важно обращать внимание на следующие моменты.

Во-первых, важно учитывать **морфологические и структурные аспекты**, или **признаки**, связанные с телом и его отдельными частями, то есть характеристики внешней формы, конфигурации или внутреннего строения тела или данной части тела. Описывая внешний облик того или иного человека, мы можем сказать, например, что *У нее кривые ноги* или что *Он криворукий*, но не **Он кривоголовый* или **У него кривой живот*. В русском языке есть сочетания *стройное тело*, *изящная фигура*, но едва ли мы скажем *??изящное туловище* или **тицедушный стан*.

Во-вторых, следует учитывать **топографию** данной части тела, то есть ее соотношение с другими частями тела или телом в целом. Например, язык в норме не высунут, а находится во рту, за зубами, и не виден. Уши, напротив, видны, если, конечно, не спрятаны под головным убором или за волосами, и уж точно мы знаем, что они находятся по бокам головы. Однако язык говорит нам о том, что *ушки* могут быть *на макушке*, что с точки зрения физиологии является для человека поистине чудовищной аномалией.

Топография части тела может меняться. В частности, на положение части тела относительно других частей может влиять конкретный вид речевого акта и актуальное коммуникативное поведение человека. Многие речевые акты человек осу-

² О понятии языковой концептуализации фрагмента мира см., например, работы [Апресян 1995; Бульгина, Шмелев 1997; Зализняк, Левонтина, Шмелев 2005].

³ К основным единицам языка тела, или, иначе, языка жестов в широком смысле слова, относятся следующие знаки: жесты рук, ног, плеч и головы, позы, мимика, взгляды, знаковые телодвижения и комплексные единицы — манеры (поведения). О русском языке тела, его строении и функционировании см. в книге [Крейдлин 2002].

ществляет с использованием не только знаков естественного языка, но и знаков языка тела. Русские люди, умоляя (то есть в речевом акте мольбы) часто складывают руки на груди, хотя такое положение рук человеку не свойственно. Другой речевой акт, акт военной команды «Смирно!», предполагает, что руки человека, к которому обращена данная команда, должны быть прижаты к бокам. И такое положение рук, в отличие от положения рук в акте мольбы, является в этом речевом акте обязательным. Это означает, что, описывая речевые акты и особенности использования в них лексических единиц, лингвисты должны учитывать то, что наряду с языковыми знаками в речевых актах могут выступать и разного вида невербальные знаки. Особенности употребления этих знаков, так же, как и знаков естественного языка, должны фиксироваться в разных словарях, например в жестовых словарях или толковых словарях речевых актов.

В-третьих, при анализе семиотической концептуализации важно определить основные **функции** тела и частей тела. Например, по данным русского языка и русского языка тела основная функция ног — ходьба, а у рук и плеч две основные функции: у рук — брать и держать предметы, а у плеч — служить подставкой для тяжелых грузов и связывать голову и шею с туловищем.

В-четвертых, нужно указать типовые **движения** тела или частей тела и важнейшие характеристики этих движений; кроме того, следует учитывать основные **действия** описываемой **части тела** или **действия** человека **над частью тела** (как своего, так и чужого). Важно отмечать **влияние** как тех, так и других действий на собеседника или других людей, участвующих в данном акте коммуникации.

Мы полагаем, что, описывая эти и некоторые другие аспекты, формирующие семиотическую концептуализацию тела и его частей, можно в результате построить полную и непротиворечивую семиотическую картину мира, относящуюся к человеческому телу и его частям.

Такой способ описания человеческого тела, который мы будем далее называть **признаковым подходом**, обладает определенным преимуществом перед другими способами описания. Мы имеем в виду, прежде всего, традиционный лексикографический подход и словарные описания, которые содержатся в толковых словарях. Сегодня ситуация с толковыми словарями в том, что касается описания тела и его частей, выглядит следующим неутешительным образом. Для одной и той же части тела в одних толковых словарях указывается только ее функция, в других — только форма (лишь изредка форма вместе с функцией), в третьих — еще что-нибудь, отличное от формы и функции. Еще хуже то, что даже в пределах одного, отдельно взятого словаря для одной части тела дается информация только о форме, для другой части тела — только о функции и т. п.

Такое представление информации нас удовлетворить не может. Мы считаем, что в толковых словарях каждый раз для каждой части тела нужно указывать и форму, и функцию, и топографию, и все остальные существенные ее свойства. При этом мы, разумеется, не ставим под сомнение, что какое-то одно свойство данной части тела отражено в естественном языке или в языке тела лучше, чем другое.

3. Содержание представляемого проекта

Изучение феномена телесности и семиотической концептуализации тела проводится в Институте лингвистики РГГУ в течение нескольких лет. Оно осуществляется в рамках проекта, посвященного сопоставлению вербальных и невербальных знаковых кодов. Результаты работы над проектом обсуждаются на еженедельных семинарах по невербальной семиотике, в которых принимают участие студенты, аспиранты и преподаватели разных институтов и факультетов РГГУ и МГУ.

Исследование разбито на три этапа, каждый посвящен решению отдельной задачи. Это, во-первых, выявить сходства и различия в представлении тела и его частей в русском языке и русском языке тела. Во-вторых, описать особенности и сформулировать правила совместного функционирования русского языка и русского языка тела в акте коммуникации. В-третьих, создать такой семантический язык (язык описания), на котором основные характеристики изучаемых семиотических кодов были бы представлены в единообразном виде.

Признаковый подход, о котором шла речь выше, в силу единообразия описания и применимости к разным кодам (один метаязык, одна схема описания, единообразная форма представления результатов), позволяет обнаружить, что между единицами естественного языка и языка тела существует и смысловая, и функциональная общность.

Так, легко обнаружить, что подавляющее большинство невербальных телесных знаков имеют закрепленные в русском языке имена, или **языковые номинации**. И нередко таких номинаций бывает несколько, ср. выражения, которые описывают одно и то же действие или состояние: *потупить взор* и *опустить глаза*, *нахмуриться* и *нахмурить брови*, *голосовать* и *поднять руку*, *встать по стойке смирно* и *встать руки по швам*. Эти выражения, являясь обозначениями жестов, обладают свойствами фразеологичности и устойчивости, то есть они близки по своему характеру к идиоматичным единицам. Между тем в русском языке есть также огромное число абсолютно свободных выражений, описывающих телесное поведение человека (например, *приподняться*, *пошевелить рукой*, *вытянуть ноги*, *повернуть голову*, *посмотреть в сторону*).

Об общности вербального и невербальных знаковых кодов говорит и тот факт, что некоторые естественно-языковые высказывания невозможно ни понять, ни воспроизвести без определенного жестового сопровождения; они без жестов как бы не существуют. Синтаксис этих комбинированных выражений весьма сложен. Имеются специальные работы, которые посвящены таким предложениям, а также языковым явлениям, которые эти предложения отражают. Они описывают явление, известное под названием **mixed syntax** 'смешанный синтаксис', то есть соединение синтаксических элементов двух языков — естественного языка и языка тела. Мы имеем в виду такие фразы, как *Вон там*; *А он такого роста*; *Во какие огурцы!*; *Во!* (поднимая вверх большой палец) или *Вон отсюда!* Однако и за пределами

приведенных случаев обязательного сочетания кодов условия и контексты употребления жестовых и языковых единиц во многом сходны.

Наконец, еще одним доказательством общности вербального и невербального знаковых кодов является то, что жесты и чисто физиологические, то есть незначимые, движения бывают по своим функциям и воздействиям на адресата аналогичны некоторым языковым единицам. Рассмотрим лишь один пример. Мужчина предлагает женщине занять свободное место, показывая на него рукой. Мы можем передать его жест, произнося *Он предложил ей сесть; Он показал ей на стул; Он сказал ей «Садитесь»* и под. Из этих выражений некоторые являются непосредственными обозначениями данного жеста, другие отражают реально исполняемое движение лишь косвенным образом, а третьи могут обозначать как жестовое, так и словесное предложение сесть. Таким является, например, высказывание *Он предложил ей сесть*: оно может обозначать непосредственно исполняемый жест либо описывать слова человека, содержащие предложение сесть.

Признаковый подход открывает дорогу к межкультурному сопоставлению кодов и к сопоставлению семиотических концептуализаций тела и его частей в разных языках. В частности, открывается возможность понять, как описывают форму или размер рук и ног русские, итальянцы или англичане, как разные вербальные и невербальные коды говорят о типовых движениях тела или какое тело считается красивым или некрасивым в разных языках и культурах.

Признаковый подход позволяет ответить на эти и еще очень многие другие вопросы. Так, мы можем рассматривать и сопоставлять друг с другом отдельные семантические подсистемы, например типы дисфункций и аномалий, связанных с частями тела. У нас есть теперь способ ответить, например, на такие вопросы: Что означает, что данная часть тела плохо «работает»? Что означает, что она болит? Как мы об этом говорим или как мы это показываем? Можно также установить взаимовлияние разных характеристик одной части тела, например влияет ли размер данной части тела на ее форму и, наоборот, как связана толщина части тела с ее подвижностью. Наконец, мы можем изучать различные механизмы и способы метафоризации обозначений частей тела и его частей, в частности как образуются сочетания типа *корпус самолета, нос корабля, спинка стула, плечико костюма / платья, дверной глазок* и т. п.

* * *

При исследовании семиотической концептуализации тела мы опираемся на разнообразный вербальный и невербальный материал. Он включает в себя тексты русской художественной литературы и публицистики XIX—XXI веков и тексты, широко представленные в Интернете⁴. Кроме того, изучались разнообразные словарные данные. Анализ невербального кода основывался на наблюдениях за невер-

⁴ В частности, использовался материал Русского национального корпуса (www.ruscorpora.ru).

бальным поведением людей русской культуры в условиях повседневной бытовой коммуникации; изучался также языковой материал, отражающий это поведение. Широко использовалась нами информация, содержащаяся в жестовых словарях и описаниях жестов, главным образом в «Словаре языка русских жестов» [СЯРЖ 2001].

Основными объектами исследования являются языковые и невербальные единицы разной природы. Особое внимание мы обращаем на слова, обозначающие части тела, включая словообразовательные производные от имен частей тела, и на сочетания с ними, а также на номинации жестов и незначимых движений тела и его частей. Из невербальных единиц нас особенно интересуют жесты рук, ног, головы, плеч, позы, взгляды, выражения лица и др. Изучаем мы и незначимые действия, осуществляемые телом, частями тела или с частями тела.

Строя семиотическую концептуализацию частей тела, особое внимание мы обращаем на такое важное явление, как **символизация части тела** и связанных с ней свойств и действий. Поясним, что мы имеем в виду.

Некоторые части тела играют особую роль в данной культуре. Известно, например, какую роль в русской культуре играют рука, плечо или голова. Об их роли свидетельствует огромное число словосочетаний и фраз с их именами, причем как свободных, так и идиоматических. Мы говорим *под рукой, на руке, под руку; Тут видна рука Кремля; Он — правая рука начальника; городской голова, Она — моя головная боль, головное учреждение, Ну ты голова!* Во всех этих выражениях подчеркивается значимость и культурная ценность соответствующих частей тела. Они могут обозначать человека в целом, чего, например, не могут щеки или затылок, или подчеркивать наличие у части тела, а тем самым и у ее обладателя, особых свойств, «скрытых» в данном сочетании. Так, говоря о *руках матери* или *материнском сердце*, мы подчеркиваем такие свойства, как теплота, нежность, забота или беспокойство.

В круг наших задач входит обнаружить и представить в явном виде наиболее важные символические свойства и функции частей тела. Например, полное описание единицы *плечо* должно, по нашему мнению, включать в себя информацию о том, что, согласно древним представлениям, за левым плечом человека стоит или скрывается смерть или какие-то другие злые силы. Тем самым получает естественное объяснение символический жестовый акт **трижды плюнуть через левое плечо**. Данным символическим действием как бы снижается и уменьшается действие тех сил, которые находятся за левым плечом.

Культурно значимыми являются очень многие части тела, причем, в общем случае, для разных культур разные. Например, в Японии это живот (*hara*), в котором, по мнению японцев, находится жизнь (ср. *харакири* — лишение жизни через вскрытие живота). В русской культуре символизации подвергаются не только такие части тела, как рука, голова, плечи, но также спина или зад. Некоторые имена, производные от слова *спина*, приобретают особые значения (ср. *спинка кровати*), а отдельные употребления слова *спина* являются переносными, ср. *держат спину*

ровно, выпрямить спину. Такая часть тела, как зад, тоже получает символическое осмысление в русской культуре, но, в отличие от руки или головы, она получает оценку 'плохая часть тела'. Эта оценка создает основу для разного рода неприличных или сленговых выражений типа *задница, пошел в зад!* и др.

4. База данных для описания тела и его частей

База данных о семиотической концептуализации тела и его частей, полученная на основе «признакового» подхода, является универсальной и удобной схемой описания единиц разной семиотической природы и разных кодов, схемой, освобожденной от конкретной специфики кодов.

Базу данных образуют два множества — множество признаков, характеризующих тело и его части, и множество значений этих признаков. На сегодняшний день оба множества являются для нас открытыми, и пока мы можем указать только те признаки и их значения, без которых описание семиотической концептуализации по меньшей мере одной части тела было бы заведомо неполным и неточным.

Сразу же оговоримся: не следует думать, что какова бы ни была часть тела, какой-то выделенный признак является для нее важным. Так, **цвет** является значимым признаком лишь для очень немногих частей тела, а вовсе не для всех, например он важен для глаз, лица, волос или кожи, но не для ног, спины или живота. Это не означает, что мы не можем сказать *Его спина красная* или *Ее ноги побелели* — в некоторых контекстах и при этих частях тела может быть указан цвет.

В чем же разница между ситуациями, в которых указание цвета части тела или волос, кожи и т. д. существенно, и ситуациями, в которых оно (в большинстве контекстов) факультативно? Если мы описываем внешность человека и останавливаемся на описании глаз, лица, волос или кожи, мы обычно указываем такую их характеристику, как цвет, — без указания цвета описание внешности, как правило, выглядит неполным. Кроме того, цвет как **существенный** и **постоянный** признак встроен в значение многих слов, производных от имен частей тела или «телесного покрова» (ср. *голубоглазый блондин, краснокожий, белолицый*), и играет важную роль в культуре. Например, цвет кожи определяет расу; по цвету кожи мы можем судить, где живет человек (в жарких странах, где много солнца, люди, как правило, *загорелые, темнокожие*, на севере, где холод и ветер, кожа белесая). Глаза определенного цвета представляются людям разных культур как приносящие или зло, или благо (например, в Малороссии традиционно опасались черных глаз, но любили голубые, а в Италии боялись голубых глаз⁵). А для таких частей тела, как спина и ноги, цвет не является с точки зрения языка ни существенной, ни постоянной характеристикой. Если судить по языковым данным, эти части тела **приобретают** цвет только в определенных условиях.

⁵ См. [Крейдлин 2002: 374—399].

Похожая ситуация имеет место и с другими признаками нашей системы. Например, редко говорят о **размере** бока или о **действиях** пальцев ног. Кроме того, даже если признак и признается существенным для данной части тела, это еще не означает, что в рассматриваемых нами кодах все значения этого признака равноправны, то есть выражаются в равной степени⁶.

Теперь, чтобы показать, как выглядит семиотическая концептуализация тела в одном только ее участке, остановимся на описании одного признака системы — признака **ориентации**.

5. Признак «ориентация» и его значения

Название признака, о котором пойдет речь ниже, выбрано нами не случайно. Дело в том, что русское слово *ориентация* и однокоренные с ним слова *ориентир*, *ориентирование*, *сориентироваться* и др. хорошо известны и часто употребляются в речи. Люди *ориентируются на местности* или *в какой-либо местности*; люди говорят об *ориентации при помощи компаса* или *по карте*; они *ориентируются по звездам*, занимаются *спортивным ориентированием*. *Ориентирами* в населенных пунктах служат заметные места: памятники, площади, магазины, театры, правительственные и другие социально значимые здания.

Более сложно объяснить, что представляет собой признак «ориентация» и его значения применительно к человеческому телу или его частям. Эта сложность связана с тем, что, в отличие от вышеприведенных слов и словосочетаний, выражения *ориентация тела* и *ориентация части тела* в бытовом, повседневном русском языке не употребляются, хотя и семантически и синтаксически они построены абсолютно правильно. Фразы типа *Его глаза ориентированы на меня*; *Ее корпус ориентирован в его сторону* встречаются в книгах и статьях психологов или антропологов, но едва ли их можно встретить в актах бытовой коммуникации. Не следует, впрочем, думать, что неприменимость в повседневном общении слова *ориентация* по отношению к телу или к частям тела мешает выразить на русском языке те идеи, которые заключены в этом слове. Если нам нужно сказать что-то про ориентацию частей тела или тела, мы можем использовать целый ряд других слов и выражений русского языка с тем же смыслом, часто в сочетании с какими-то другими смысловыми компонентами. Это выражения *повернуть* и *быть повернутым*, *обращать* и *быть обращенным*, *направлять* и *быть направленным*, *смотреть* и т. п. Говорят: *Поверните руки и покажите мне свои ладони*; *Все взгляды были прикованы к двери*; *Носки ног смотрят вперед*; *Услышав эти слова, она обратила свое лицо ко мне* и т. д.

Работа по созданию метаязыка для описания семиотической концептуализации тела и его частей показала, что единицы *ориентация тела* и *ориентация части тела*, не нагруженные в русском языке избыточными смысловыми ассоциациями,

⁶ См. об этом подробно в статье [Аркадьев, Крейдлин, Летучий 2007].

удобно использовать как единицы метаязыка, то есть языка научного описания некоего объекта.

Приведем теперь примеры того, как применяются термины *ориентация тела* и *ориентация части тела* в нашем метаязыке.

(1) Как известно, тело человека членится на две части, которые называются *передняя часть* и *задняя часть*. Относительно этих частей определяются те участки пространства, которые по-русски называются *перед* и *зад*, или, что то же самое, участки, находящиеся *впереди* и, соответственно, *позади*. Если человек стоит, то его лицо, грудь и другие передние части **ориентированы вперед**, а затылок, спина и другие задние части **ориентированы назад**. Именно таким способом мы предлагаем говорить о стандартной **ориентации тела** стоящего человека. Иногда, впрочем, мы позволим себе пользоваться некоторыми языковыми аналогами рассматриваемых метаязыковых единиц; мы будем, в частности, употреблять предикаты *обращать* и *быть обращенным* и говорить, например, *что грудь обращена вперед, а спина — назад*.

(2) Когда мы говорим про человека, что *У него глаза бегают по сторонам*, это означает, что его взгляд то и дело меняет направление. Слово *направление* здесь тоже выражает идею ориентации и в бытовом языке служит ее обозначением. Описывая эту ситуацию на метаязыке, мы, как и в пункте (1), пользуемся словом *ориентация* и говорим, что ориентация глаз человека постоянно меняется.

Особый интерес для лингвистов и специалистов по невербальной семиотике представляют не все возможные ориентации глаз, а только такие, которые говорят нам что-то новое о человеке. Например, нас интересуют ориентации глаз, которые показывают, здоров человек или болен, взволнован или спокоен и т. д., то есть являются внешним проявлением физического или психического состояния человека. Если мы видим, что у человека **глаза бегают по сторонам**, то понимаем, каково его внутреннее состояние: мы понимаем, что он чем-то обеспокоен, выведен из равновесия, возможно, растерян, насторожен или боится чего-то.

(3) Рассмотрим отрывок из известной русской народной сказки: *...Выходит Марьюшка на поляну и видит: стоит избушка на курьих ножках — вертится. Говорит Марьюшка: «Избушка, избушка, встань к лесу задом, ко мне передом!»* О чем тут идет речь? Если говорить на метаязыке описания, то речь тут идет о смене ориентации «тела» избушки: она должна встать передней частью (передом) к Марьюшке и задней частью (задом) к лесу.

Изучение признака ориентации предполагает ответы на следующие вопросы: (1) что представляет собой признак «ориентация тела и его частей» с содержательной точки зрения; (2) что означает изучить этот признак и что вообще означает изучить тот или иной признак тела или его части. На наш взгляд, последнее подразумевает решение следующих частных задач: (а) указать содержательную интерпретацию данного признака; (б) дать его формальное определение, соответствующее его содержательной интерпретации; (в) определить место дан-

ного признака в целостной системе признаков, то есть определить, каковы его связи с другими признаками системы; (г) указать важнейшие противопоставления на множестве значений данного признака и построить типологию этих значений.

В настоящей работе мы остановимся только на содержательном описании признака «ориентация тела и его частей», оставляя полный ответ на вопрос (2) (применительно к признаку ориентации) за ее пределами.

6. Содержательная интерпретация признака «ориентация тела и его частей»

Представим себе, что человек идет по шумной улице большого города и на другой стороне ее видит своего приятеля, который тоже его заметил. В такой ситуации этикет предписывает людям приветствовать друг друга, и человек хочет это сделать. Как ему поступить, если перейти улицу трудно из-за интенсивного движения, а переход далеко (а если бы человек перешел дорогу, то пришлось бы в соответствии с требованиями этикета хоть немного поговорить, а на разговор нет ни минуты)? На улице очень шумно, и потому оклик не поможет: знакомый не услышит. Таким образом, вербальное приветствие здесь невозможно; остается приветствие невербальное, а именно жестовое. Для этой цели и для таких ситуаций в русском языке тела имеется особый жест **приветственно махнуть рукой**. Опишем его форму и исполнение, то есть физическую реализацию, как она могла бы быть представлена в соответствующей зоне словаря [СЯРЖ 2001]⁷.

Активной частью тела, которая определяет способ исполнения жеста, здесь является рука. Жесты, в которых рука является наиболее активной частью, называются **жестами руки** или **мануальными жестами**. Очевидно, что в описание физической реализации мануальных жестов должна входить информация о том, как ведет себя в них действующая рука. В нашем примере, чтобы быть увиденной, она должна быть поднята, и чаще всего выше головы. Сказанное определяет **положение** руки относительно тела.

Далее нужно указать, **неподвижна** эта рука или **движется**, а если движется, то каким образом. Иными словами, нужно указать **способ, направление, скорость** и, возможно, некоторые другие характеристики **движения**. Эти характеристики руки важны для описания всех мануальных жестов. В жесте **приветственно махнуть рукой** действующая рука движется, покачиваясь вправо-влево (а, скажем, не вверх-вниз, как в жесте **помахать рукой на прощание**). Требуется также сообщить, как расположена ладонь приветствующего человека по отношению к адресату, то есть **относительное положение ладони**. На самом деле это информация о том, как **ориентирована** в жесте приветствия кисть жестикулирующего человека

⁷ В словнике этого словаря жест **приветственно махнуть рукой** отсутствует.

(далее просто: **жестикулирующего**)⁸. Кисть жестикулирующего здесь **ориентирована** в сторону адресата.

Замечание. Приведенное выше описание отражает физическую реализацию жеста **приветственно помахать рукой** именно в русском языке тела. Языки тела ряда других культур также содержат приветственные жесты рукой, однако их исполнение может быть иным. Например, когда китайские женщины машут рукой в знак приветствия, они почти прижимают к груди согнутую руку, в то время как в русском жесте рука менее согнута и, как уже говорилось выше, поднята вверх. Таким образом, китайский женский вариант жеста **приветственно помахать рукой** и его русский аналог, в одинаковой мере свойственный мужчинам и женщинам, различаются по двум признакам — **форма** и **положение** руки (относительно тела жестикулирующего).

На первый взгляд может показаться, что признаки «ориентация» и «относительное положение» содержательно совпадают. Кажется, что они говорят об одном и том же, то есть сообщают одну и ту же информацию, однако это совпадение иллюзорное, поскольку эти признаки на самом деле говорят о разном. Дело в том, что в одном и том же жесте областью действия признака ориентации являются одни части тела, а областью действия признака относительного положения — другие. Иными словами, информация об ориентации одной части тела в данном жесте совпадает с информацией о положении другой части тела в том же жесте. Таким образом, возникает проблема, когда же при описании жеста следует (или удобнее) говорить об ориентации, а когда следует говорить о положении.

Приведем один пример. Возьмем два русских жеста: один — **хлопнуть себя по лбу**, другой — **смотреть из-под козырька**. В них в качестве активного органа участвует одна и та же часть тела — кисть руки жестикулирующего, причем кисть руки находится на лбу у жестикулирующего. Иначе говоря, в каждом из жестов положение кисти одно и то же.

Однако описание физической реализации не исчерпывается указанием одного только положения кисти руки. Важную роль в описании формы и манеры исполнения этих жестов играет не только положение кисти, но и положения ее частей, в частности, ладони, пальцев и ребра ладони (со стороны большого пальца). А некоторые из этих положений в данных жестах различаются.

В самом деле, когда человек **хлопает себя по лбу**, то есть совершает жест из класса жестов-касаний, он прикасается ко лбу ладонью (положение ладони — на лбу жестикулирующего), а ребро ладони смотрит вверх (положение ребра ладо-

⁸ Такая информация необходима по той причине, что существуют жесты, где положение ладони иное. Положение ладони в языке русских жестов является смыслообразующим признаком, иными словами, существуют русские жесты, которые различаются только положением ладони. Например, в мануальном жесте «**Стоп!**» кисть руки вытянута вперед и положение ладони таково, что ладонь видна адресату жеста. В другом мануальном жесте, изображающем зеркало и смотрящего в него человека, кисть вытянута вперед, как в жесте «**Стоп!**», однако положение ладони уже другое. Оно противоположное предыдущему: ладонь видна жестикулирующему.

ни — верх). Иначе выполняется жест **смотреть из-под козырька**. Глядя из-под козырька, человек приставляет ко лбу ребро ладони, а сама ладонь находится снизу кисти. Мы видим, что ребро ладони и сама ладонь расположены в этих жестах тоже по-разному. Положение пальцев в первом жесте и положение пальцев во втором жесте тоже могут отличаться одно от другого. Хотя в стандартном варианте исполнения обоих жестов пальцы направлены вбок, существует физическая реализация жеста **хлопнуть себя по лбу**, при которой пальцы направлены вертикально вверх. Такое положение пальцев для жеста **смотреть из-под козырька** невозможно.

Таким образом, положение кисти руки при исполнении этих жестов одинаково (кисть, напомним, располагается на лбу), а положения частей кисти — ладони, ребра ладони и, в ряде случаев, пальцев — разные. Теоретически, конечно, можно было бы, не вводя признак ориентации в метаязык, на котором описывается физическая реализация в [СЯРЖ 2001], ограничиться описанием положения всех частей данной части тела, в нашем случае — всех частей кисти руки. Однако на практике указание положения всех частей некоей части тела выглядит неудобным и громоздким. Введение признака «ориентация» делает описание жестов не только более компактным, но и более точным.

Есть и другие причины, по которым информация об ориентации частей тела должны быть включена в описания жестов и их номинаций. Назовем две из них.

Во-первых, в каждом жестовом языке имеется большое число дейктических, или указательных, жестов. Для их описания указание ориентации «указывающей» части тела является необходимым. Так, в жесте **показать на дверь** важно не положение пальца относительно двери, а именно ориентация пальца кончиком на дверь или в сторону двери.

Во-вторых, в русском языке есть большое количество слов (в основном глаголов и указательных слов — некоторых частиц, а также местоимений и местоименных наречий), обозначающих ориентацию или смену ориентации. Это, помимо ранее указанных выражений, глаголы *отвернуться, оглянуться, уставиться* и др., частицы *вот* и *вон*, местоименные наречия *туда, сюда*, а также разного рода выражения с указательными словами: *бегом туда и обратно, ходить взад-вперед* и т. п. Все эти языковые единицы обозначают не местоположение, а ориентацию тела и его частей.

7. Заключение

В настоящей работе было введено понятие **семиотической концептуализации тела и его частей**. Семиотическая концептуализация отражает то, как смотрит через призму разных знаковых кодов на тело и его части носитель языка и культуры. Было показано, что результат описания семиотической концептуализации тела и его частей удобно представлять в виде базы данных, образованной двумя множествами — множеством признаков, которые характеризуют человеческое тело, и множеством их значений. Были перечислены основные признаки и классы

признаков, которые формируют ядро этой базы данных. Описание признаков, их значений и способов их языкового и невербального выражения получило название **признакового** подхода.

Признаковый подход позволяет не только построить семиотическую концептуализацию тела, но и выявить формальные и содержательные связи между разными признаками и между их значениями. При этом некоторые признаки объединяются в классы на важных содержательных основаниях: форма теснее связана с размером, чем, например, с текстурой, цвет и яркость связаны теснее, чем цвет и форма и т. д. Тесную связь образуют и такие признаки, как ориентация и относительное положение частей тела, которые были предметом основного внимания в настоящей работе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Апресян 1995 — *Апресян Ю. Д.* Образ человека по данным языка: попытка системного описания // *Апресян Ю. Д.* Избранные труды. Т. II. Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995.
- Аркадьев, Крейдлин, Летучий — *Аркадьев П. М., Крейдлин Г. Е., Летучий А. Б.* Сравнительный анализ вербальных и невербальных знаковых кодов (постановка задачи и способы ее решения) // *Динамические модели: Слово, предложение, текст: Сб. в честь Е. В. Падучевой.* М.: Языки славянских культур, 2008. С. 439—449.
- Булыгина, Шмелев 1997 — *Булыгина Т. В., Шмелев А. Д.* Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М., 1997.
- Зализняк, Левонтина, Шмелев 2005 — *Зализняк Анна А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д.* Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005.
- Крейдлин 2002 — *Крейдлин Г. Е.* Невербальная семиотика. Язык тела и естественный язык. М., 2002.
- Крейдлин, Летучий 2006 — *Крейдлин Г. Е., Летучий А. Б.* Части тела в русском языке и в невербальных семиотических кодах // *Русский яз. в науч. освещ.* 2006. № 6.
- СЯРЖ 2001 — *Григорьева С. А., Григорьев Н. В., Крейдлин Г. Е.* Словарь языка русских жестов. М.; Вена, 2001.

М. В. КИТАЙГОРОДСКАЯ, Н. Н. РОЗАНОВА
(Москва)

«ПОМОГИТЕ, РАДИ ХРИСТА, НА ЖИЗНЬ, ПОЖАЛУЙСТА...»

Речевые произведения городских нищих*

... Вот теперь я лежу в лазарете,
Оторвало мне мякоть ноги.
Дорогие папаши, мамыши,
Помогите по возможности мне.
Дорогие братишки, сестренки,
К вам обращается сраженья герой.
Вас пятнадцать копеек не устроит,
А для меня это хлеб трудовой.
(«Собрался кардинал по грибы...».
Народная песня, которую часто
исполняли в пригородных электричках
в первые послевоенные годы инвалиды,
собирая подаяние).

В сфере современной городской коммуникации широкое распространение получает ситуация, в которой москвичам приходится вступать во взаимодействие с особой социальной группой людей, просящих милостыню, т. е. нищих. Нельзя утверждать, что с подобными ситуациями на городских улицах горожане не сталкивались ранее, но лишь в последние десятилетия нищенство стало одной из острейших социальных проблем, активно обсуждаемых в средствах массовой информации, на страницах научных изданий, в повседневном общении.

Проблема нищенства не нова для России. Существует значительное число научных исследований, рассматривавших это явление (см., например, труды известных исследователей прошлого — И. Г. Прыжова, И. Забелина, Н. И. Костомарова, И. Снегирева и др.). И. Г. Прыжов, один из первых исследователей этой проблемы в историко-культурном и этнографическом аспектах, связывает появление нищих в России с распространением христианской идеологии. Основателями нищенства на Руси явились так называемые калики перехожие — бродячие певцы духовных стихов, постепенно трансформировавшиеся в собирателей подаяния: «Тупое повторение заученных фраз, соединенное с попрошайством, губительно действовало и на калик, и из них вырабатывались самые грубые личности со всевозможными пороками» [Прыжов 1996: 123]. Автор дает исторический очерк формирования ни-

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, грант № 06-04-00222а — «Современная русская разговорная речь в жанрах и комментариях».

щих как особой социальной группы, разбирает социально-исторические и духовные причины развития института нищенства в России. Пытаясь понять причины неискренности данного явления на протяжении веков, И. Г. Прыжов видит основу для нищенства в психологической и духовной природе русского христианского благочестия: «На свете жило много таких благочестивых, которые для спасения своего чувствовали нужду в нищих, и вот вследствие этого запроса на нищих явилось и производство их» [Там же].

Постепенно у определенной группы людей сбор подаяния становится постоянным способом добывания средств к существованию, а нищенство превращается в профессию. Исследователь проблемы нищенства А. А. Левенстим писал о том, что в России существовали целые деревни, промышленявшие сбором подаяния, — так называемые «нищенские гнезда». Такие «гнезда» находились в Московской, Гродненской, Ярославской, Вятской, Могилевской и мн. др. губерниях [Левенстим 2004]. Официальные данные о численности нищих в дореволюционной России неточны; по подсчетам разных исследователей, они варьируют от 200 тысяч до нескольких миллионов человек. Однако, как отмечается в [Бутовская и др. 2007: 19], «несмотря на столь значительный разброс оценок, можно утверждать, что нищие в России того времени составляли значительную по размеру социальную группу, и размер данной группы ежегодно увеличивался». В работах дореволюционных ученых нищенство анализировалось в разных аспектах: социально-историческом, экономическом, этнокультурном и психологическом.

В советский период научное исследование данной проблемы практически прекратилось. Начиная с 30-х годов данные о нищих исчезают со страниц официальной советской печати, поскольку советская идеология рассматривала нищенство как «пережиток капитализма», полностью искорененный в годы социалистического строительства. Подобная идеологическая установка получила отражение и в лексикографической практике 30-х гг. Ср. словарную статью к слову *нищенство* в Толковом словаре русского языка под ред. Д. Н. Ушакова:

НИЩЕНСТВО, а, мн. нет, ср. (книжн.). 1. Собираение милостыни как средства к существованию. В Советской стране н. ликвидировано. 2. Крайняя бедность, убожество. При царизме крестьяне жили в нищенстве.

Отсутствие информации о нищих и нищенстве на страницах советских изданий еще не свидетельствует, конечно, о том, что их не было в реальной повседневной жизни. Естественно, что революция, Гражданская война и последовавшие за ними годы социальных катаклизмов способствовали распространению этого явления, о чем свидетельствуют и данные переписи населения. Так, по переписи 1923 года в стране насчитывалось 50 тысяч нищих, а по переписи 1926 года их уже 160 тысяч (материалы приводятся в статье: Малахов А. Правило вытянутой руки // «Деньги», август 2004 г.).

Интересные материалы можно найти в записях этнографов и собирателей городского фольклора, стремившихся зафиксировать и сохранить для последующих

поколений исследователей повседневную речевую жизнь горожан первых послереволюционных десятилетий. Подобный уникальный языковой материал представлен, например, в архиве Е. З. Баранова (РГАЛИ, ф. 1418), записавшего живую устную речь городских низов в наиболее естественных, непринужденных ее формах, в разных коммуникативных ситуациях и соответствующих им речевых жанрах¹. Приведем лишь небольшой фрагмент из Барановских записей, свидетельствующий о том, что нищие и их речевые произведения являлись неотъемлемой частью московского речевого быта 20-х гг. XX в. Ситуацию знакомства с одним из своих информантов, носившего прозвище Отряха-мученик, Е. З. Баранов описывает следующим образом:

Впервые встретил я его весной 1923 г. По каменным, избитым тысячью ног ступенькам в «Низок» (трактир, помещавшийся в подвале дома № 20 на Арбатской площади. — М. К., Н. Р.) спустились два человека: один слепец с вытекшими глазами, еще довольно молодой, лет тридцати пяти, с большой гармонией, висевшей у него на ремне через плечо, другой, ведший его за руку, был человек за пятьдесят лет с черной проседью, коротко подстриженной бородкой, в старой солдатской шинели, с валторной подмышкой.

Заметно было по их лицам, что оба они немного «подержали черта за уши», т. е. выпили. Спустившись в подвал, валторнист провел слепца во вторую комнату и, усадив его на скамейку, обратился к обедавшей и чаевавшей публике.

— Граждане, — проговорил он хриловатым голосом, — вот мы сейчас сыграем для вашего удовольствия, а вы пожертвуйте кто сколько может в пользу инвалида, потерявшего зрение на войне. Ну-ка, Ваня, приготовься, — сказал он затем слепцу. — «Чудный месяц» или «Путилова» громыхнем, что ли? [Московские легенды 1993: 94—95].

В послевоенные годы ситуация меняется: количество нищих настолько велико, что замалчивать это явление уже невозможно: «Практически не было населенного пункта, на улицах которого не просили бы подаяние: страна мало того, что была разорена войной — так еще и готовилась воевать со всем миром. Было не до благосостояния граждан, а все же позор нищенства правительство позаботилось искоренить. 23 июля 1951 г. был издан секретный Указ Президиума ВС СССР “О мерах по борьбе с антиобщественными паразитическими элементами”» (*Пушкарь Д., Чарный С.* Профессия — нищий // *Московские новости*. Вып. 12. 2002). Одно из наиболее распространенных мест сбора подаяния — вагоны пригородных поездов. Именно в это время актуализируется фразеологизм *ходить по вагонам* в значении ‘собирать милостыню’. Косвенным подтверждением распространенности данного явления может служить популярный в те годы так называемый «вагонный фольклор» — песни-баллады, которые исполняли инвалиды в вагонах пригородных

¹ Описание архивных материалов, касающихся речи москвичей, см. в [Китайгородская, Розанова 2003]. Публикация ряда материалов «московской» части Барановского архива дана в [Московские легенды 1993].

поездов, прося подаяния [Ахметова 2004]. В соответствии с жанровым канонem душещипательное повествование о злоключениях героя, любви, коварной измене и предательстве завершалось просьбой о милостыне:

...Я бил его в белые груди,
Срывал на груди ордена.
Ох, люди, ох, русские люди,
Подайте на чарку вина («Я был батальонный разведчик...»).

Существовали в этот период и свои специалисты-профессионалы «рукопротяжного производства». В обыденном сознании рядовых горожан нищенство нередко воспринималось как «бизнес», способ зарабатывания денег. Показательно, что именно в конце 50-х — в 60-е годы была распространена детская песенка-дразнилка: «Подайте бедному, несчастному инвалиду на пятый телевизор». Ср. также многочисленные слухи-сплетни о старухах-нищенках, после смерти которых находили зашитые в матрасе миллионы.

В годы Перестройки снятие цензурных запретов, развитие гласности обусловили расширение тематического диапазона средств массовой информации, и тема нищенства вновь возвращается на страницы газет и журналов. Последовавшие далее экономические реформы, обострившие социальные противоречия в обществе, способствовали тому, что проблема нищенства стала одной из наиболее актуальных и широко обсуждаемых в печати. С 90-х гг. начинается и научное исследование этой проблематики. Наиболее полный анализ феномена нищенства в России и других странах Европы и Азии, его история и современное состояние представлен в монографии [Бутовская и др. 2007].

Ситуация «Милостыня» сквозь призму коммуникативных характеристик

Проблема попрошайничества в современной России рассматривается прежде всего в социологическом и социально-психологическом аспектах. Используя количественные и качественные методы анализа, исследователи обращаются к обоим участникам социального взаимодействия — как к просящему, так и к подающему. В ряде работ рассматривается социальный и этнический состав нищих, их типы и стратегии воздействия [Балабанова 1999; Кудрявцева 2001; Бутовская и др. 2007], содержательные и композиционные особенности нищенских текстов обсуждались в [Ахметова 2004; Бутовская и др. 2007]. В ряде работ представлен количественный анализ подающих и не подающих милостыню горожан, а также исследуются мотивы «подавательного» поведения [Ильясов, Плотникова 1994; Кертман 2007].

Фигура нищего, выпрашивающего милостыню у прохожих, — типичная для городских улиц картина. Нищие стали неременной частью ландшафта больших городов, а их «речевые произведения» — неотъемлемой частью языкового суще-

ствования современных горожан. В данной работе ситуация собирания / подавания милостыни квалифицируется как типовая для современной городской коммуникации с жестко заданными ролевыми позициями участников общения и жанровым репертуаром. Она может быть рассмотрена сквозь призму параметров, формирующих любую коммуникативную ситуацию: пространство, время, партнеры коммуникации, тема.

Поведение нищих определяется устойчивой традицией, оно ритуализовано и в основе своей продолжает оставаться неизменным на протяжении нескольких веков: рука, протянутая ладонью кверху, согбенная фигура, «несчастное» выражение лица, просьба о подаении произносится «жалобным», заунывным голосом, а сам текст просьбы включает в себя устойчивую речевую формулу: *Подайте Христа ради*. Выпрашивая милостыню, нищий как бы исполняет определенную роль, создает образ. Примечательно, что некоторые эквиваленты выражения *просить милостыню*, имеющие переносное значение, отражают эти основные типологические черты поведения нищего: *просить Христа ради, христарадничать, стоять с протянутой рукой*. Таким образом, нищенство представляет собой особый вид уличного действия, предполагающий активное использование не только вербального, но также предметного и акционального кодов; это, используя терминологию постмодернизма, своего рода перформанс².

Пространство

Важное значение для выбора правильной стратегии поведения играет «сценическая площадка», в котором реализуется данное речевое событие.

С давних времен наибольшее число нищих находилось обычно у входа в храмы на паперти. В дореволюционной России собиравших подаение возле церкви называли *богомолами*: «“Богомолы” стоят на церковной паперти, образуя обыкновенно узкую улицу, по которой публика едва может пройти. Трудно себе представить картину более противную. После божественной службы люди попадают в грязную толпу оборванцев, которые умышленно суют в лицо проходящих свои лохмотья и растравленные раны» [Левенстим 2004: 41]. Данный локус и в настоящее время наиболее актуален для реализации коммуникативной ситуации «Милостыня» (одно из доказательств тому — высокая употребительность в современном языке фразеологизма *стоять на паперти*, т. е. собирать милостыню). М. О. Кудрявцева пишет: «Поскольку попрошайничество при церкви институализировано и для него даже выделено особое пространство — паперть, милосты-

² Показательно, что основой для социологического исследования М. Кудрявцевой послужила концепция драматургической социологии И. Гофмана. Обосновывая правомерность выбранного метода, автор пишет: «Такой подход кажется мне тем более обоснованным, что исследованная разновидность социального взаимодействия представляет собой реальное, даже утрированное воплощение “театра Гофмана”: попрошайки, как и актеры, умеют пользоваться особыми методами воздействия на публику (прохожих), чтобы получить ожидаемое — милостыню».

ню здесь можно получить без особого труда» [Кудрявцева 2004: 11]. Нахождение просящего в данном коммуникативном пространстве, по-видимому, уже само по себе является весьма эффективной стратегией манипулирования. Так, по результатам общероссийского опроса населения (100 населенных пунктов, 44 субъекта РФ, 1500 респондентов) значительная часть респондентов отвечала, что предпочитает подавать милостыню исключительно у храмов: «возле церкви подаю старушкам», «возле церкви — всем», «на паперти», «около церкви», «церковным нищим» [Кертман 2007: 51].

Как институциональное пространство можно рассматривать и кладбище. По свидетельству А. А. Левенстима, кладбищенских нищих называли *могильщиками*: «“Могильщики” стоят у дверей кладбища или за его оградой, поджидая, пока привезут нового “карася” (т. е. покойника) или родственники придут проведать родные могилы» [Левенстим 2004: 41].

Данный тип локуса, как и церковная паперть, достаточно жестко задает правила поведения нищего. Особо значима ответная реакция на подавание. Получивший милостыню обычно крестится и благодарит: «Дай вам Бог здоровья», «Спаси вас Господи» и т. п. Кладбищенские нищие обещают помолиться за усопшего. Заметим, что текст ответной реплики здесь чрезвычайно важен: многие подающие милостыню пристально следят за тем, соответствует ли просящий их ролевым ожиданиям. Показателен в этом отношении ответ одной из участниц социологического опроса: «Если мне вслед скажут: “Храни тебя Господь”, это вы знаете — не напрасно дала эту милостыню. А если просто скажут “спасибо”... “Спасибо” мне не нужно» [Кертман 2007: 55].

Время

В дореволюционной России регламентировалось не только место, но и время для сбора милостыни. Так, по замечанию И. Забелина, существовало определенное время особенно щедрой раздачи милостыни: среда, пятница и суббота у раскольников, а также дни больших престольных праздников, свадеб, поминок и смерти³. Подобный регламент соблюдался и в царском быту XVI—XVII вв.: «Во время свадеб, великих праздников и в поминальные дни царские покои наполнялись толпами нищих, обедавших за особыми столами. Особенно щедрой были на эти угощения царица и царевны, жившие по “Домострою” попа Сильвестра, учившего: “нищих, и маломощных, и скорбных, и странных пришельцев призывай в дом свой и по силе накорми и напои”» [Прыжов 1996: 134].

³ *Об арапе графа С***. У графа С.** был арап, молодой и статный мужчина. Дочь его от него родила. В городе о том узнали вот по какому случаю. У графа С** по субботам раздавали милостыню. В назначенный день нищие пришли по своему обыкновению; но швейцар прогнал их, говоря сердито: «Ступайте прочь, не до вас. У нас графинюшка родила арапченка, а вы лезете за милостыней» (А. С. Пушкин. Table-talk).

Ср. также наблюдения А. А. Левенстима: «Нищие, как церковные, так и кладбищенские, имеют дни, когда их доходы усиливаются в значительной степени. Для “богомолов” такими днями являются большие праздники, когда церкви полны народом, а для “могильщиков” — родительская неделя, когда православные люди посещают кладбища» [Левенстим 2004: 42].

Заметим, что и в современной России церковные и гражданские праздники (например, Новый год) являются наиболее благоприятным временем для сбора подаяния. Праздничное время отражается и на речевых произведениях нищих: в них появляются фрагменты, содержащие поздравления. Ср., например:

(Инвалид без рук в вагоне метро)

Дорогие пассажиры/ с наступающим праздником вас/ с Новым годом! Ради Бога/ извините что обращаюсь к вам// Помогите инвалиду!

Современные исследователи феномена нищенства отмечают, что ссылка на праздничное время может выступать в функции речевой тактики воздействия на адресата: «В наше время пожилые нищие обращаются к прохожим со словами “Подай ради праздника” и называют праздник» [Бутовская и др. 2007: 34].

Партнеры коммуникации

Ситуация сбора подаяния предполагает двух взаимодействующих субъектов: просящего (нищего) и подающего (благотворителя), т. е. нищенство невозможно без благотворительности (милосердия). Предикаты, характеризующие данную ситуацию, — *просить* (милостыню) и *подавать* (милостыню) — представляют собой глаголы-конверсивы, а слова *милостыня*, *милосердие*, *сострадание* — это слова одного семантического поля, ср.: «Подачею милостыни выражалось у древне-русского человека чувство милосердия и сострадания» [Прыжов 1996: 123]. С точки зрения православного христианина подать милостыню нищему — это богоугодное дело. Ср. толкование слова *милостыня*, которое дается в словаре Даля:

Милостыня, -тынька ж. подаянье, кус Христа-ради, подача нищему. *Дорога милостыня в скудости. Милостыня перед Богом оправдает. Пост приводит ко вратам рая, а милостыня отверзает их. Где нищий не бывал, там по две милостыни подаются. Подавая милостыню в окно, отворачивайся и молись иконам, не глядя кому.*

Ситуация сбора / подавания милостыни глубоко укоренена в русской православной традиции. С давних времен в России существовали достаточно устойчивые представления о социальном статусе лиц, «имевших право» просить подаяние: это прежде всего заключенные, сборщики денег на строительство храма и странники, паломники по святым местам.

Ученые и общественные деятели XIX века, исследовавшие проблему нищенства как социального явления, выделяли несколько групп нищих-профессионалов

в зависимости от их «специализации». Эта таксономия опирается на два основных признака: тип локуса, в котором «работают» нищие, и «образ», создаваемый ими. Так, А. А. Левенстим выделяет следующие категории нищих: богомолы — просящие милостыню на паперти, могильщики — просящие милостыню на кладбищах, горбачи — ходящие по домам и названные так «ввиду их сгорбленного и убогого вида», ерусалимцы — «мнимые схимники и собиратели на Афон и разные обители», погорельцы — выдающие себя за пострадавших от пожара, переселенцы — собирающие деньги на переселение в другую губернию, калек и др. [Левенстим 2004: 41—48]. Примечательно, что в наименованиях нищенских персонажей преимущественно используются разговорные модели, т. е. это не условные, придуманные исследователями номинации, а названия, взятые из повседневной речевой практики горожан.

Социальные стратегии и таксономия современных нищих представлены не столь подробно. Однако в некоторых (главным образом публицистических) материалах дается перечисление и краткая характеристика нищенских типов, ставших неотъемлемой частью московского городского пейзажа: самоходные инвалиды, женщины с грудными детьми, женщины с больными детьми, бабушки, попы, любители животных, солдатики, бедные девочки⁴. Заметим, что в отличие от приводимых ранее данные номинации менее разговорны и напоминают наименования номенклатурного типа.

Поведение нищего в коммуникативном пространстве города задано спецификой локуса и взятой на себя ролью. Чтобы хорошо ее исполнить, попрошайка должен реализовать определенные поведенческие стратегии, соответствующие стереотипным представлениям окружающих о данной роли, т. е. оправдать ролевые ожидания партнеров коммуникации.

М. О. Кудрявцева, опираясь на данные проведенных ею полевых исследований, описывает разнообразные практики попрошайничества и особенности взаимодействия между просящими и дающими милостыню. В ходе исследования автор выделяет следующие основные «образы», используемые нищими:

- «Пенсионеры»;
- «Матери с детьми (иногда отец с детьми)»;
- «Беспризорные дети / дети из неблагополучных семей»;
- «Инвалиды»;
- «Ветераны — инвалиды современных войн»;
- «Нищие при церкви и других сакральных пространствах»;
- «Владельцы животных / организаторы приютов»;
- «Мигранты» [Кудрявцева 2004: 9—10].

Несмотря на то, что контуры исполняемой роли достаточно четко очерчены, поведение отдельных нищих весьма вариативно. В работах М. О. Кудрявцевой даются разнообразные примеры исполнения одной и той же роли разными ин-

⁴ Материалы сайта «Молва.ру»: <http://www.molva.ru/catt'article132date2000-12-01.htm#>.

формантами (презентации) в соответствии с их собственными предпочтениями [Кудрявцева 2001; 2004]. Тем не менее основная линия «сценического поведения» нищего сохраняется всегда. Как справедливо отмечает исследовательница, такая линия заключается «в демонстрации безысходности ситуации: чем ближе человек к представлению об абсолютной беспомощности, тем больше у него шансов со-брать хорошую милостыню» [Кудрявцева 2004: 10].

Используемые нищими техники воздействия достаточно традиционны и хорошо известны. Это одежда, специфические жесты, поза и расположение в пространстве, речевые формулы. При этом адресат, на которого направлены поведенческие тактики адресанта, может вести себя как зритель, оценивая успешность «исполнения роли», а может и сам принимать участие в «действе». Так, И. Прыжов дает целую галерею персонажей, обитавших в 60-е гг. XIX в. в торговых рядах Гостиного двора в Москве. Просьба о милостыне представляла собой особый вид публичного представления, в котором принимали активное участие не только просящие, но и подающие. Это представление имело ритуализованный характер, в нем каждому из участников отводилась определенная роль. Ср.:

Остаток матушки древней Руси и потом старинного барства — держать у себя для потехи юродивых и шутов — сохранился, между прочим, в городских рядах. (...) К ним должно отнести и здорового мужика, пребывающего в Гостином дворе, где он за две копейки лает собакою, кричит петухом, блеет, мычит и пр. (...) А то ходит тут еще какой-то идиот, кричащий павлином. (...) Идет этот идиот, и кричат со всех сторон: «Прокричи павлинчиком! Прокричи павлинчиком!» Он кричит и все выходят из-за прилавок и смеются, и смеются все проходящие. Получив несчастное подавание, идиот идет дальше [Прыжов 1996: 142—143].

Сходные жанровые зарисовки, но относящиеся уже к концу XIX — началу XX в., находим у В. А. Гиляровского. Описывая нищенство как ремесло, автор также отмечал, что эта работа была связана с *перевоплощением, переодеванием*, т. е. включала элементы и *гры, театра*:

В доме Румянцева была, например, квартира «странников». Здоровнейшие, опухшие от пьянства детины с косматыми бородами; сальные волосы по плечам лежат, ни гребня, ни мыла они никогда не выдвали. Это монахи небывалых монастырей, пилигримы, которые век свой ходят от Хитровки до церковной паперти или до замоскворецких купчих и обратно.

После пьяной ночи такой страховидный дядя вылезает из-под нар, просит в кредит у съемщика стакан сивухи, облекается в страннический подрясник, за плечи ранец, набитый тряпьем, на голову скуфейку и босиком, иногда даже зимой по снегу для доказательства своей святости, шагает за сбором.

И чего-чего только не наврет такой странник темным купчихам, чего только не всучит им для спасения души! Тут и щепочка от гроба Господня, и кусочек лестницы, которую праотец Иаков во сне видел, и упавшая с неба чека от колесницы Ильи-Пророка [Гиляровский 1980: 28—29].

Как уже отмечалось выше, характер взаимоотношений между просящим и подающим милостыню задан ситуацией, в которой каждый из участников знает «правила игры» и ведет себя соответствующим образом. Стереотипность взаимодействия коммуникантов особенно хорошо заметна в ситуации разрушения стереотипа. В приводимом ниже фрагменте легенды о миллионере Карташове (из архива собирателя народной устной речи Евг. Баранова) «герой» нарушает общепринятый стереотип — он выворачивает ситуацию наизнанку, примеряя на себя роль нищего:

⟨...⟩ вот Карташов — так Солодовникову далеко было до него: этот хуже свиньи был, а тоже из миллионеров... Его дома в Черкасском переулке были, в Козьмодемьянский выходили... Также занимался торговлей, а как построил дома, стал арендой жить, сорок тыщ доходу имел. А жил — не свинье чета: много хуже... Свинья что? У нее поросята бывают... ходит... хрю-хрю... Ну, вроде бы есть какой интерес. А у Карташова что за интерес? Ходил оборванный, грязный, иной нищий куда чище был... И одной копейки ни на что не тратил, а кормился на даровщину: в его доме трактир был, вот он и ходил туда обедать и чай пить... Хлеб остается — грязные куски, картошка, хозяин и отдавал ему, а он все пожирал... Сколько ни даст — хоть целое решето, все сметет... А сам был всегда такой насупленный, все молчит — и слова ни с кем не скажет... *И нищим не подавал, а увидит — нищий подходит... спрятаться нельзя, сейчас протянет к нему руку...*

«— Подайте, говорит, Христа ради!»

А нищий думает — он нарочно на смех его поднимает и примется ругать его матерно... А Карташов: «— Чего, говорит, ругаешься? Не хочешь подать, скажи: “бог подаст”, а ругать грешно» [Баранов 2003].

Стереотипы поведения современных горожан в ситуации «Милостыня» достаточно традиционны и соблюдаются как просящими милостыню, так и подающими ее. Интересен приводимый ниже фрагмент репортажа, в котором пожилая женщина обучает корреспондента, решившего изучить проблему «изнутри», как «правильно» просить милостыню:

— Ты почему без носков? Из тюрьмы, что ли? — спросила шедшая в магазин пенсионерка.

— Да! Жить мне негде и есть нечего, — уже *заученно* повторил я.

Пенсионерка, которая одеждой не намного отличалась от стоящей недалеко бабушки-нищенки, подала мне пятьдесят копеек, посетовав, что больше не может.

— Ты *неправильно* милостыню просишь, — *поучала* она.

— Положи в ладонь копеек пять, так лучше подавать будут. И вид *сделай* более жалостливый.

Последовав ее советам, я убедился в их верности. Мне начали подавать не только женщины среднего и преклонного возраста, но даже молодые девчонки. Причём некоторые поначалу хотели дать монетку соседке, но, увидев колоритную согбенную фигуру, сыпали медяки в мою ладонь (*Травицкий Э.* Не протянешь руку — протянешь ноги. Материал с электронного сайта пермской газеты «Звезда-online», Понедельник, 20 декабря 2004 г.).

Среди используемых нищими техник одной из наиболее важных является речевая манера.

Речевая манера просьбы о подаянии, хорошо известная современным горожанам, по-видимому, складывается еще в очень давние времена. Так, рассказывая о «соборных местах» московских нищих XVII в. (Троицкий, Никольский, Спасский и другие мосты, крестец, т. е. рынок на Варварке и т. п.), И. Прыжов отмечает, что там «сходились удрученные бедностью, старостью или недугами певцы Лазаря, по большей части слепые, жалобным заунывным голосом испрашивавшие себе подаяние (курсив наш. — М. К., Н. Р.); там же выставлялись гробы для сбора в них милостыни, а божедомы вывозили из убогого дома в тележке подкидышей» [Прыжов 1996: 132]. Особые речевые клише, составлявшие неотъемлемую часть нищенского ремесла, усваивались с малых лет: «Девочка едва начала говорить, а уж повторяет известные просьбы: “будьте отцы милостивы”, “сотворите святую милостыньку”, “поминаючи родителей во царствии небесном”; или “подайти копеечку, подайти Христа ради”...» [Там же: 127].

Ср. современные обращения нищих:

(Пожилая женщина в вагоне метро)

Возлюбленные братья и сёстры! Ради Господа Бога нашего Иисуса Христа! Помогите кто может// От чистой души/ от чистого сердца// А вам дай Господи доброго здоровья//

(Женщина в вагоне электрички)

Извините пожалуйста, что к вам обращаемся... Ради Иисуса Христа, хоть по 10 копеек на хлеб детям. Ради Иисуса Христа не откажите руку-помощь! Бог вам трижды умножит. Не откажите руку-помощь!

Просьба о милостыне как речевой жанр

Речевые произведения современных нищих могут реализоваться в традиционной устной форме, а могут быть представлены в виде таблички с написанным на ней текстом, которую нищий вешает себе на грудь или держит в руках. Просьбу о милостыне можно рассматривать как особый речевой жанр, реализуемый в определенных ситуациях городского общения.

Форма (устная / письменная) и характер реализации жанра могут варьировать в зависимости от типов нищих (их специализации) и конкретных условий их «презентаций», прежде всего от типа локуса. Так, в вагонах поездов метро и пригородных электричек просьбы о милостыне обычно представлены в устной форме. Нищие в подземных переходах, вестибюлях и переходах метро, на улице чаще используют надписи на табличках.

Просьба о милостыне представляет собой вербально-акциональный диалогический жанр. Он отражает ситуацию активного коммуникативного взаимодействия обоих партнеров общения. При этом ответной реакцией на реплику-стимул,

обращенную к адресату, является его действие, обычно невербализованное, — подавание милостыни. Например:

(Пожилая слепая женщина Н., постукивая палочкой, продвигается по вагону, обращаясь к пассажирам)

Н. Помогите пожалста//

П. (подает милостыню)

Н. Храни вас Господь//

Вербализованная реакция ПК также возможна, однако чаще в виде реплики-отказа:

Н. (стоит возле храма, обращается к пожилой женщине) Подай на хлеб мать//

Ж. Нету/ нету мелочи// В другой раз//

Основная иллокутивная цель говорящего — у б е д и т ь собеседника подать милостыню, поэтому все языковые средства, организующие текст (его композиционные, содержательно-тематические и лексико-грамматические свойства), «работают» на достижение этой цели. Текстовое «ядро» жанра составляет устойчивая речевая формула с императивным глаголом: *Подайте (Христа ради) на...* Ее более современный вариант существует в виде эллиптированной конструкции: *Помогите (Христа ради) на...*

Остановимся подробнее на некоторых текстовых особенностях реализации жанра просьбы о милостыне в ее устном и письменном вариантах.

1. Устные обращения в электричках и поездах метро

Достаточно многочисленную группу образуют нищие, собирающие подавание в вагонах электропоездов метро и в электричках. Их речевые произведения достаточно объемны, композиционно выстроены. Это тексты не спонтанные, заранее подготовленные, которые нищие, подобно актерам, «исполняют» на публике. Как отмечают исследователи, этот вид попрошайничества был распространен и ранее [Калачев, Клинков 1979]. Так, в первое послевоенное десятилетие много нищих «промышляло» в пригородных электричках и поездах дальнего следования, выдавая себя за погорельцев, обворованных или возвращающихся из мест заключения [Бутовская и др. 2007: 77]. По данным социологических наблюдений, этнический, гендерный, возрастной состав современных вагонных нищих неоднороден, разнообразны и используемые ими практики попрошайничества. Однако при всем разнообразии конкретных исполнителей для данных речевых произведений характерны своя композиция и типовое тематическое развертывание текста.

Зачин

Реплика-стимул обычно начинается с о б р а щ е н и я. Следует отметить, что функционально-стилистический диапазон речевых формул, используемых в каче-

стве обращений в данной коммуникативной ситуации, достаточно широк: от традиционного «нищенского» стереотипа *люди добрые* до советского клише *дорогие товарищи*. Достаточно частотны апеллятивные формы, обусловленные локусом: *уважаемые пассажиры, дорогие пассажиры*. В целом характерная для современного нищенского дискурса эксплуатация религиозных мотивов проявляется и в обращениях типа *братья и сестры*. Встречается также распространившееся в последние годы обращение *женщины и мужчины*.

Употребляемые вагонными нищими апеллятивы можно представить в виде следующей таблицы.

Используемые в качестве обращений речевые формулы (по убыванию частоты употребления)	Обычная для данного апеллятива сфера употребления
Люди добрые! Добрые люди! <u>Пример:</u> <i>Люди добрые! Помогите пожалуйста инвалиду!</i>	Ситуация «Милостыня»
Уважаемые пассажиры! Дорогие пассажиры! Уважаемые граждане пассажиры! <u>Пример:</u> <i>Уважаемые пассажиры! извините пожалуйста/ что я к вам обращаюсь! Помогите пожалуйста/ кто чем может!</i>	Ситуация «Городской транспорт» — <i>офф.</i>
Братья и сестры! Дорогие братья и сестры! Возлюбленные братья и сестры! <u>Пример:</u> <i>Дорогие братья и сестры! Извините что я к вам обращаюсь!</i>	Сфера религиозной коммуникации
Дорогие товарищи! Товарищи дорогие! <u>Пример:</u> <i>Товарищи дорогие! Если есть возможность/ помогите пожалуйста инвалиду! Дай бог здоровья вам/ и вашим близким!</i>	Нейтральное обращение в советское время — <i>устар.</i>
Дорогие друзья! <u>Пример:</u> <i>Добрый день дорогие друзья и счастливого вам пути! Извините! что я такой молодой обращаюсь к вам!</i>	Сфера публичной коммуникации — <i>нейтр.</i>
Дорогие женщины и мужчины! <u>Пример:</u> <i>Дорогие женщины и мужчины! Помогите нам вылечить ребенка!</i>	Сфера городской коммуникации — <i>прост.</i>
Извинение в функции апеллятива <u>Пример:</u> <i>Извините пожалуйста/ помогите кто сколько может!</i>	Сфера городской коммуникации (ср.: <i>Извините пожалуйста/ который час?</i>) — <i>нейтр.</i>
Отсутствие обращения <u>Пример:</u> <i>Помогите ради Христа!</i>	Сфера городской коммуникации (ср.: <i>Метро далеко?</i>) — <i>нейтр.</i>

Наряду с обращением в качестве зачина могут использоваться этикетные формулы приветствия и/или пожелания: *Добрый день дорогие пассажиры и счастливого пути*. В подобных случаях начало просьбы о милостыне совпадает с текстами, произносимыми торговцами в метро (ср.: *Добрый день дорогие пассажиры/ и счастливого пути// Хочу предложить вашему вниманию новый уникальный товар...*).

В предпраздничные дни, когда «деятельность» нищих активизируется, возможны разного рода этикетные поздравления: *С праздником вас!; С Новым годом!; Со светлым праздником Пасхи!* Ср.: *Дорогие пассажиры/ с наступающим праздником вас/ с Новым годом! Ради Бога/ извините что обращаюсь к вам// Помогите инвалиду!*

Высказывание, содержащее поздравление, может находиться и в конце всего текста, завершая его: *Дорогие пассажиры! Извините пожалуйста что я к вам обращаюсь// Помогите собрать на лечение// Подайте кто сколько может/ не пожалейте рубля// Ради Господа Иисуса Христа// Подайте руку-помощь// С наступающим вас!*

Следующую за обращением, приветствием и пожеланием позицию нередко занимает этикетная формула извинения (чаще всего ее произносят нищие молодого возраста): *Извините/ что я/ такая молодая/ к вам обращаюсь//; Простите что мы обращаемся к вам//* и т. п.

Очевидные, «зримые» жизненные обстоятельства адресанта (инвалид в коляске, костыли, больной ребенок на руках, документы в руках и т. п.) сопровождаются соответствующим текстом, разъясняющим ситуацию. Текст может включать в себя сообщение о социальном статусе (*сами мы не местные, я вдова, я участник боевых действий в Чечне, мы беженцы* и др.), описание своего бедственного положения (*ночевать негде, ночуем на вокзале, у ребенка тяжелое заболевание крови, муж попал в больницу, умерла дочка, нет денег на лекарства* и т. п.). Устные сообщения вагонных попрошаек в силу специфики данного локуса могут быть достаточно велики по объему (среднее время движения поезда между остановками длится от полутора до трех минут). Ср., например, текст, записанный от женщины нищенки (приблизительно 30—35 лет):

Дорогие братья и сёстры! Извините что я к вам обращаюсь// Мы с сыном попали в аварию/ сын лежит в больнице в тяжелом состоянии/ нам нужны деньги// Если вы сомневаетесь/ вот справка из больницы/ я правду говорю// Помогите нам/ кто чем может// Ради Господа нашего Иисуса Христа (крестится)// Спасибо// (далее продвигается по вагону вперед и собирает деньги, благодаря подающих милостыню пассажиров) Спасибо// Спасибо...

Содержательная часть

Далее следует собственно про сь б а: *Помогите собрать деньги на билеты//; Помогите на лечение ребенка!* Заметим, что данная коммуникативная ситуация практически не допускает косвенных (более мягких) форм выражения просьбы.

Прескриптивная интенция выражается достаточно определенно: глагол в повелительном наклонении с сильным фразовым акцентом (ИК-2 или ИК-2а по классификации Е. А. Брызгуновой). Ср.: Помогите²те инвалиду/ кто² сколько может//; Подайте кто сколько может/ не пожалейте рубля// Ради Господа Иисуса Христа// Подайте руку-помощь//.

Более «мягкий» вариант выражения просьбы — с ИК-3 на глаголе в форме императива — в рассматриваемом локусе был записан лишь однажды:

(Пожилая слепая женщина, постукивая палочкой продвигается по вагону. Говорит негромко, обращаясь к пассажирам)

Помогите³те пожалста//

(Когда ей подают, благодарит)

Храни³ вас Господь//

Косвенные формы выражения просьбы встречаются крайне редко и только при индивидуальном обращении нищего к конкретному адресату. Приведем два примера подобных обращений:

(Мужчина М. средних лет обращается на улице к женщине Ж.)

М. Уважаемая/ *не подадите?* Я вам буду обязан/ можете записать на меня/ тыщу/ две// Мне немного надо/ мелочи набрать/ за ваше здоровье похмелиться//

Ж. (*подает мелочь*)

М. Спасибо уважаемая//

(Пожилой мужчина подходит к молодой женщине, покупающей в киоске фрукты)

М. Извините гражданочка// Я из дома престарелых// У нас там у бабушки сегодня день рождения// **Вы для нее пару мандаринчиков не купите?** Я вас очень прошу//

Следует особо отметить специфические способы автореференции адресанта при выражении просьбы:

- Возможно прямое название себя в форме местоимения 1-го лица ед. или мн. ч.: *Помогите мне собрать деньги на похороны//; Помогите нам кто чем может/ можно деньгами/ можно едой//.*
- Нередко, обращаясь с просьбой о милостыне, адресант говорит о себе в 3-м лице. Заметим, что подобный способ автореференции чаще встречается в монологах мужчин («инвалидов» и «афганцев») и пожилых женщин: *Помогите инвалиду собрать деньги на протез//; Помогите ради Христа бабушке старенькой//.*

Завершение

Завершается текст обращения к пассажирам этикетной формулой благодарности (*Спасибо//; Спасибо большое//; Заранее благодарю вас//*) и/или благопожеланием (*Дай вам Бог здоровья//; Храни вас Господь//; Здоровья вам и вашим детям*).

Ср. следующие примеры:

Люди добрые! У нас погибла мама// Осталось трое детей// Помогите пожалста на пропитание// *Спасибо!*

Дорогие пассажиры! Помогите пожалста собрать на проезд// Кто сколько может// *Дай вам Бог здоровья/ и заранее вас благодарю!*

2. Надписи на табличках

Речевые произведения нищих, стоящих (сидящих) в вестибюлях метро, подземных переходах или на улице, чаще всего реализуют п и с ь м е н н ы й в а р и а н т жанра. Текст написан на картонке, которую они держат в руках или вешают себе на шею. В отличие от устных обращений, письменные формы гораздо более лаконичны. Большинство из них содержит лишь одно предложение, построенное по моделям: *Помогите на + в. п. ед. / мн. ч.; Подайте на + в. п. ед. / мн. ч.* Ср. примеры:

Подайте на хлеб.

Помогите на протезы.

Помогите на жизнь.

Помогите на операцию.

Существительное в дательном падеже указывает обычно на адресата, нуждающегося в помощи, его социальный статус:

Помогите ребенку-инвалиду.

Помогите инвалиду на протез.

Помогите многодетной семье.

Пожертвуйте ради Христа многодетной матери.

Расширение текста осуществляется за счет добавления других композиционных фрагментов. Например, благопожелания: *Помогите на хлеб. Храни вас Господь.*

Текст может содержать лаконичное описание жизненных обстоятельств, в которых оказался человек или семья. Ср.:

(Мужчина средних лет сидит у входа в метро с плакатом в руках)

Помогите! Меня ограбили. Нет денег на дорогу, кров и еду. Во славу Божию.

(Пожилой мужчина с большим плакатом на спине следующего содержания)

Ради Христа. Бездомный. Я бедный. Бог дает на хлеб.

(Молодой человек стоит на улице с собакой и кошкой, держит табличку)

Помогите, пожалуйста. Родители умерли. У нас есть животные. Помогите на корм.

Обычна акциональная реакция адресата на просьбу о милостыне — подает / не подает. Если прохожий подает милостыню, обычно следует благодарственная

реплика (*Спасибо!; Спаси Господи!; Дай Бог здоровья!*) или жесто-мимическая реакция — кивок головой.

3. Просьба о милостыне при непосредственном взаимодействии с конкретным адресатом

На особенности речевой коммуникации и специфику текстового воплощения жанра просьбы о милостыне оказывает существенное влияние тип адресата — единичный / множественный. Если просящий подавание нищий обращается не ко всем находящимся в данном локусе людям, а лишь к одному вполне конкретному лицу, то в этом случае коммуникативный акт носит характер прямого, спонтанного непосредственного речевого взаимодействия партнеров коммуникации. Речевые произведения, реализуемые в данной ситуации, чаще отклоняются от принятого стереотипа. Выше уже отмечалось, что наряду с обычными для этого жанра императивными высказываниями-клише (*Подайте на хлеб, Помогите на пропитание*) может встречаться косвенная просьба в форме вопроса: *Вы мне не подадите?* Менее стереотипизированы и формулы благодарности. Ср. пример:

(Пожилая женщина обращается к проходящей мимо женщине средних лет)

А. Подайте бабушке! Подайте бабушке!

Ж. (*подает мелочь*)

А. Спасибо девчоночка/ миленькая!

Несколько отличается и речевое поведение просящего. Вступая в непосредственный контакт с адресатом, нищий обращается только к нему. Пока адресат ищет в кошельке мелочь, адресант рассказывает о своих жизненных обстоятельствах, занимая собеседника, так сказать, заполняя паузу. Ср.:

(Пожилая женщина А. обращается к женщине Ж. на рынке)

А. Деточка/ подай бабушке на хлеб//

Ж. (*вытаскивает деньги из кошелька*)

А. (*продолжает говорить*) Мне уж девяносто лет// А не верят/ говорят «врешь бабка»//

Ж. (*молча протягивает деньги*)

А. Спаси тебя Господь//

(Накануне Нового года, в разгар предпраздничной суеты, возле торговых киосков около метро стоит пожилая женщина А., время от времени она протягивает руку и просит милостыню)

А. Подайте рубль/ если можете/ пожалста// (*проходящая мимо женщина останавливается и ищет в кошельке мелочь, А. в это время объясняет свои обстоятельства*) Я только из больницы психиатрической выписалась/ денег совсем нет// (*женщина молча подает*) Спасибо//

А. Подайте рубль/ если можете/ пожалста// (*мужчина останавливается, ищет в кармане деньги, А. в это время «занимает» прохожего разговором*) Мне надо лекар-

ство купить/ а очень дорого всё// (мужчина молча подает деньги и уходит, А. берет милостыню)

Некоторые особенности лексического оформления нищенских текстов

Лексика, «обслуживающая» данную коммуникативную ситуацию имеет свою специфику. Для обозначения субъекта действия (человека, просящего милостыню) в нейтральных контекстах обычно используется слово *нищий* и различные его производные (*нищенка, нищенство, нищенствовать, нищенский* и т. п.). В современной речевой практике в качестве синонимов, содержащих отрицательный оценочный компонент, употребительны следующие номинации: *попрошайка, бомж, бродяга, побирушка*. Заметим, что номенклатурная аббревиатура, обозначающая бездомных людей, занимающихся бродяжничеством (без определенного места жительства), прочно вошла в наш повседневный речевой быт. Свидетельством ее освоенности в РР являются многочисленные дериваты, образованные по типично разговорным моделям: *бомжиха, бомжатник, бомжовый, бомжик, бомжацкий* и т. п. Конечно, *бомж* и его производные не являются синонимами слова *нищий*, тем не менее разговорные контексты обнаруживают возможность их синонимического употребления. Ср.: *У нас около церкви/ вечно какие-то бомжи стоят/ просят// Я подаю когда у меня есть/ мне их жалко//; На нашей линии (метро)/ тут одно время тетка ходила/ такого прям бомжацкого вида/ «пода-а-йте Христа ради»/ так ей хорошо подавали//*. По наблюдениям социологов, образ «бомжа» нередко используется как одна из нищенских стратегий [Ильясов, Плотникова 1994; Кертман 2007]. Ср. также фрагменты из РР: *Я обычно бабушкам подаю/ ну иногда инвалидам там/ бомжам каким-нибудь...*

Для обозначения нищих и их профессионального занятия в официальной речи используется словосочетание *лица, занимающиеся попрошайничеством* с отрицательным оценочным компонентом, отражающее негативное отношение властей к данному явлению. Ср. фрагмент устного объявления в метро: *Уважаемые пассажиры/ при выявлении в вагонах и на станциях лиц/ занимающихся попрошайничеством/ просим сообщать о них/ работникам метрополитена//*.

Для обозначения ситуации сбора / подавания милостыни используются предикаты: *просить, собирать (милостыню, подаяние), подавать, раздавать, давать (милостыню, подаяние)*. Переходный глагол *подавать* в значении 'подавать милостыню' допускает регулярное безобъектное употребление. Следует отметить, что специфическое конденсированное значение глагола *подавать* отмечается уже в словаре Даля: *Не подавай за ворота, коли свой есть сирота; Немудрено: подай! А мудреней того: где взять.*

Примечательно, что только глагол *подавать* конденсирует в своем значении управляемое слово *милостыня*. Безобъектное употребление, например, глагола *раздавать* в сходном контексте невозможно. Ср. возможное безобъектное употребление в высказывании типа: *Когда я вижу нищих, я всегда подаю*. Но невозмож-

но: **Когда я вижу нищих, я всегда раздаю*. Ср. примеры из РР: *А я никогда не подаю/ мне бы самой кто подал!//; Да это ж попрошайки! Разве можно им подавать? Они богаче нас!//*.

Особенностью современных нищенских текстов (как письменных, так и устных) является их высокая насыщенность лексикой, относящейся к религиозной сфере. Как отмечают исследователи, нищие часто апеллируют к ценностям «божественного порядка», используют религиозную символику и стереотипы религиозного поведения: крестятся, отвешивают земные поклоны, рядом с коробочкой для сбора подаяния ставят иконы и т. п. [Кудрявцева 2001]. Обращение к «сакральному» характерно не только для нищих, стоящих на паперти возле церкви, оно относится к наиболее эффективным и частотным стратегиям поведения, в том числе и речевого. Так, анализируя тематическое содержание речевых произведений нищих, исследователи отмечали: «Религиозные мотивы звучали у русских, украинцев, молдован и цыган. Такие просьбы составляли 22,4 % всех устных (письменных) обращений» [Бутовская и др. 2007: 77].

Лексика данной тематической сферы чаще всего встречается в обращениях (*Дорогие братья и сестры!*), благопожеланиях (*Храни вас Господь! Храни тебя Господь! Во славу Божию!* и др.), просьбах (*Помогите ради Господа нашего Иисуса Христа!*; *Пожертвуйте ради Христа многодетной матери*). Ср. следующие примеры:

(Пожилая женщина в вагоне метро)

Возлюбленные братья и сёстры! Ради Господа Бога нашего Иисуса Христа! Помогите кто может// От чистой души/ от чистого сердца// А вам дай Господи доброго здоровья//

(Надпись на табличке)

Помогите Христа ради на хлеб.

Если религиозная лексика присутствует в значительном количестве речевых произведений нищих, то частотность появления слов, относящихся к другим лексико-семантическим группам, зависит от «образа», используемого нищим. Этим обусловлено, например, появление значительного числа специальных медицинской лексики в текстовых презентациях «инвалидов» или «родителей с больными детьми». В табличках или устных обращениях может быть указан даже диагноз заболевания: *у ребенка рак лимфатической железы; у нее врожденный порок сердца; мне сделали операцию по поводу удаления желчных камней*.

Наблюдения показывают, что нищенские тексты крайне неоднородны с точки зрения их функциональной принадлежности. Многие из них содержат яркие речевые меты, свидетельствующие об уровне языковой и коммуникативной компетенции их носителей. Так, во многих записях присутствуют элементы

городского просторечия: *помогите на хлеб, помогите ради моего несчастного существования* (пример из [Бутовская и др. 2007: 78]. Ср. также:

(Пожилая женщина в вагоне метро)

Добрые люди! Простите что я обращаюсь к вам// Я обращаюсь к вам ко всем// Я приехала из города Калгома (?)// Я очень болею/ кровотечением язвы желудка// Лекарство очень дорогое/ тыща двести рублей// Помогите кто сколько может// Здоровья вам всем//

Значительная часть нищих, просящих подаяния, — люди, для которых русский язык не родной, о чем свидетельствуют и их речевые произведения:

(Женщина в электричке, пример Е. В. Какориной)

Извините пожалуйста, что к вам обращаемся... Ради Иисуса Христа/ хоть по 10 копеек на хлеб детям// Ради Иисуса Христа не откажите руку-помощь! Бог вам трижды умножит// Не откажите руку-помощь!

(Молодая женщина стоит в переходе метро и держит в руках табличку)

Люди добрые! Помогите ради Христа дочке на операцию. Не откажите моей просьбы.

На городских улицах можно встретить и людей «интеллигентного вида» с вполне литературной речью. Ср., например, табличку следующего содержания (пример из [Бутовская и др. 2007: 78]): *Милые дамы, уважаемые господа. Помогите, пожалуйста. Собака больна, нет денег на питание.* Заметим, что «интеллигентность» может служить ключом к созданию имиджа. Среди галереи персонажей, представленных в исследовании М. О. Кудрявцевой, есть нищенка с собачкой, исполняющая роль «интеллигентной женщины, попавшей в беду». Весь облик и поведение информантки соответствуют этому имиджу: «Она воплощает саму доброжелательность, понимание, участие, аккуратность. Это выражается в ее игре на авансцене. Она никогда не конфликтует, не скандалит, что позволяют себе делать другие люди, просящие подаяние. У нее другой спектакль» [Кудрявцева 2001: 41].

Как представляется, лексико-тематическая и функционально-стилистическая неоднородность рассматриваемых текстов свидетельствует о неоднородности и того социального слоя, в недрах которого эти тексты порождаются. Наблюдаемый языковой материал подтверждает выводы, к которым приходит М. О. Кудрявцева в результате своего социологического исследования: в отличие от нищих дореволюционной России, «современные попрошайки вовсе не представляют собой замкнутой и гомогенной субкультуры бедности» [Кудрявцева 2004: 17]. Это, как правило, люди с разным культурным и социальным опытом, не потерявшие связей со своим окружением, «в силу обстоятельств оказавшиеся на обочине жизни или просто использующие практику попрошайничества для пополнения семейного бюджета» [Там же].

Несколько замечаний о приемах речевого воздействия, используемых в нищенских текстах

Для того чтобы повлиять на адресата и убедить его подать милостыню, нищий использует определенный набор аргументов, соотносимых с создаваемым им образом. Исследователи, выделяя основные типы нищих (как в дореволюционной, так и в современной России — см. об этом выше), рассматривают их как стратегии профессионального нищенства [Бутовская и др. 2007: 28]. Создаваемый имидж вербализуется в просьбах о подавании: *Подайте инвалиду на протез; Помогите ребенку на операцию; Помогите коту на лечение* и т. п.

Как отмечалось выше, характер взаимодействия в ситуации «Милостыня» определяется непаритетными ролевыми позициями коммуникантов. Более низкий социальный и ролевой статус адресанта нередко маркируется позой: стоя на коленях, сидя на земле или на скамеечке, нищий смотрит на проходящих мимо него в буквальном смысле снизу вверх. Подобной поведенческой тактике может соответствовать и специфическое речевое поведение, которое можно назвать речевой тактикой с а м о у м а л е н и я: «я много не прошу», «подавание небольшое, оно вас не разорит». Типичной текстовой реализацией подобной тактики являются устойчивые выражения типа *Помогите кто чем может, Подайте кто сколько может*, а также высказывания с частицей *хоть*. Ср.: *Ради Христа! подайте кто сколько может/ хоть по десять копеек//*.

Ролевая позиция нищего определяет и выбор жанра: он может только просить, но не требовать. Использование жанра просьбы дает адресату возможность альтернативной ответной реакции — подавать / не подавать. Именно поэтому излишне настойчивое поведение некоторых попрошайек вызывает у многих горожан раздражение. Весьма показательны ответы участников социологических опросов: «Ну вот нормально, когда они просто просят. А вот те случаи, когда они обращаются со словами или за рукав дергают, так конечно, ужасно» [Кертман 2007: 54].

Одна из распространенных коммуникативных тактик — «рассказ о злоключениях» — относится к денотативному аспекту убеждения⁵. Поскольку говорящему важно убедить слушателей в истинности сообщаемых фактов, то эти текстовые фрагменты часто сопровождаются репликами-заклинаниями типа *Верьте нам люди!* Вербальный ряд поддерживается визуально: демонстрацией справок, увечий, фотографий больных детей и т. п. Ср.:

(Женщина в вагоне метро)

Дорогие братья и сёстры! Извините что я к вам обращаюсь// Мы с сыном попа-

⁵ Т. М. Николаева выделяет четыре основных фактора, способствующих убеждению: 1) новые данные об обсуждаемой ситуации; 2) прямое обращение к собеседнику; 3) риторика и ее компоненты; 4) стиль говорящего. Первые два фактора связаны с денотативной стороной высказывания (т. е. с истиной, выявляемой или подтасовываемой), два других — с сигнификативной (т. е. с формой подачи информации). Т. М. Николаева выделяет также пятый путь убеждения, связанный с формированием / разрушением общего мнения [Николаева 1991: 45—46].

ли в аварию/ сын лежит в больнице в тяжелом состоянии/ нам нужны деньги// **Если вы сомневаетесь/ вот справка из больницы/ я правду говорю**// Помогите нам/ кто чем может// Ради Господа нашего Иисуса Христа (*крестится*)// Спасибо//

Если анализировать используемые аргументы с точки зрения их эффективности, то, как это ни парадоксально, именно денотативная сторона убеждения оказывается наименее действенной. Как показывают социологические исследования, более половины из числа подающих милостыню (55 %) не верят леденящим душу историям о тяжелых болезнях, бесконечных смертях близких родственников и украденном имуществе [Кертман 2007].

Принимая решение подать или не подать милостыню, люди обычно опираются на собственную интуицию, на эмоциональное впечатление. Отвечая на вопрос модератора «По каким признакам вы определяете, что этому нищему нужно дать милостыню?», некоторые участники фокус-групп отвечали: «По манере, по всему», «По поведению, по интонации, с которой обращается» [Кертман 2007: 52]. Т. е. наиболее эффективное воздействие на адресата оказывал **с и г н и ф и к а т и в н ы й ф а к т о р** — речевая манера.

Для устных высказываний чрезвычайно важную роль играет **и н т о н а ц и о н н о е о ф о р м л е н и е** текста. Активно используются экспрессивные просодические средства: замедленный темп, «жалобный», монотонный голос или, наоборот, мелодические контрасты, гласные растяжки, фразовые акценты. Ср.: *Я вас о-о-чень прошу люди/ не откажите нам!* Наиболее часто встречающиеся мелодические модели — ИК-2, ИК-2а, ИК-5. Высокая употребительность в текстах данных конструкций придает речи нищих некоторую приподнятость, патетичность:

Лю⁵ди добрые! Помоги²те пожалста инвалиду// Кто⁵ сколько сможет//

Дорогие пассажи²ры! Помоги²те инвалиду/ кто² сколько может// Дай Бог вашим детям здоро²вья/ сча²стья/ и вам всем хорошей жи²зни!

Лю²ди добрые/ ра⁵ди Господа Иисуса Христа/ помоги²те кто сколько может// Хо⁵ть по десять копеек// Не хватает на опера¹цию// Ве^{2а}рьте мне! Я вас о^{2а}чень прошу!

Приводимый ниже пример интересен своей просодией. Все высказывание ритмически хорошо организовано: оно разбито на несколько синтагм приблизительно одинаковой длины (5—7 слогов), со сходным восходяще-нисходящим мелодическим контуром. Вся фраза в целом имеет «волнообразный интонационный рисунок:

(Девочка-подросток стоит у метро с лошастью, просит милостыню)

Помоги¹те пожа-а¹-лста/ лоша¹дке на ко¹рм/ кто¹ сколько мо-о¹-жет/ кому¹ сколько не жа-а¹-лко// Помоги¹те пожа-а¹-лста//

Эффективность воздействия многих текстов связана также с тем, что нищие успешно эксплуатируют многие социальные стереотипы современного общества.

Типовая аргументация и избираемые речевые тактики находятся в тесной связи с актуальными событиями в жизни социума (теракты, землетрясения, экономические реформы и т. п.). Так, преобладание «медицинской» тематики обусловлено широким распространением платной медицины (*Помогите на лекарства//; Подайте на операцию кто сколько может//; Помогите на лечение ребенка//* и пр.). «Социальным заказом» объясняется частотность религиозной лексики в нищенских текстах. Большинство мужчин-инвалидов, просящих подаяние, одето теперь в камуфляжную форму, что должно указывать на причину инвалидности — участие в боевых действиях. Этот аргумент может получать вербальное выражение: *Я участник боевых действий в Чечне.*

М. В. Ахметова обратила внимание на «гибкость» использования нищими речевых тактик. Так, по ее наблюдениям, в речевых произведениях нищих, записанных ею в 2001—2002 гг., уже не встречались речевые формулы 90-х гг. типа *сами мы не местные, помогите пожалуйста.* Это объясняется тем, что данные выражения оказались дискредитированными в массовом сознании, они часто использовались в анекдотах и разного рода пародиях.

Заключая, следует еще раз подчеркнуть, что коммуникативная ситуация «Милостыня» предполагает активное взаимодействие обоих ее участников. Характер взаимоотношений между нищим, просящим милостыню, и подающим милостыню задан ситуацией, в которой каждый из участников знает «правила игры» и ведет себя соответствующим образом.

Существуют свои стереотипы поведения нищего в городе. Эти стереотипы, во многом традиционные, известны и соблюдаются как просящими милостыню, так и подающими ее. В то же время традиционные общественные практики нищенства претерпели определенные изменения, что отражается на речевых произведениях современных нищих. Жанровые особенности просьбы о милостыне были рассмотрены нами сквозь призму коммуникативных параметров, характеризующих коммуникативную ситуацию «Милостыня» как типичную для современного повседневного городского общения. Обращенность к подобной проблематике обусловлена тем, что нищие стали неотъемлемой частью жизни современного города, а их речевые произведения — одним из аспектов повседневного языкового существования современного горожанина.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Ахметова 2004 — *Ахметова М. В.* Нищенский текст: конструирование модели неопределенности // *Живая старина.* 2004. № 3. С. 33—37.
- Балабанова 1999 — *Балабанова Е. С.* Андеркласс: понятие и место в обществе // *Социологические исследования.* 1999. № 2. С. 65—70.

- Баранов 2003 — *Баранов Е. З.* Солодовников, Карташов и Кокорев // Сб. статей к 100-летию Р. И. Аванесова. М.: Наука, 2003.
- Бутовская и др. 2007 — *Бутовская М. Л., Дьяконов И. Ю., Ванчатова М. А.* Бредущие среди нас: Нищие в России и странах Европы, история и современность. М.: Научный мир, 2007.
- Гиляровский 1980 — *Гиляровский В. А.* Москва и москвичи. Минск: Вышэйшая школа, 1980.
- Ильясов, Плотникова 1994 — *Ильясов Ф. Н., Плотникова О. А.* Нищие в Москве летом 1993 года // Социологический журнал. 1994. № 1.
- Калачев, Клинов 1979 — *Калачев Э. В., Клинов Т. Я.* Организация борьбы с бродяжничеством и попрошайничеством на объектах железнодорожного транспорта. М., 1979.
- Кертман 2007 — *Кертман Г.* Мы разучились нищим подавать? // Социальная реальность. 3'2007. www.fom.ru
- Китайгородская, Розанова 2003 — *Китайгородская М. В., Розанова Н. Н.* Голоса московских улиц конца XIX — начала XX в. (по мат-лам архива Е. З. Баранова) // Сб. статей к 100-летию Р. И. Аванесова. М.: Наука, 2003.
- Кудрявцева 2001 — *Кудрявцева М. О.* Драматургия попрошайничества // *Воронков В., Паченков Д., Чикадзе Е.* (ред.). Невидимые грани социальной реальности: Сб. статей по мат-лам полевых исследований. СПб.: Труды ЦНСИ. Вып. 9. 2001. С. 37—49.
- Кудрявцева 2004 — *Кудрявцева М. О.* Нищие вчера и сегодня // Нищенство: Ретроспектива проблемы / Сост. Б. П. Миловидов. СПб.: Крига, 2004. С. 6—17.
- Левенстим 2004 — *Левенстим А. А.* Профессиональное нищенство. Его причины и формы // Нищенство: Ретроспектива проблемы / Сост. Б. П. Миловидов. СПб.: Крига, 2004. С. 18—91.
- Московские легенды 1993 — *Московские легенды, записанные Евгением Барановым* / Сост., автор вступит. ст. и примеч. В. Бокова. М.: Литература и политика, 1993.
- Николаева 1991 — *Николаева Т. М.* Семантика убеждения: речь Марка Антония над гробом Юлия Цезаря // *Wiener Slavischer Almanach*. Bd. 27. 1991. S. 45—53.
- Прыжов 1996 — *Прыжов И.* Нищие на Святой Руси // *Прыжов И.* 26 московских пророков, юродивых, дур и дураков и другие труды по русской истории и этнографии. М.: СПб., 1996. С. 105—154.

Е. Ю. КУКУШКИНА

(Москва)

РЕЧЕВОЙ МИР МАЛОЙ ГРУППЫ

Специфика речевого поведения в малой группе привлекает внимание исследователей достаточно давно. В отечественной лингвистике эта проблема была впервые четко поставлена в статье [Крысин 1989]. В этой работе сформулированы основные лингвистические и социолингвистические вопросы, возникающие при изучении данной темы, а также основные характеристики малых групп, существенные для изучения речевого поведения в них. Наибольшее внимание исследователей привлекал речевой мир семьи как малой группы (см. монографию [Китайгородская, Розанова 1999], статьи [Капанадзе 1989; Кукушкина 1989], диссертацию [Занадворова 2001], тезисы [Чайковский 1982]). В работах по этнографии детства и детскому фольклору можно найти интересный материал, характеризующий речевое поведение в детском коллективе ([Виноградов 1999; Чередникова 2002]). В статье [Подберезкина 1989] исследуется речевой мир «особой общности людей — столбистов».

Темой данной работы являются наблюдения над речевым миром малой группы, членов которой объединяет общее увлечение — беговые лыжи. Описываемая группа имеет *неформальный* характер: в ней нет официального членства (хотя есть членские взносы), нет жестко фиксированного состава, хотя есть ядро постоянных участников, нет фиксированных обязанностей и должностей, нет никакого устава. Несмотря на это, группа очень устойчива: существует на протяжении многих лет, имеет свои традиции и обычаи. В этом смысле ее можно назвать *самоорганизующейся*. Еще один признак, определяющий лицо группы, — ее *иерархичность*, наличие определенных поведенческих ролей: лидер, постоянный участник, новичок, гость. Цементирующим началом, которое превращает группу людей в сообщество, являются этические установки, лежащие в основе общения. Эти этические установки не формулируются (и это тоже этический принцип: значимы не слова, а поступки, поведение), но часто получают эстетическое оформление в речевых жанрах шутки, тоста и других. Важным объединяющим моментом является и общая *деятельность*: люди собираются, чтобы кататься на лыжах. Этим определяется особый интерес к вопросам лыжного снаряжения, лыжных мероприятий и другим подобным темам. Объединение носит *досуговый* характер; только некоторые его члены связаны дружескими отношениями и общаются вне лыжного сезона. Несмотря на это, многие участники рассматривают данную сторону своей жизни как очень существенную («Живу от воскресенья до воскресенья»). Причина, как представляется, в том, что именно в досуговой группе ее участники получают воз-

возможность воплотить свои идеальные жизненные установки и этические представления, реализовать себя как личность.

Для описания речевого мира группы удобно выделить несколько «пространств общения», так как для каждого из этих пространств типичны свои формы речевого поведения. Далее характеризуются три таких пространства: «дорога» — пространство встречи и прощания, подготовки к катанию, «лыжня» — пространство деятельности, «дом» — пространство собственно общения. Все приводимые тексты записаны автором по памяти, в день, когда они были услышаны, но вне ситуации общения в группе. Автор отчетливо сознает несовершенство такого способа фиксации речевого материала, но считает, что и в таком виде записи могут представлять научный интерес.

«Дорога» — это пригородная платформа, вагон электрички, путь к дому и от дома. Здесь основной формой речевого поведения является приветствие. Приветствия иерархичны. В речевом компоненте приветствия иерархию отражает употребление местоимений «вы» или «ты», обращение по имени или по имени и отчеству. В качестве приветственных жестов используются рукопожатие, кивок и еще один жест, который можно назвать «взмах руки». Семантика рукопожатия и кивка как приветственных жестов описана в [Григорьева, Григорьев, Крейдлин 2001]. Взмах руки как приветственный жест в этой монографии не описывается. Поэт (Евгений Евтушенко) в одном из своих ранних стихотворений так описал значение этого жеста: «О, взмах руки, участья дуновенье! О, взмах руки, ничем ты не растлим. Средь века, так большого недоверием, Доверья изначального инстинкт». Представляется, что здесь точно выделена семантика доверия, характерная для этого жеста. В нашей ситуации взмах руки — это приветствие равных и близких. Другой тип речевой деятельности в пространстве «дороги» — это информационные жанры: сообщения о лыжных мероприятиях, снаряжении. Здесь активно используется тактика «Рыбак рыбака видит издалека», тем более что лыжник узнается по характерной примете — лыжам. Основная черта «дорожного» общения — эмоциональная нейтральность, сдержанность. Неэтичными считаются слишком личные темы, «жалобы», излишняя эмоциональность. Лыжники не стремятся выделиться среди пассажиров, разговаривают негромко, часто просто молчат.

Более редким, но также типичным для дороги является жанр «дорожного рассказа». Он характерен для более дальних поездок, с более длительным временем в пути. Приведем примеры дорожных рассказов. Рассказ о Манжосове:

Вот мы всё говорим: «Манжосовская гонка», «Манжосовская гонка»... А кто такой был этот Манжосов? Теперь я знаю. Манжосов был моряком, служил на «Марате», которого мы все помним по «Дяде Степе» Михалкова: «Про большой линкор “Марат”, как я ранен был немножко, защищая Ленинград». На флоте служили четыре года, туда брали самых здоровых... А после этого он всю жизнь занимался пропагандой лыжного спорта. Не на словах, а на деле... — А с мальчишками только так и можно, на словах бесполезно. — Да, организовывал гонки, был тренером. Родом он был, как все наши великие лыжники, откуда-то с Севера: не то из Вятки, не то

из Перми. Здоровый мужик, добродушный, улыбка во все лицо... И вот его уже нет, а гонка живет...

Рассказ о восхождении (запись 28.10.2001.).

— Я про них читала, про это восхождение. — Я там был. Я тебе не рассказывал? — Нет, не рассказывал. Расскажи. — Дело было так. В семьдесят третьем году мы поднялись на пик Ленина, чтобы собрать установку для исследования космических лучей. Эту работу мы выполняли по заказу ФИАН'а. На парашютах на пик Ленина было сброшено восемь установок и пластины к ним. Но собрать мы смогли только одну. На семи тысячах поднимать установку в пятьдесят килограмм тяжеловато, а разброс был большой. Поэтому мы собрали одну. Собрали, заложили в нее пластины и спустились. А в семьдесят четвертом году пошли эти пластины менять; новые мы несли с собой. Нас было шесть человек. И тогда же на пик Ленина пошли эти девчонки. Их было восемь, все спартаковки. Мы их обогнали на пяти тысячах. Это было третьего августа. На следующий день мы поднялись на вершину, поменяли пластины и стали спускаться, через Запятую. (Там под вершиной есть такой снежник, называется Запятая, и через него проходят все, кто идет к скалам Липкина.) И когда мы спускались, на семи тысячах мы увидели их палатки и свою поставили рядом. Это было четвертого августа. Причем наш начальник, Толя Добровольский, запретил нам с ними общаться. Он говорил, что они суеверные и считают это плохой приметой, общаться с мужчинами [во время восхождения. — *Е. К.*]. Он один с ними общался. Все они были в марлевых масках, их лиц мы не видели. И только одна из них, подруга Олега Абалакова, меня узнала и подала голос: «Ой, Николай Николаич, здравствуйте!» Я с ней поздоровался, и скоро мы пошли вниз, а они пошли вверх. Когда мы начали спуск, я оглянулся и увидел, как они поднимаются, двумя четверками. Я еще подумал, не снята ли их, но не стал. У меня был с собой фотоаппарат, и все слайды того года получились очень хорошо. Но это тоже считается плохая примета: снимать тех, кто идет вверх. А если бы я их снял, это была бы их последняя фотография. Так вот, на этой Запятой мы организовали спортивный [вид спуска по веревке. — *Е. К.*], чтобы было побыстрее, и спускались по веревке, а я стоял наверху, страховал через ледоруб. Тут подошли три парня, тоже спартаковцы, Олег Борисёнок, Гаврилов и еще один, все трое очень сильные. Они спросили, можно ли спуститься по нашей веревке. «— Конечно, спускайтесь». Эти ребята к ним тоже заходили: те и другие из «Спартака», они друг друга, конечно, знали. И девчонки ни им, ни нам ничего не сказали, хотя у них уже были больные. Эти трое быстро спустились по нашей веревке и побежали дальше; дело было уже вечером, в темноте, а им еще нужно было найти свою палатку. Пятого мы спустились на полку шесть сто. И тут начался страшный ветер. На этой полке собралось человек сорок, были и знакомые. Ветер был просто жуткий, палатки срывало. Мы тоже поставили свою палатку, залезли в нее и прижимали спинами к стене, чтоб не унесло. На этой полке мы провели ночь, а на следующий день уже были в базовом лагере; это было шестого. И тут разыгралась эта трагедия.

— А связь у них была?

— Была. На связи с ними был Абалаков, Виталий Михалыч. Он выходил на связь каждые пятнадцать минут. Но они все уже были больные. У них были две маленькие палаточки-памирки, тоненькие, из серебрянки [ткань. — *Е. К.*]. Потрепанные,

видавшие виды. К тому времени они уже поднялись на вершину (от того места, где мы вместе ночевали, им до вершины оставалось часа два). Ветер начался, когда они были уже на спуске. И этот ветер сразу разорвал их палатки, в клочья. А те трое так всю ночь и блуждали в темноте, искали свою палатку. Переругались страшно. Там, под пиком Ленина, огромные снежные поля, и они нашли свою палатку только под утро. Быстро свернулись и сразу побежали вниз, на ледник Фортамбек; они были здоровые мужики и шестого уже спустились в базовый лагерь. А Виталий Михалыч в базовом лагере был на связи. Он им говорит: «Эля, ну соберитесь, возьмите себя в руки и спускайтесь». А она ему: «Всё кончено, Виталий Михалыч, передавайте всем привет...» Он выходил на связь каждые пятнадцать минут... Последний раз она сказала, что больше она на связь не выйдет, и когда он снова стал их вызывать, уже никто не ответил... Первая девушка умерла у них еще на вершине, потом вторая... Многие были против этого восхождения, но Абалаков их поддержал. Но когда у них порвало палатки, они растерялись, к тому же они все уже были больны... Ни нам, ни этим ребятам из «Спартака» они ничего не сказали, ни словом не обмолвились... Конечно, мы бы помогли им спуститься, но они были очень целеустремленные, хотели все сделать сами. Все это произошло седьмого; рядом с ними ночевали американцы, они вырыли пещеру и в ней переночевали. Они-то их первыми и увидели, и сфотографировали. Все они лежали на склоне, в направлении спуска, они до последнего пытались спуститься... Они пали жертвой своей независимости, гордости и несчастного стечения обстоятельств. В семьдесят третьем году там была очень хорошая погода, солнышко, и тепло-тепло; а на следующий год был этот жуткий ветер...

Дорожное общение имеет «кольцевую композицию»: оно начинается встречей и приветствием и заканчивается прощанием. Прощание часто бывает теплее и эмоциональнее, чем сдержанные приветствия при встрече. Кроме обычного «до свидания», при прощании используются словесные формы, подчеркивающие постоянный характер общения: «до встречи», «до следующего раза», «до встречи на лыжне». Пример диалога при прощании (запись 3.02.2002):

- До свиданья!
- Пока! Не грусти!
- Не буду.

Вторым пространством, получающим особое речевое оформление, является пространство деятельности — «лыжня». «Лыжня» — это территория, на которой происходит катание. Данное пространство обладает свойством освоенности, причем применительно к определенному виду деятельности. Катание на лыжах для Подмоскovie является традиционным видом массового отдыха. Годы экономических и социальных перемен резко сократили время отдыха, лыжников стало меньше. Остались самые заядлые, самые преданные и самые организованные. К счастью, похоже, что «антипик» лыжного катания уже позади. Появились и новые возможности, в том числе технические. О маршрутах, организуемых московским клубом туристов, сообщается через Интернет, наиболее популярные маршруты

поддерживаются в рабочем состоянии: прокладываются лыжни, перепиливаются упавшие деревья, чтобы сохранить удобное направление движения, маркируются сложные участки маршрутов. Вся эта работа представляет собой народную самодеятельность.

Существует и другая освоенность местности: освоенность в слове. Бахтин писал: «Местность — это след события, ее оформившего. Такова логика всех местных мифов и легенд» [Бахтин 2000: 120]. Лыжная освоенность местности словом проявляется в наличии собственной микротопонимики, которая накладывается на общепринятую. О топонимах, являющихся отражением освоения пространства человеком, пишет Е. Л. Березович [Березович 2000; 2007]. Лыжнику, который только начинает изучать определенное лыжное пространство, сообщают основные официальные топонимы, прежде всего гидронимы, так как именно они наиболее значимы для катания: «Вот это Банька», «Здесь Банька ближе всего подходит к Нахабинке», «И это тоже Банька; у пионерлагеря есть мост». Собственная микротопонимика, используемая в конкретной группе, специально не сообщается, ее новичок усваивает в процессе катания и общения. В этом проявляется еще одна черта лыжного сообщества: в нем не полагается и не принято учить, все считаются равными и полноправными членами группы. Вот пример диалога, в котором осуществляется передача микротопонима от одного члена группы другому:

- Поехали мы на Иванов круг...
- Иванов круг? Это Утробинская лыжня?
- Это Настя так называет; мастерская пятёрка. Там не то что лыжня автокомбината: там все время — вверх — вниз, вверх — вниз.

Микротопонимика лыжников связана с характером деятельности — выделяют и получают наименование объекты, существенные именно для катания на лыжах: точки, где пересекаются разные маршруты и, следовательно, велика вероятность встречи, удобные места для отдыха, особенно интересные или характерные участки лыжни, например: Сабуровские поля (так как именно на полях происходит любимое народом весеннее катание по насту), лыжня Краузе (по имени человека, который считается ее основателем), Утробинская лыжня (также в честь основателя — лыжника Ивана Утробина), Теплые поляны, Солнечная поляна (где можно устроить короткий перерыв в катании), Телефонка, Синий столбик, — по характерным приметам определенного места. Существует даже Лермонтовская лыжня и Лермонтовский дуб. Однажды я стала свидетелем попытки создания топонима, номинации места, которое хочется отметить, выделить, которое обладает эмоциональной притягательностью:

- Как назвать это место? Поляна радости? Поляна здоровья?
- Лучше всего — Солнечная поляна. И звучит хорошо, и смысл. Солнце — в нем всё: и радость, и здоровье. Солнце — источник жизни.

Характерным признаком микропонимки является использование имен нарицательных как собственных: Высоковольтка, Телефонка.

Признаком освоенности пространства лыжни являются также местные легенды. Вот один из текстов, о знаменитой лыжнице Галине Кулаковой:

Катались мы здесь с другом. Видим, впереди — девушка. Решили догнать. Бежим, а она все на таком же расстоянии. Мы быстрее, и она быстрее. Мы еще быстрее, и она. Мы разозлились, рванули, а она не приближается. Мы уж из последних сил, и вдруг она оглянулась, улыбнулась и — исчезла. И тут мы поняли, что это Кулакова.

Рассказ о другом великом лыжнике — Иване Утробине:

Ну вот Утробин же проложил лыжню возле Красногорска. Причем он ее прокладывал специально, по оврагам; над ним смеялись, говорили: «Что ты, Ваня, зачем?» А он проложил, и теперь все по ней катаются.

Легенда о Краузе, одном из основоположников лыжных традиций в описываемой местности:

Краузе здесь каждую субботу и воскресенье бывает. В субботу подойдет к Лермонтовскому дубу, обнимет его и скажет: «Ну, здравствуй, мой дуб. Как живешь?» А в воскресенье опять подойдет, обнимет и говорит: «Ну, прощай, дуб. До следующей субботы».

Члены одной группы обычно приветствуют друг друга при встрече на лыжне, но не останавливаются. Можно выделить несколько типов приветствий: «Привет!»; «Здорово!»; «Какие люди!» — фамильярные приветствия между равными; более вежливые обращения младших к старшим («Здравствуйте, Борис Викторович!»); сдержанные приветствия лидеров:

— Здравствуй, Толя!

— Здравствуй, Борис! С Новым годом!

Лыжня объединяет, хотя и не так тесно, тех, кто более или менее постоянно катается на одном и том же пространстве. Это менее тесное, временное единство ярче выражено в особое время — время праздников. Праздников, приходящихся на лыжный сезон, три: новый год, 23 февраля (условно говоря, «день мужчин») и 8 марта («день женщин»). В эти дни незнакомые, но знающие друг друга в лицо люди приветствуют и поздравляют друг друга. Пожелания, сопровождающие поздравления, соответствуют характеру объединяющей деятельности и интересов. Это пожелания здоровья, хорошей погоды, хорошего катанья.

— С Новым годом! — Спасибо, и вас!

— С Новым годом, доброго здоровья (варианты: доброго здоровычка / здоровья вам)!

— С праздником, красавицы!

— Здоровья вам, хорошей лыжни (вариант: доброй лыжни)!

Так формируется местная традиция. Вот пример развернутого диалога (запись 23 февраля 2003). Участники: А — одинокий лыжник (женщина), Б — замыкающий группы подростков, идущей навстречу (взрослый мужчина).

А: Здравствуйте, поздравляю с праздником.

Дети (хором, улыбаясь): Спасибо! Спасибо, и вас!

Б: Вы не скажете, до ЛЭП далеко?

А (не расслышав): Куда вам нужно?

Б: ЛЭП.

А: Километра полтора-два.

Б (направляющему группы): Катя, три!

На более отдаленных от Москвы маршрутах, где меньше народа, деятельностьное единство ощущается сильнее, здесь нередко приветствуют друг друга незнакомые люди. Помимо приветствия возможны пожелания «доброй лыжни» и короткие диалоги. Вот пример. Несколько человек движутся по лыжне в одну сторону, лидер группы слегка оторвался; навстречу движется одинокий лыжник. Второй в группе обращается к встречному с шутивным вопросом:

— Ну что, не заведет он нас к Бабе Яге?

— Нет, не заведет. До Красноармейска дойдете.

— Ну вот и отлично.

На лыжне возможно обучение. Как уже говорилось, «учить», «поучать» не принято: все считаются равными, квалифицированными, самостоятельными. Каждый сам несет ответственность за себя, но в то же время свободен от ограничений, которые накладывают групповые действия. Одна из лыжниц сформулировала этот принцип так: «Здесь меня никто не видит, как желаю, так и лаю; как хочу, так и качу». В связи с такой установкой обучение, предполагающее, что есть знающие и не знающие, умеющие и не умеющие, среди лыжников не принято. Обучение — это скорее знак доверия, включения в сообщество. Право на то, чтобы тебя учили, надо заслужить. О подобном говорит С. Е. Никитина, применительно к отношениям между членами религиозных сообществ и исследователем: «Если они вам будут говорить на все “спасибо”, это и значит, что не хотят. То есть вы можете их спрашивать, песенки записывать... Но если они скажут: “Ты не говори «спасибо», а говори «Спаси Христос»», — это значит, что вас приглашают туда, открывают вам какую-то дверцу, один из барьерчиков раздвигают и вас пускают. И тогда вы понимаете, что еще можно что-то спрашивать» [Никитина 2000]. То же и здесь. Обучают между делом, коротко и один раз: «Вот здесь перевяжи»; «У большинства лыжи в чехлах» (о правильной упаковке лыж). Используются косвенные формы обучения, например «замечание в сторону»: «С бананом [небольшая сумка на

поясе. — *Е. К.*] очень удобно»; «Полар — очень хорошая ткань». Возможны «обучающие провокации». Например, диалог в ситуации, когда катание происходит на лыжне, подготовленной для проведения соревнований:

- Вера, ты ведь сорвала себе разметку на память?
- Нет, конечно! Зачем же?
- Я тоже не сорвал.

В редких случаях обучающее высказывание носит более развернутый характер: «Ты вот четвертый час бежишь, а у тебя во рту маковой росинки не было. Надо взять с собой маленький термос, горсточку кураги, изюма. Остановиться, сделать несколько глотков, а потом бежать дальше»; «Надо, чтобы каждый шаг был таким, как будто ты пинаешь мяч»; «Резче толкайся. Руки за спиной своди».

Лыжня динамична, и встреча на лыжне предполагает короткий, динамичный диалог, например:

- Как лыжи идут?
- Привет! Отлично!
- Отлично, и слава Богу!

Иногда возможны более развернутые реплики, например реплика с этическим подтекстом: «Обрати внимание на этого мужика. Я его уже лет пять встречаю. У него какой-то дефект ноги, а он все катается и катается. Молодец мужик».

Иногда территория любительского катания пересекается с зоной тренировок спортсменов или местом проведения спортивных соревнований. Спорт — это безусловно отдельный речевой мир, заслуживающий самостоятельного описания. Но жесткой границы, как пространственной, так и ролевой, здесь нет. Поэтому позволю себе привести реплики тренеров, обращенные к спортсменам, записанные на лыжне. Эти реплики представляют собой форму словесного внушения. Первая реплика записана во время тренировки и содержит элементы иронии, юмора: «Прибавь на равнинке, на подъеме отдохнешь!» (Новоподрезково, 1.02.1998). Вторая реплика записана в условиях соревнований («Лыжня России», 27.01.2002) и является словесной инструкцией для спортсмена: «Андрейка, давай! Достань! Постарайся достать и закрепись! Держись в караване! В одиночку помрешь!»

Третьей сферой общения является «дом». Возвращаясь в дом и упаковывая лыжи, лыжники обмениваются впечатлениями, подводя итог спортивного дня. Для этого момента характерны короткие реплики, насыщенные специфически лыжной лексикой, например характеристики условий катанья — благоприятные: «лыжня сегодня мягкая»; «погода отличная»; или неблагоприятные: «жестковато»; «ступит» (то есть плохое скольжение), «лыжи не идут»; «лыжи совсем не шли»; «отдача». В ответ на подобные косвенные жалобы можно услышать косвенные же утешения: «В лесу всегда хорошо»; «Все равно хорошо»; «Подсыпает» (то есть идет легкий снег, улучшающий условия катания). Существует и ироническая реплика-

поговорка в ответ на жалобы по поводу недостаточно хорошего скольжения: «Любые лыжи толкать надо».

Дом — это «свое» пространство. В дом люди попадают после катания, воодушевленные, в эмоционально приподнятом настроении. Этому психологическому состоянию отвечает ситуация общения, которую условно можно назвать «пир». Фактически — это скромное застолье, чай, бутерброды, иногда несколько капель спиртного. Основной смысл и цель этого застолья — именно общение. Вот характерное (но уникальное, так как оценки, как правило, не даются) высказывание одного из лыжников: «Там [то есть в остальном мире. — Е. К.] — такое, что и говорить не хочется, а здесь — общение, остроумие, интеллект. Дух братства». Остановлюсь на нескольких моментах общения в доме: роли участников, расположение за столом, типичные речевые жанры. Стол — «круглый», за ним все равны, но есть места «лидеров», «ведущих» — на противоположных концах стола, что подчеркивает отсутствие «верхнего» и «нижнего» концов. Есть также места «женщин-хозяек», по бокам стола, между двумя лидерами. Роль мужчин-лидеров — вести стол, направлять беседу. В описываемой группе выделяются два лидера: деятельностный, направляющий поведение участников, и речевой — направляющий беседу за столом. Функция первого более устойчива, функция второго может переходить от одного участника к другому, хотя и эта роль является в основном постоянной. Роль женщин-хозяек — красиво накрыть на стол, следить за распределением блюд, угощать (часто без слов, просто передавая то или иное блюдо). Центр пира — беседа, разговор. Он имеет слегка театрализованный характер. Основные жанры: шутка, анекдот, тост. Используются также информационные жанры: новости, всем интересные и эмоционально позитивные, сообщения о культурных событиях, суждения о произведениях искусства и подобные. Существуют и «подавляемые» жанры: жалобы, высказывания с элементами агрессивности. Способ подавления нежелательной речевой активности — предложение другой, более привлекательной темы или жанра. При небольшом количестве участников беседы смена темы может происходить и в более отчетливой форме:

— Что-то мы не о том заговорили...

— Давай, Лен, переводы стрелку [то есть меняй тему] (запись 9.12.2007).

Более редкие, но важные жанры — устный рассказ, лирическое высказывание. Наиболее высокое место занимают собственно эстетические жанры — стихи и песни. Диапазон цитируемых авторов достаточно широк: Пушкин, Лермонтов, Бродский, Симонов, Уткин, Цветаева, Ахматова, Есенин, Берестов (обычно цитируются фрагменты, но иногда можно услышать стихотворение целиком). Песня — это отмеченный жанр, жанр праздника. Беседа за столом — это коллективное творчество, требующее определенного эмоционального подъема, настроения. Характерно такое высказывание: «Вчера быстро разошлись. Нас было всего трое, куража не было».

Интересно остановиться на соотношении «индивидуализма» и «коллективизма», как оно проявляется в речевом поведении за столом. Как было сказано, основная поведенческая установка группы предполагает ответственность каждого за самого себя, высокую значимость личных, индивидуальных форм поведения. Вот полуумористическая формулировка, выражающая эту установку: «Кружку здесь не дают. Кружку каждый приносит с собой». Но этот внешний индивидуализм пронизан коллективным началом. Одна из лыжниц сформулировала это в такой реплике: «Они катаются по одному, но они все время помнят друг о друге. Едет-едет и вдруг говорит: “Вот сейчас мы увидим Симу”. Или: “А Боб сейчас там-то”. И точно: выезжает Сима, и Боб в тот момент был именно там». Принцип «индивидуалистического коллективизма» проявляется в одном из речевых жанров застолья лыжников: сообщениях о только что закончившемся катании, вопросах и информации об отсутствующих:

— Саша сегодня на «Московской лыжне».

— А где Люся? Ее кто-нибудь видел?

— Идет, идет; я ее у Синего столбика обогнал.

— Лена, а ты куда потом делась? Мы тебя у высоковольтки видели.

— А я по правой лыжне возвращалась.

— А до Фёдоровки дошла?

— Я сегодня в сторону Малина ездила.

— Света, ты сегодня совершила подвиг. Ты единственная перешла Баньку.

— Если бы я знала, что это подвиг, я бы ни за что не решилась.

— Мы с Сашей ходили на круг. Я сделала пять кругов и еще туда-обратно одиннадцать километров.

— А где Севин?

— В Италии.

— Что делает?

— Пьет вино, катается на горных лыжах.

Особый, испытующий смысл имеет разговор о прошедшем катании с новичком. Новые члены сообщества проходят ряд «испытаний» (эта традиция существует, но не вербализуется, не фиксируется в словах, как и многие другие традиции и правила сообщества). Задача новичка на лыжне — самостоятельно покататься и к определенному сроку вернуться в дом. Пример испытующей реплики: «Ну, где была? Расскажи». Ответ новичка демонстрирует его знание местности, дает ему возможность поделиться своими достижениями и возникшими трудностями.

Рассказы и диалоги во время «пира» могут быть не только информационными, но и «художественными», воплощающими идеал краснобайства, того «вранья»,

о котором сказано: «Не любо — не слушай, а врать не мешай». Вот пример такого комического рассказа. Рассказ принадлежит одному из самых молчаливых и сдержанных членов группы, тем нагляднее он показывает, какими новыми сторонами раскрываются люди в благоприятной психологической обстановке: «Лена сегодня переправлялась через речку. Она думала, что она взлетит, но лед проломился, и она ушла под воду, с ручками». Юмор рассказа понятен слушателям, поскольку все знают, что речь идет о переправе через речку глубиной до щиколотки. Такой же дегероизирующий, юмористический характер часто имеют воспоминания и реплики о прошлом. Может быть, в этом проявляется карнавальное обращение ценностей: несущественное изображается в преувеличенных формах, существенное, важное снижается. Реплика альпиниста, многократно совершавшего сложные восхождения на Памире: «Да, дорога до Ошá — есть что вспомнить. А все остальное — сплошные мучения». Для сравнения, реплика спортсмена перед стартом лыжных соревнований, в которой видим то же стремление представить важное, то есть сами соревнования, как несущественное и даже не планируемое: «Ну все, приехали [к месту старта. — *Е. К.*]. Теперь пива холодного выпить, и можно домой» («Лыжня России», 27.01.2002). Приведем текст, жанр которого можно определить как «байку» — преувеличенное и неправдоподобное юмористическое повествование. В этом коротком рассказе используется достаточно редкий языковой прием — актуализация внутренней формы фразеологизма *дойти до ручки* ‘оказаться в совершенно безвыходном положении’. Эта «ручка» в рассказе предстает как реальный предмет, удобный, чтобы за него взяться, и спасающий героя в критической ситуации: «Как скалолазы рассказывают: “Висишь на одном пальце, ищешь зацепку, наконец, из последних сил дотягиваешься, шаршишь за перегибом — а там — дверная ручка привинчена!”». В работе [Подберёзкина 1989] *дверная ручка* упоминается как столбистский термин, обозначающий один из видов зацепок при лазании.

Бывают и лирические рассказы, воспоминания, например:

В Фирсановке, на даче, я всегда возился с мальчишками. У меня самого два сына. Однажды жена и теща пошли в соседний санаторий смотреть какой-то фильм, а я остался дома с детьми. Одному было тогда пять лет, а другому — десять. Мы стали пить чай, и я говорю: «Пейте и представляйте себе прекрасную розу». Вот теща и жена возвращаются, не особенно довольные, мол, фильм — ерунда какая-то; а дети им говорят: «А мы пили чай с прекрасной розой!»

Рассказ о детстве:

Я должен был умереть в два года. У меня был страшнейший отит, и когда меня привезли в больницу, врачи потом сказали, что еще бы полчаса — и все. Мне долбили череп полчаса; тогда это делалось практически без наркоза. Боль была жуткая, я ее помню и сейчас. Но я выжил. И тогда я понял: здоровье — это такая вещь, которую нельзя получить задаром. Здоровье не может дать даже Бог. Его можно только заработать.

Реплика в ответ на реплику, что испечь пирог к празднику «нет времени»: «А у моей мамы всегда было время. Когда мы приходили, она говорила “Через полчаса все будет готово”. И действительно, через полчаса все было готово».

Рассказ-притча: «В индейском племени был сирота, шарил по отбросам, ел с собаками, бедствовал... Один белый увидел это и спрашивает: “Почему вы ему не поможете?” А индейцы отвечают: “Не трогай его; если он выживет, он будет вождем”».

Бывают рассказы серьезные, о важных событиях. Для них характерна большая сдержанность, лаконизм: «На пике Коммунизма я видел бюст Сталина. Небольшой, сантиметров двадцать. Темно-коричневый, и весь в светлых “оспинах”, от ударов молний. Кто-то его туда занес, еще до войны. Скорее всего, Абалаков. Больше никому».

Чтобы привлечь внимание присутствующих, рассказ должен иметь какую-то изюминку и быть не слишком длинным. Слишком длинные рассказы иногда пресекаются шутивными репликами: «Ох уж эти умные женщины»; «Стакан не микрофон». Иногда человеку хочется рассказать о чем-то более подробно, но он не рассчитывает удержать внимание всех сидящих за столом или не считает нужным рассказывать для всех. Тогда рассказ может быть обращен к одному или нескольким ближайшим соседям. Пример:

Мы жили на Новинском бульваре, за домиком Шаляпина. У нас был такой подъезд, что Новый год мы справляли все вместе. Запирали подъезд и ходили из квартиры в квартиру, с первого этажа до седьмого. А держалось все это на трех-четырёх семьях. У нас в подъезде жила Наталья Александровна Вишневская, сестра хирурга Вишневого. Это был необыкновенный человек. Когда я переехал, часа через два раздается стук в дверь. Я открыл — передо мной стоит женщина и говорит: «Вы только что переехали, не нужно ли вам чего? Может быть, вам что-нибудь приготовить? У меня есть кастрюля супа...» Эта Наталия Александровна делала необыкновенные кулебяки, настоящую пасху... Кроме нее, у нас жили Орбели, Лаврентьевы... К сожалению, пришлось из этого дома уехать, когда отделял дочерей.

Специфический жанр пира — тосты. Тосты — это пожелания, также часто окрашенные юмором. Обычны пожелания здоровья и, ввиду банальности самой темы, здесь особенно широкое поле для речетворчества:

- Господа, позвольте поднять этот тост за ваше всеобщее здоровье.
- За всеобщий гезунд.
- Первый тост — за здоровье. И пусть никакая зараза, инфекция, инфузория, бацилла, или вирус, или микроб не коснется вас и ваших близких.

Остроумие тоста может проявляться в новом повороте темы лыжного катания:

- За электричку восемь сорок пять.
- За снег, национальное богатство России.

Один из любимых — тост «За хорошую погоду». В нем, при его внешней простоте и непритязательности, объединяются различные смысловые слои: тема лыжного катания, для которого погода важна, тема удачи, везения — погода от человека не зависит, тема «хорошего качества», как в природе, так и в отношениях между людьми.

Может быть тост-притча: «Есть три способа стать счастливым: первый — любовь, второй — путешествие и третий — держать осанку. За то, чтобы у всех присутствующих всегда была хорошая осанка!» Тост может предполагать косвенно выраженное желание говорящего, чтобы ему пожелали успеха, удачи (что, разумеется, и происходит). Например: «Тут пили за женщин, за весну, но я хочу все-таки поднять тост за горы. Через неделю я еду в Домбай, где я начинал свои занятия альпинизмом. И я очень рад этому».

Кроме тостов, специфически праздничным элементом общения является пение. Песня — это вершина пира, жанр высокого лирического накала. Не останавливаясь на репертуаре и характере исполнения (то и другое достаточно обычно для туристских компаний), приведу записанный мной рассказ о происхождении старой альпинистской песни («Белалакая»). Поводом для рассказа послужило ее исполнение.

— Эту песню, которую заказала Вера, мне уже лет сорок не заказывали. — Начала пятидесятых песня. Ее сочинил Сена [Лев Аронович Сена, 1907—1996, физик, альпинист, автор песен. — *Е. К.*]; был такой альпинист старшего поколения. Это было в «Алибеке». Однажды он вышел из палатки и увидел, что какая-то девушка поет под гитару блатную песню, на этот мотив. И тогда он решил придумать к этой мелодии новые слова. И сочинил эту песню.

Заслуживает внимания процесс включения в группу новых членов. Появление нового лица сопровождается представлением со стороны пригласившего: «Разрешите представить: Женя. Новый член нашего коллектива».

— Это Вера. Она филолог.

— Ну что вы. Какой я филолог. Я Ниночкина подруга.

Новичка «испытывают» на лыжне. Первый раз он катается в компании кого-либо из старых членов группы, но сопровождение тактично мотивируется, например: «Я сегодня что-то не в форме. Я с девушкой покатаюсь». Новичок должен продемонстрировать навыки уверенного движения на лыжах и согласие с поведенческими установками группы, понимание и готовность выполнять неписанные правила коллектива. Если человек «понравился» (выражение, употребленное одним из лидеров группы), через какое-то время он становится полноправным членом коллектива. Новая роль получает закрепление в предложении произнести тост во время «пира»:

— Ну, Вера, твой тост. Ты ведь у нас филолог.

— Что вы, ребята, какой я филолог. Я человек простой.

— Вот это самое главное. Говори.

Среди лыжников не принято пафосное слово, скорее в ходу юмор, ирония и самоирония, игровая стихия. Но однажды все-таки прозвучала такая оценка (данная женщиной): «Вот это и есть Россия». И я, пожалуй, с этим мнением согласна. В свободном общении, при отсутствии формальных требований и запретов используются этические и эстетические регуляторы поведения, в том числе речевого, в чем и проявляется самоорганизующийся характер группы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бахтин 2000 — *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе // Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000.
- Березович 2000 — *Березович Е. Л.* Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000.
- Березович 2007 — *Березович Е. Л.* Язык и традиционная культура. Этнолингвистические исследования. М.: Индрик, 2007.
- Виноградов 1999 — *Виноградов Г. С.* Страна детей. СПб.: Историческое наследие, 1999.
- Григорьева, Григорьев, Крейдлин 2001 — *Григорьева С. А., Григорьев Н. В., Крейдлин Г. Е.* Словарь языка русских жестов. Москва; Вена: Языки русской культуры; Wiener Slawistischer Almanach. Sb. 49. 2001.
- Занадворова 2001 — *Занадворова А. В.* Функционирование русского языка в малых социальных группах: речевое общение в семье: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2001.
- Капанадзе 1989 — *Капанадзе Л. А.* Семейный диалог и семейные номинации // Язык и личность. М.: Наука, 1989.
- Китайгородская, Розанова 1999 — *Китайгородская М. В., Розанова Н. Н.* Речь москвичей. Коммуникативно-культурологический аспект. М., 1999.
- Крысин 1989 — *Крысин Л. П.* О речевом поведении человека в малых социальных общностях (постановка вопроса) // Язык и личность. М.: Наука, 1989.
- Кукушкина 1989 — *Кукушкина Е. Ю.* «Домашний язык» в семье // Язык и личность. М.: Наука, 1989.
- Никитина 2000 — *Никитина С. Е.* Полевые исследования русских конфессиональных культур. Доклад на кафедре фольклора в МГУ им. М. В. Ломоносова. 20.12.2000. Запись и расшифровка автора статьи.
- Подберезкина 1989 — *Подберезкина Л. З.* Язык столбистов // Язык и личность. М.: Наука, 1989.
- Чайковский 1982 — *Чайковский Р. Р.* Язык в семье как разновидность социолекта // Вариативность как свойство языковой системы: Тезисы докл. М., 1982.
- Чередникова 2002 — *Чередникова М. П.* «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре). М.: Лабиринт, 2002.

А. А. ШУНЕЙКО
(Комсомольск-на-Амуре)

СВОЕ, ЧУЖОЕ И СЕРЕДИННОЕ

Я люблю все, чему в этом мире
Ни созвучья, ни отзвука нет.

И. Анненский. Я люблю

Категории (концепты, аксиологические области или понятийные сферы) *свое* и *чужое* в лингвистике подвергаются разноаспектному исследованию во множестве сборников и статей, в том числе в виртуозных по характеру анализа языкового материала и предельно детализированных по подбору и группировке фактов работах А. Б. Пеньковского. Наиболее интересны в этом отношении демонстрации им того, как за противопоставлением выраженными антропонимами персонажных сфер в художественных текстах четко просматриваются свои и чужие миры — специфические сферы обитания виртуальных (воображаемых) объектов.

Наиболее общие характеристики этих двух категорий могут быть сформулированы следующим образом.

Категории *свое* и *чужое* являются относительными. Так, в сказке о добром докторе Айболите первоначально для Ванечки и Танечки Ленинград — свое, Африка — чужое, в то время как для Бармалея Африка — свое, а Ленинград и пасть крокодила — чужое; в конечном же счете для всех персонажей все пространство (кроме пасти крокодила) становится своим.

Категории *свое* и *чужое* устойчиво входят в различные коллективные и индивидуальные языковые картины мира, что является прямым свидетельством их операциональных и когнитивных функций для языкового сознания, того, что носители языка активно используют их при самых разных выводах и познавательных процедурах. Наглядная экспликация последнего — устойчивые сочетания с семантикой разграничения объектов по различным сферам оценки: *Что русскому хорошо, то немцу — смерть; В Рязани грибы с глазами; Говорят, в Москве кур доят*; и т. п.

Маркированным компонентом в составе этих категорий является *чужое* в качестве носителя дифференцирующей семантики, противопоставленной некоей абстрактной интуитивно понимаемой (осознаваемой) норме восприятия окружающего мира и речевого пространства в качестве привычного, а следовательно, в специальной номинации часто не нуждающегося и не требующего затрат усилий для идентификации. Это подчинено принципу: свое — оно свое и есть, таковым нам завещано, так надо, так положено, так было у нас всегда. Как, например,

по норме в номинации не нуждаются физиологические отправления. Ср. в этом отношении характерные наблюдения Венедикта Ерофеева.

Категории *свое* и *чужое* не номинативные, а аксиологические объекты. Это проявляется не только в их атрибутивной природе, но и в наличии быстро принимаемых изменений оценок тех или иных объектов. Так, еще совсем недавно для культурного пространства России имперский орел — чужое, теперь — свое.

Выражено *свое* и *чужое* может быть самыми различными (потенциально набор не ограничен) языковыми средствами, поскольку их выражение эксплицируется не столько специфическими средствами, сколько фактом наличия прямо или косвенно представленного противопоставления одних средств другим в рамках некоторого фиксируемого целого. Именно это противопоставление способно диктовать восприятие в принципе одних и тех же средств в качестве маркирующих в различных текстах свою и чужую сферы. Категории задаются внутри- и внетекстовыми структурными связями.

С учетом этих замечаний формализуем семантику категорий. А затем, обратившись к речевой практике в ее различных проявлениях, ответим на вопрос: достаточно ли их для адекватной передачи характера реализуемого русским языком восприятия мира?

Многообразие способов употребления термина *чужое* в качестве своего инварианта предполагает такую семантику: ‘не свое для данного субъекта или группы лиц в том или ином отношении, чуждое им по тем или иным признакам, воспринимаемое как отклоняющееся от привычной именно для них нормы, выходящее за рамки общепринятых в их коллективах языковых, социальных и т. д. стереотипов’. При этом сами отношения и признаки находятся во многих (и потенциально едва ли ни во всех) характеристически значимых сферах отнесенности оцениваемого объекта — социальной, гендерной, национальной, территориальной, возрастной, духовной, конфессиональной, политической и т. п., равно как и в их разнообразных комбинациях. При таком объективно сложившемся подходе понятийное поле оказывается размытым, но не теряющим своей четкости, когда речь идет о конкретных объектах. Например: своя речь — чужая речь, своя идеология — чужая идеология, свой стиль поведения — чужой стиль поведения.

Соответственно, *свое* — ‘то, что входит в сложившуюся для данного коллектива норму, согласуется с господствующими в нем стереотипами, ни по каким признакам не противоречит им’.

Воздействие на языковое сознание восприятия категории *чужое* проявляется в том, что столкновение с ним вызывает обязательную (сдерживаемую или нет) реакцию негативного плана: негодование, смех, пренебрежение, снисхождение, агрессию, недоверие, уничтожение, стремление обособиться, подчеркнуть различия и т. п. Она противопоставлена реакции позитивного плана при столкновении с категорией *свое* — доверие, симпатия, радость, стремление вступить в контакт, подчеркнуть свойство и т. п., которая обостряется в ситуациях чужого окружения.

Можно предположить, что базирующаяся на культурных и языковых стереотипах экспансия этого категориального аппарата представляется опасной в мире, декларативно стремящемся к плюралистически уравновешенным взглядам и поискам их обнаружения, и может восприниматься как одно из закономерных следствий или проекций на гуманитарный план концепций глобального полярного противостояния всего всему.

Между тем, речевая практика указывает на существование устойчивого набора фактов, в рамках которых объекты воспринимаются не как *свои* или *чужие*, а как *серединные*. *Серединное* по своей аксиологической природе в конкретном наблюдаемом проявлении не может быть отнесено ни к *своему*, ни к *чужому*, оно находится вне действия связанных с этими оценками стереотипов, не подчиняется им и не проявляет себя в качестве принадлежащего одной из противоположных сфер. *Серединное* выступает в качестве маркера снятия оппозиции между *своим* и *чужим*. Оно репрезентирует собой особую оценочную сферу, находящуюся вне этих категорий.

Отметим, что описываемое здесь представление о *серединном* не следует смешивать с существующими в ряде мифологических систем воззрениями, предполагающими существование особого срединного (или Среднего) мира. Например, в якутской мифологии Средний мир, противопоставленный Верхнему и Нижнему, населяют все живые существа. Отсутствие связи с описываемым понятием проявляется в том, что Средний мир — это, как правило, свой для антропоориентированного социума мир, мир его обитания, противопоставленный Верхнему и Нижнему как чужим. Более уместной, но тоже не до конца корректной аналогией может быть сравнение с срединным путем в буддизме.

Присутствие *серединного* проявляется в такой оценке объекта, которая, при наличии в широком или узком контексте воплощения этого объекта прямо или косвенно реализованного противопоставления *своего* и *чужого*, четко сигнализирует о том, что данный объект ни к одной из этих сфер не может быть отнесен. Сама оценка порождается различными формальными способами и языковыми средствами.

Рассмотрим, каким образом *серединное* воплощается в реальной речевой практике, для каких контекстов оно характерно.

В стихотворении И. Анненского «Петербург» есть такие строки: «Желтый пар петербургской зимы, / Желтый снег, облипающий плиты... / Я не знаю, где *вы* и где *мы*, / Только знаю, что крепко *мы* слиты». Здесь четко реализована следующая семантическая ситуация: в модальной рамке непонимания поэт постулирует мысль о том, что изначально *свое* — *мы* и изначально *чужое* — *вы* оказались в позиции взаимного замещения, смешались, слились, соединились, взаимно наложились друг на друга до такой степени, что ни *своего*, ни *чужого* в описываемом сегменте мира не стало, а образовалось нечто третье — совокупность объектов, которые не могут быть названы *своими* или *чужими*, совокупность *серединных* объектов. Таких, которые находятся вне бинарной системы и знаменуют собой отсутствие

границы между ее компонентами. Симультанное смешение *своего* и *чужого* порождает (или продуцирует) *срединное*.

И такие контексты у И. Анненского, в которых подчеркивается отсутствие, размывание или несуществование границы между *своим* и *чужим*, а следовательно, сами эти категории нивелируются, уничтожаются, перестают быть актуальными, встречаются неоднократно. Например: «Я не знаю, кто он, чей он, / Знаю только, что не мой, — / Ночью был он мне наваян, / Солнцем будет взят домой» (Мой стих); «И мои ль, не знаю, жгут / Сердце слезы, или это / Те, которые бегут / У слепого без ответа <...>» (Октябрьский миф); «И грани ль ширишь бытия / Иль формы вымыслом ты множишь, / Но в самом Я от глаз *Не Я* / Ты никуда уйти не можешь. // Та власть маяк, зовет она, / В ней сочетались бог и тленность, / И перед нею так бледна / Вещей в искусстве прикровенность» (Поэту); «На призывы ж тех крыльев в ответ / Трепетал, замирая, птенец, / И не знал я, придет ли рассвет / Или это уж полный конец...» (Утро); «На службу Лести иль Мечты / Равно готовые консорты, / Назвать вас *вы*, назвать вас *ты*, / Пэон второй — пэон четвертый? (Пэон второй — пэон четвертый); «Пусть только бы в круженьи бытия / Не вышло так, что этот дух влюбленный, / Мой брат и маг не оказался я, / В ничтожестве слегка лишь подновленный» (Другому).

Обратим отдельное внимание на три текста И. Анненского, в которых срединные объекты являются не фрагментарными вкраплениями в художественную ткань, а композиционными основами или главными объектами повествования, конституирующими элементами, определяющими специфику художественного целого. Первый из них — стихотворение «Дремотность», семантика которого подчинена описанию промежуточного (срединного) состояния между явью и сном, продуцирующего специфическое восприятие реальности, в которой различные объекты, вне зависимости от их отнесенности, сливаются в единый фон, одинаково близкий и чуждый воспринимаемому их лицу. «Полусон, полусознание, / Грусть, но без воспоминанья / И всему простит душа...» В аналогичной тематической сфере позднее работал Г. Айги, фиксируя впечатления ускользающей яви под воздействие наплывающего сна. Интересно, что в данном случае фиксируется стирание границ между своим и чужим (внутренним я человека и окружающим миром) и возникновение срединного в привычных категориях известных процессов: «А снизу стук, а сбоку гул, / Да все бесцельней, безымянней... / И мерзок тем, кто не заснул, / Хаос полусуществований!» (Зимний поезд).

Второй текст — стихотворение «Другому», содержащее отсылку к пушкинскому «Памятнику»: «Наперекор завистливой судьбе / И ницете убого-слабодушной, / Ты памятник оставишь по себе, / Незыблемый, хоть сладостно-воздушный...» Здесь, как и у Пушкина, в качестве *срединного*, то есть одновременно *своего* в личностном плане (созданного конкретным лицом) и *чужого* (созданного для всех и принадлежащего всем), одновременно *своего* для духовного мира и *чужого* для духовного мира, но *своего* для мира материального воспринимается художественный (поэтический) текст. Эстетически значимый текст репрезентируется как ни

свой, ни *чужой* (или и *свой* и *чужой*), а следовательно, *серединный*. Подчеркнем, что в конкретных восприятиях художественные тексты вовсе не обязательно являются *серединными* объектами.

Третий текст — юмористический сонет «В море любви» (с посвящением К. Бальмонту), предвосхищающие некоторые полотна С. Дали: «Моя душа эбеновый гобой, / И пусть я ниц упал перед кумиром, / С тобой, дитя, как с медною трубой, / Мы все ж, пойми, разъяты целым миром. // О будем же скорей одним вампиром, / Ты мною будь, я сделаюсь тобой, / Чтоб демонов у Яра тешить пиром, / Будь ложкой мне, а я тебе губой...» В данном случае стирание границ между *своим* и *чужим* и образование на этой базе нового объекта конструируется посредством консолидации физических характеристик, демонстрирующих трансформацию двух различных объектов (*своего* и *чужого*) в один — *серединный*, репрезентируемый как новое существо. Ср. реализацию этого же семантического комплекса в иной тональности: «С тенью тень там так мягко слилась, / Там бывает такая минута, / Что лучами незримыми глаз / Мы уходим друг в друга как будто» (Свечку внесли).

Все приведенные примеры показывают тематическое разнообразие *серединных* объектов, распространение их по самым различным сферам: внутренний мир человека, межличностное взаимодействие, соотношение человека и мира, различные объекты реального и воображаемого миров: «Когда же сном объята голова, / Читайте грез я повесть небылую, / Сгоревших книг забытые слова / В туманном сне я трепетно целую» (Его).

В тех ситуациях в художественном тексте, когда акцентируется отсутствие *своего* и *чужого*, постулируется уничтожение между ними границы и снятия противопоставления по всем дифференциальным признакам, их слияние в новой сущности можно говорить, что представлено *серединное*.

Для поэтики И. Анненского и фиксируемого его текстами художественного мира первостепенно важны различные промежуточные состояния, в которых оказываются объекты и субъекты повествования: сон — явь, вечер — ночь, ночь — утро, иллюзия — реальность, прошедшее — настоящее — будущее, жизнь — смерть, веселье — грусть, свет — тьма и т. д. При фиксации этих состояний и реализуются специфические семантические комплексы.

Эти семантические комплексы содержат или фиксируют собой развернутые номинации или описания единиц, которые не могут быть строго отнесены ни к одному из бинарных миров: ни к *своему*, ни к *чужому*. Это возникает за счет того, что в модальной рамке фиксации восприятия какого-либо объекта помещены симультанно присутствующие характеристики, отсылающие к различным мирам или актуальные для различных миров, четко маркированные как относящиеся к различным мирам. В силу этого получается, что сам объект ни к одному из миров точно отнесен быть не может. Такой эффект достигается различными способами. На выходе же он дает фиксацию некоего объекта, находящегося в *серединной* сфере.

В прозе к *срединному* можно отнести речь автора-рассказчика в тех ситуациях, когда он не ассоциирует себя ни с одним из представленных в повествовании миров или стремится к предельной объективации изложения.

Срединное достаточно активно и частотно представлено не только в художественных текстах, оно наличествует в различных функциональных разновидностях языка и в повседневной коммуникативной практике.

Можно говорить о том, что язык выработал разнообразные по своей организации и форме специализированные единицы для фиксации именно *срединных* объектов. К их числу относятся: фразеологизмы со значением неопределенного промежуточного качества, средние компоненты у градуальных антонимов, оксюмороны, парадоксы, коммуникативные формы с семантикой неопределенности, внеочечные символы масонов.

Фразеологизмы со значением неопределенного промежуточного качества: *ни то ни сё; ни рыба ни мясо; ни два ни полтора; ни в городе Богдан ни в селе Селифан; ни Богу свечка ни черту кочерга*. Эти фразеологизмы объединяет то, что они используются для номинации объектов, не принадлежащих ни одному из противопоставленных миров, находящихся вне их или между ними. При этом оба противоположные мира названы и прямо указано на то, что объект находится вне их распространения. Сама активность этих фразеологизмов в коммуникативной практике указывает на то, что категория *срединного* для языкового сознания постоянно актуализируется.

Средние компоненты у градуальных антонимов можно воспринимать в качестве лексикализованных закреплений *срединного*.

Оксюмороны по своей семантической природе предполагают контактное совмещение двух контрастно противопоставленных тематических сфер: *пышное увядание, убогая роскошь, живой труп* и т. п. Во всех этих случаях представлены: номинация с её имплицитными характеристиками и атрибут этой номинации, имплицитным характеристикам противоречащий. Если по отдельности данная номинация и данный атрибут четко разделены по сферам своего и чужого, то в фиксируемом образе происходит симультанное объединение этих сфер, в силу чего он сам попадает за их границы. Таким образом, мертвые души — объект, который не может быть отнесен к духовной сфере, отмеченной центральной номинацией как своя, потому что этому противоречит атрибут, и не может быть отнесен к материальной сфере, отмеченной атрибутом как чужая, потому что этому противоречит имя. Он репрезентирует объект, находящийся вне этих миров. Такие срединные объекты устойчиво фиксируются оксюморонами, совмещающими самые различные планы.

Парадоксы в этом отношении очень близки оксюморонам и отличаются от них только большей синтаксической и семантической сложностью оформления. Контактное соединение двух исключających друг друга по своему семантическому наполнению комплексов в рамках единого синтаксического целого порождает ситуацию восприятия, в которой репрезентируемое положение в своей целостности не

может быть отнесено ни к одному из противоположных утверждений, объединенных какой-либо связью с общей семантикой взаимодействия или обусловленности одного другим. Таким образом, в своей совокупности утверждение оказывается срединным, находящимся вне мира своего и чужого и одновременно помещенным в него без дополнительных комментариев или оговорок как очевидное.

Коммуникативные формы со значением предельной неопределенности или размытости оценки являются устойчивой реакцией говорящего на какой-либо вопрос собеседника в ситуации, когда первый не желает или не имеет возможности дать конкретный ответ. К таким формам относятся: *да так, ничего, как сказать, может быть, ну, а кто его знает, скорее нет, чем да, я не в курсе, это как посмотреть, поговорим потом, сложный вопрос, да что уж там, надо подумать, вообще-то...* То есть все междометного типа заместители нежелания конкретно ответить и соответствующие им жесты. Они используются, как правило, в функции ухода от прямого ответа и концентрируют в себе семантику ситуации, когда говорящий, оказываясь перед выбором между своим и чужим, предпочитает остаться в стороне, занять срединную позицию. Такие формы нейтрализуют ситуацию выбора между *своим* и *чужим*, переводя ее в сферу *срединного*. Они прямо номинируют *срединное* и как позицию в коммуникативной ситуации, и как отношение к вербализуемым фактам.

Внеоценочные символы масонов характеризуются тем, что они устойчиво включаются в противоположные оценочные контексты. В силу этого их языковое воплощение лишается оценки на шкале позитивное — негативное. Они по своему языковому статусу оказываются вне этой шкалы. (Подробнее см.: Шунейко А. А. Масонская символика в языке русской художественной литературы XVIII — начала XXI веков. Хабаровск: Изд-во ДВГГУ, 2006.) Факт отсутствия закрепленной оценки позволяет воспринимать такие символы в качестве яркого примера *срединного*.

Само *середединное* в конкретных коммуникативных ситуациях, подчиняясь общей относительности рассматриваемых категорий, может восприниматься как свое или чужое. Его атрибуция часто зависит от того, находится ли наблюдатель непосредственно в коммуникативной ситуации или удален от нее на определенную дистанцию. Например, для Анненского воспроизведенные объекты могут быть аттестованы в качестве срединных, таковыми же они являются и для внимательного читателя, принимающего поэзию Анненского, а для читателя, отторгающего манеру письма поэта, они, как и все его наследие, будут чужими. Или для стороннего наблюдателя некий человек, которого называю *ни то ни сё*, будет восприниматься как срединный объект, при этом для самого этого человека категория *ни то ни сё* вполне может восприниматься как своя.

Формально срединные объекты воплощаются тремя способами. 1. Синтаксическими конструкциями или более широкими контекстами, которые, используя для номинации чего-либо, состоят из находящихся в отношениях взаимной обусловленности семантических комплексов, явно маркированных как свое и чу-

жое, при том что взаимодействие между ними указывает на то, что объект, ими описываемый, не относится ни к тому, ни к другому. В формальном отношении это самый разнообразный способ воплощения *срединного*. Так происходит в художественных текстах, во фразеологизмах со значением неопределенного промежуточного качества, в оксюморонах и парадоксах. 2. Лексическими единицами с предельно неопределенной или подчеркнута срединной (при наличии противоположных номинаций) семантикой. Так происходит с коммуникативными формами размытой оценки и средними компонентами градуальных антонимов. 3. Лексическими единицами, которые в речевом употреблении устойчиво подвергаются взаимоисключающим (противоположным) оценкам, посредством чего в языке оценки лишаются. Так происходит с внеоценочными масонскими символами.

По своей языковой природе (семантике и функциям) *срединное* можно сравнить с нулевой точкой, от которой расходятся в разные стороны два градуированные оценочные луча с противоположным значением — свое и чужое.

Думается, что дальнейшее исследование категории *срединного* будет способствовать более полному выявлению сложного инструментария, с помощью которого языковое сознание осуществляет оценку мира.

Н. А. ЕСЬКОВА
(Москва)

ОБ ОДНОМ СПОСОБЕ «ИГРЫ» С ФРАЗЕОЛОГИЗМАМИ

Способ состоит в «дополнении» одного из компонентов устойчивого сочетания, чаще всего — «уточняющим» определением. Этот прием любил использовать великий мастер языковой игры Владимир Маяковский. Приведу несколько примеров:

Распустив *демократические* слюни, шел Керенский в орудийном гуле («Германия»); Хочу отвернуть *заносчивый* нос, и чувствую: стыну на грани я.. («Тамара и Демон»); Повел пароход *окованным* носом.. («Атлантический океан»); Джон намотал на *бритый* ус.. («100 %»); Ну, американец... тоже... чем гордится. Втер очки *Нью Йорком*. Видели его («Кемп “Нит гедайге”»); Всю ночь, покой *потолка* возмутит, несется танец, стонет мотив.. («Домой!»).

Примечание. Здесь (и далее) используется знак сокращения .. (две точки, набранные полужирным) — для случаев, когда текст приводится не с начала предложения или кончается не пунктуационным знаком конца предложения; знак сокращения может стоять и в середине предложения.

Больше всего играют в эту игру журналисты. Приведу в хронологическом порядке ряд примеров из моей скопившейся за многие годы «коллекции» (авторы указаны, если это более или менее известные лица).

Крик *антисоветской* души [заголовок] («Литературная газета» 1959); ..находился еще в *поэтических* пеленках.. («Комсомольская правда» 1959); ..звучат голоса тех, кто не хочет плясать под *американскую* дудку.. («Литературная газета» 1960); Он не сокрушает цивилизаций и не ломает *исторических* дров. («Литературная газета» 1960); ..родились машины, которые возложили функции перевода на свои *электронные* плечи («Неделя» 1961); ..тех, кто готовит лекцию и хватается за *любую учебную* соломинку в поисках дополнительного материала («Литературная газета» 1961); ..и раньше он [язык] в старших классах существовал на каких-то птичьих, *беспрограммных* правах.. («Литературная газета» 1961); ..всё делает на полном и *довольно скучном* серьезе («Советская культура» 1962); ..если у него хватит *самокритического* пороха.. («Литературная газета» 1963); Изобретательность умников вывернула ее [поговорку] на *пессимистическую* изнанку — что нет добра и без некоторого худа («Литературная газета» 1969); А они заявляют ей со своей *математической* колокольни.. («Литературная газета» 1976); ..судно тем временем достраивают, шпаклюют на скорую (и *жуликоватую*) руку.. («Литературная газета» 1976); Зачем же, мол, на людей *сатирическую* напраслину возводить?

(«Литературная газета» 1980); ..будь он хоть семи *«педагогических»* пядей во лбу («Известия» 1983); О том, как встречают нас в учреждениях — в *бюрократические* штыки или с искренним намерением оказать возможную помощь («Известия» 1983); ..сколько времени еще надо такому полезному и такому в высшей степени необходимому делу ходить в коротких *экспериментальных* штанишках? («Известия» 1985); Ясное дело, они капля в *спортивном* море («Литературная газета» 1986); Тогда бы писатель без труда положил своего молодого оппонента на обе *теоретические* лопатки («Литературная газета» 1986); ..как шубу с барского *творческого* плеча (А. Арканов, «Литературная газета» 1987); Вариться в собственном *авиационном* соку.. («Литературная газета» 1990); ..и они решили брать быка за *рекламные* рога («Известия» 1994); ..отдали ему пальму *славянского* первенства («Литературная газета» 1994); Но о главном редакторе блоковского издания он пишет, если можно так выразиться, закусив *творческие* удила («Литературная газета» 1995); ..кинокомпаниями и киноассоциациями, которые на свой *финансовый* страх и *финансовый* риск стали продвигать на отечественные экраны российские и зарубежные фильмы («Известия» 1995); ..один из последних *печатающихся* могилкан («Известия» 1995); Вины больше на России, потому что ее представители подложили *политическую* свинью, обернувшуюся страшной войной («Литературная газета» 1996); Между тем утекло много *политической* воды.. («Известия» 1996); Но как бы от всех русских не стали .. шарахаться предусмотрительные итальянцы, у которых и у самих бывает рыльце в *мафиозном* пушку («Известия» 1997); И мы простодушно клюем «на обманку», меряя всё на *филологический* аршин (Вл. Новиков, «Новый мир» 1998). Но наших бдительных политиков на *научной* мякине не проведешь («Известия» 1998); ..но бюджетный кризис позволил тогда правительству лишь завинтить *фискальные* гайки («Известия» 1998): ..увидите, что это одного *кинематографического* поля ягоды («Литературная газета» 1999); ..а может, и дальше будет рассыпаться мелким, *потешающим и эпатающим* публику бесом («Известия» 1999); Речь идет, наконец, о том, чтобы вынести за *политические* скобки Организацию Объединенных Наций.. (А. Бовин, «Известия» 1999); Безусловно, масла в *инфляционный* костер подлил налог с продаж в своем новом обличье («Общая газета» 2000); Кто же правил *экономический* бал в России? («Общая газета» 2000); Это — бешеные деньги, выброшенные на *политический* ветер.. («Литературная газета» 2006); ..льют воду *всё* на *эту же* рекламную мельницу.. («Литературная газета» 2006).

Интересно, когда такую «операцию» проделывают с одним и тем же устойчивым сочетанием разные авторы и оно оказывается «обогащенным» целым набором определений. Приведу такие случаи, представленные не менее чем тремя примерами.

бросать (бросить) тень на кого что: ..бросил *незаслуженную* тень на коллег по профессии.. («Литературная газета» 1961); ..бросает *ненужную* тень на светлый творческий облик Мартироса Сергеевича.. («Советская культура» 1963); Следовали

пункты, бросающие *довольно неприятную* тень на репутацию пятигорских врачей («Литературная газета» 1964); И я вовсе не хочу бросить *хоть малую* тень на все эти полезные дела (И. Фояков, «Литературная газета» 1975); ..бросать *воровскую* тень на человека, свой единственный .. заработок положившего .. на издание экологических энциклопедий — это называется подлость («Известия» 1994); ..слухи, бросающие на Чуковского *неблагонадежную* тень, возникли в январе 1940 года.. (Е. Чуковская, «Литературная газета» 1997).

вставлять (ставить) палки в колеса: ..тщетно пытающиеся вставлять палки в колеса *советско-французской дружбы* («Известия» 1960); А Китай ставит палки в *американские* колеса [заголовок] («Известия» 1995); Со всеми предметами более или менее разобрались, а литература никак не желает мириться с тестированием и вставляет *всё новые и новые* палки в колеса *образовательной реформы* («Литературная газета» 2007).

выносить (вынести) сор из избы: ..и из *какой* избы вынесен *пестрый* сор *отиумевшей жизни?* (Алла Марченко, «Новый мир» 1994); ..решили вынести сор из *аппартной* избы («Известия» 1994); ..когда можно было хотя бы попытаться не выносить сор из *благоустроенной* сэсовской избы? («Общая газета» 2000).

есть еще порох в пороховницах: Стоит ли наступать «на горло собственной песне», если такие стихотворные книги, как [следуют названия] показывают, что в *лирических* пороховницах Тычины есть порох, *да еще какой!* («Литературная газета» 1959); Случай .. показывает, .. что есть еще порох в *конструкторских* пороховницах (Ю. Черниченко, Умение вести дом. М., 1984); Есть еще порох в *пиар* пороховницах! («Общая газета» 2000); Смененное в этом году жюри доказало, что есть еще порох в *критических* пороховницах («Литературная газета» 2003); ..он доказал, что еще остался порох в его *лирических* пороховницах («Литературная газета» 2007).

место под солнцем: ..упорная, ожесточенная борьба за место под *атлантическим* солнцем («Литературная газета» 1960); За места под «*футбольным солнцем*» [заголовок] («Известия» 1962); В то время как всем одаренным людям места под *литературным* солнцем хватит (Беседа с Е. Рейном, «Книжное обозрение» 1995); России обещают место под *европейским* солнцем [заголовок] («Известия» 1995); Аукцион «ЛГ» завоевывал свое место под *антикварно-букинистическим* солнцем опытным путем.. («Литературная газета» 1998); ..а дикость осталась — и успешно конкурирует с просвещенным варварством за место под *историческим* солнцем («Известия» 1999); ..а Есенину с его крестьянским происхождением не так просто будет отвоевать место под *холодной* *петербургским* солнцем (А. Архангельский, «Известия» 2000); ..ищут такого рода извращения места под *рыночным* солнцем («Литературная газета» 2001); ..стремясь занять тогда еще бесплатное место под *рекламным* солнцем.. («Литературная газета» 2005).

почем фунт лиха: Мне, знавшей почем фунт *учительского* лиха, стыдно было привести к ней в класс такого ученика («Известия» 1966); Но потом, конечно, показывают и ему, и дьявольскому городу, почем фунт *ковбойского* лиха (Центр

plus 1994); ..хорошо знающих, почему фунт *аппаратного* лиха («Известия» 1994); Почему фунт *американского кинолиха*? [заголовок] («Семь дней» 1996).

разгорелся сыр-бор: ..вокруг заурядной плоскодонной колдобинки на пешеходной дорожке разгорелся *несуветный бюрократический сыр-бор*.. («Правда» 1962); ..И разгорелся *истинный сыр-бор По идеологическим вопросам* (С. Смирнов, Нравоучительные строфы, «Москва» 1967): Отчего разгорелся *этот отнюдь не академический только сыр-бор?* («Литературная газета» 1972); А между тем вокруг этих объектов уже разгорелся *солидный сыр-бор* («Известия» 1972); *Нешуточный сыр-бор* разгорелся лишь из-за одного положения нового закона.. («Общая газета» 2000).

В следующих случаях компонент фразеологизма не дополняется, а заменяется.

гадание на кофейной гуще: Гадание на *бюджетной гуще* [заголовок] («Общая газета» 2000); ..продолжение всеобщего гадания на *растворимой гуще* («Литературная газета» 2001); Гадания на *кадровой гуще* [заголовок] («Новые Известия» 2001).

Игра с фразеологизмами, конечно, не чужда и разговорной речи. Вот несколько случаев, относящихся к проиллюстрированному здесь «способу»:

..покрывив *фонологической* душой.. (А. А. Реформатский, 1963); Она это в *жуткие* штыки приняла (Редактор, 1983); ..убиваем двух *вредных социальных* зайцев.. (Редактор, 1990); ..потерять *лингвистическую* почву под ногами.. (А. Я. Шайкевич, 1995); Я тертый *оркестровый* калач (Музыкальный обозреватель, 1997); ..под горячую *организационную* руку.. (Телевидение, 1999); Конституционный суд поставил *правовую* точку.. («Эхо Москвы», 1999); ..намотала на свой *лингвистический* ус.. (Лингвист, 2001).

С. Е. НИКИТИНА
(Москва)

К ВОПРОСУ О НАРОДНОЙ ГЕРМЕНЕВТИКЕ: «ПЕСНЬ ПЕСНЕЙ» В МОЛОКАНСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ *

Во время полевых исследований языка и культуры молокан, живущих в США (молокане — разновидность русского народного протестантизма, см. [Таевский 2003: 119, 149; Клибанов 1973], в США эмигрировали молокане в начале двадцатого века), музыковеду Маргарите Мазо и мне пришлось вести с пресвитером одной из наиболее закрытых молоканских общин долгий и безуспешный разговор о разрешении присутствовать на богослужении. Когда мы упомянули про корни молоканства, о которых мы могли бы рассказать, то в ответ услышали: «Корни? Господь насадил дерево молоканства, и мы видим его ствол, его ветви и листья, а корни не видим — они в земле. Если мы начнем их копать, то дерево засохнет». Стертая метафора *корни* в устах пресвитера — владельца бензозаправочной колонки — преобразилась в яркую разветвленную речевую фигуру: не нужно копать корни, ибо засохнет дерево. Господь дал нам возможность любоваться его листвой, а корни от нас скрыл.

В этом высказывании была демагогическая лукавость — на самом деле молокане очень любят копаться в своих «корнях», связывая, например, появление молоканства как апостольской веры на Руси с приходом на Русь Андрея Первозванного, но не все хотят допускать до этого «копания» «чужих». Однако нельзя было не восхититься способом, каким отказ сотрудничать с нами был выражен, и нельзя было не пополнить им копилку молоканских метафор, щедро рассыпанных по устным и письменным текстам. И не только метафор. Наиболее типичными средствами молоканского дискурса являются также иносказания и сравнения. Обычные грамматически выраженные сравнения часто превращаются в развернутые аксиологические сопоставления. В любом случае присутствует стремление к установлению аналогии между элементами разных миров, а именно мира материального, мира физической конкретности, и мира идеального, духовного.

Разумеется, всегда присутствует обращение к прецедентным текстам. Для так называемых «постоянных» молокан таковыми являются тексты Библии; для «духовных», или «прыгунов», не менее важна другая книга — «Дух и жизнь», написанная, в основном, самым знаменитым их пророком Максимом Рудометкиным

* Работа выполнена в рамках программы ОИФН РАН «Текст во взаимодействии с социокультурной средой», направление VI: «Текст в социокультурном языковом пространстве», проект «Религиозные тексты в социокультурном пространстве русских конфессиональных групп».

во второй половине XIX в. Прецедентные тексты служат источником цитат для подтверждения высказанных мыслей и материалом для толкований.

В любой конфессиональной группе существует множество речевых и певческих жанров конфессионального дискурса. Часть из них реализуется в ситуации богослужения (чтение священных книг, проповедь, моление, богослужбное пение), часть — во внелитургической ситуации (чтение житийной, учительной и полемической литературы у православных, домашние беседы у молокан, пение духовных стихов и духовных песен, создание письменных произведений на религиозные темы и др.). Каждый жанр обладает специфическим набором стилистических черт, связанных как с характером текстов, так и со способом их реализации — письменной или устной. Несмотря на явное различие жанров, их объединяет — на основе религиозной ценностной ориентации — упомянутый когнитивный принцип аналогии. Этот принцип необходимо присутствует при производстве самых разных типов текстов, поскольку представители конфессиональных культур смотрят на жизнь сквозь призму священных текстов, ища параллели между событиями своей жизни — истории и современности — и событиями священных книг. При этом сопоставление направлено к нахождению и утверждению как сходства («не так ли и мы, братья и сестры...»), так и, наоборот, — противопоставления («а мы разве так сумели бы?») и всегда содержит отчетливую оценку. Целью большинства речевых конфессиональных жанров является, по выражению самих носителей культуры, **научение основам веры, объяснение** и обязательно **назидание**, что находит соответствие в трех составляющих герменевтической процедуры: понимание, объяснение, аппликация.

В лингвоментальном мире молокан механизм аналогии и обращение к прецедентным текстам работает в полную силу в самых разных семантических сферах и коммуникативных ситуациях. Так, жанр беседы (проповеди) предполагает обязательное цитирование или пересказ библейских текстов; очень популярны в молоканской среде притчи. Само же название молоканской проповеди — *беседа* — возвращает нас к древнерусскому пониманию этого слова, которым обозначал свои проповеднические произведения вождь раннего старообрядчества Аввакум, назвав их «сборником бесед».

В качестве аргументации при толковании текстов или ключевых слов в ответах на вопросы слушателей искусные *беседники* (проповедники) могут произвести сопоставление разных ситуаций, описанных в библейских текстах, с целью их ценностного противопоставления. Так, в ответе на мой вопрос, почему апостол Петр отрекся от Христа, один из лучших молоканских беседников сопоставил ситуации с **двумя кострами** — костром, зажженным рабами первосвященника, и костром, зажженным Христом на берегу Генисаретского озера при встрече его с учениками после Воскресения. Замечу, что в Евангелиях в соответствующих текстах употреблено слово *огонь*, семантическая валентность которого на субъекта-каузатора факультативна в отличие от слова *костер*, где она обязательна. Беседнику же необходимо было указание на каузаторов — основу сопоставления. Вот как объяс-

няется отречение Петра: «Петр примостился греться — очень уж замерз. А **костер** разожгли **рабы первосвященника**, которые Христа привезли. Вот Петр и примостился греться. Оказывается, **возле таких костров не укрепляются, возле таких костров отрекаются. Вот Петр и отрекся**». В эпизоде встречи Христа с апостолами на озере, когда они подплывают к берегу, «**костер** для них горит — **зажег Христос** (...) **мир**, он к себе затягивает, он **свои костры зажигает**, привлекает, там хорошо можно погреться, там повеселиться, там сытно поить и попить — это мир, но **возле этих костров** — это нам пример дает — они обязательно **отрекутся**. А здесь **Христос зажег костер, здесь нет отречения**, а здесь Христос сразу говорит: “А ты любишь ли меня?”» Замечу, что замена слова *огонь* на *костер* с той же самой целью была произведена и другими, православными толкователями Нового завета: «Очень вероятно, что и костер, около которого он (Петр. — С. Н.) теперь стоял, должен был привести ему на память тот костер, около которого он грелся ночью во дворе первосвященника» [Толковая Библия 1987: 502].

Сопоставление элементов мира духовного и физического («плотного») широко используется у молокан в любых речевых жанрах. В качестве примера объяснения духовного концепта через описание материального предмета приведу фрагмент из рукописной книги уроков-бесед одного из лучших беседников молокан-«американцев», получившего начальное школьное образование в Иране, откуда молодым человеком он приехал в США в пятидесятых годах. Он рассуждает о том, как проявляется в человеке Святой Дух (сохраняется орфография и пунктуация подлинника): «...мы должны уразуметь Святость в человеке и как его можно понять. Здесь мы приведем маленький, но чудный пример: Возьмите головку лука и носите его при себе, и он не зделает вам ни какого вреда. Но пусть этого лука коснется что-то острое; и тогда опять не можете видеть, что исходит от этого лука, и только обоняете его запах. Глаза ваши только скажут вам правду, потому что слезы идут из ваших глаз. Так и о человеческом Святом Духе. Когда станешь с человеком говорить что-то серьезное и коснешься крепкого разговора, и когда станешь получать ответ, тогда только узнаешь какого этот человек намерения и какого он духа. А дух видеть ты не можешь, только можешь определить по словам выходящим из уст человека».

При объяснении более «технических» концептов духовной жизни через образы жизни материальной оценочный элемент может нейтрализоваться. Так, перепады высот в процессе пения псалмов молоканские певцы самых разных регионов России и Америки с удивительным постоянством сравнивают с переключением скоростей при езде на автомобиле. Необходимость слушать *сказателя, проказывающего* (проговаривающего текст перед его пением) и других певцов, а также одновременно соображать, как «разложить» текст, чтобы он уместился в музыкальную строфу — «звон», певцы сравнивали с работой шофера: надо и баранку крутить, и на дорогу смотреть. Объясняя структуру молоканского собрания, где все тексты — и речевые (беседы) и певческие (псалмы) — должны быть едиными «по тону и по смыслу», то есть соединены единым эмоциональным

настроено и объединены одной темой, молоканский беседник представлял процесс создания этого дискурса как соединение смысловой *золотой нити*, данной конкретному собранию (богослужению и людям, в нем участвующим) Богом, с *пряжами человеческого разума* («Живем по Духу и по разуму, как сказал апостол Павел»). В результате получается *неразрывный канат*, соединяющий человека и Бога.

Все типы аналогии проявляются в толковании разных фрагментов Библии. Однако в молоканской культуре существует разделение толкователей на «букварей» и «духарей», соответствующее разделению на буквальное и иносказательное толкования. «Буквари» объясняют смысл текста через объяснение прямого смысла отдельных слов и путем отсылок к другим текстам Библии, подкрепляющим предложенное толкование (исключением являются притчи, требующие иносказательного толкования по своей природе). Эта герменевтическая процедура сходна с иудаистскими и протестантскими толкованиями (см. [Гадамер 1988: 223] об интерпретации Библии Лютером). Вот, например, толкование одной фразы, вернее, двух слов — *сей* и *каждый* из текстов молитвы «Отче наш» в Евангелиях от Матфея и Луки. Это объяснение возникло в разговоре с молоканским старцем, пресвитером П. А. Петровым. Речь шла об элементе человеческого в священном тексте молитвы:

В Библии есть вещи далеко не духовные. Хоть и написана в основном Духом Святым. Вот молитва «Отче наш» — Христос учил учеников. Мы имеем два текста — по Матфею и Луке. Прочитайте внимательно, вы найдете различие, есть различие. Почему, спрашивается, различие? Потому что Матфей пишет со слов Христа, сам учился у Христа, а Лука сам пишет, что по тщательному исследованию, по тому, что рассказали другие, он написал. Вот этот оттенок человеческий проник и получилось различие. Вот разница какая? Матфей пишет, Христос говорил: «Хлеб наш насущный дай нам на *сей* день» — не заботьтесь о завтрашнем дне — он сам о себе позаботится — и много еще пояснил. Но нашей человеческой натуре — суетной жизни — она не удовлетворяется «на *сей* день»: сейчас пообедал, а завтра что буду обедать? А послезавтра? и дальше — всю жизнь! Вот и изменение — не на *сей* день, подавай нам на *каждый* день! У Луки. И сегодня и завтра. Вот человеческий отпечаток, человеческая мудрость.

Здесь нет ни метафор, ни сравнений, ни иносказаний. Они являются принадлежностью речи «духарей», которых, по-видимому, в молоканстве гораздо больше. Духовное толкование довольно трудно ограничить определенными рамками. Молокане вольны в толкованиях: «Библия глубока, как море, и каждый раз опускаешься на новую глубину», что, естественно, ведет ко множественности толкований, спорам и даже — в некоторых случаях — расколу собраний (общин). «У каждого беседника свое толкование: Если десять человек — десять разных смыслов есть в беседе». Правильное и глубокое толкование предполагает элемент откровения свыше; поэтому существует мнение, что «не Библия открывает истину, а истина открывает Библию».

Однако уметь правильно читать, чтобы понять, — необходимое условие, и каждый хороший проповедник наверняка и со знанием дела согласится со словами А. Б. Пеньковского: «правильно прочесть можно, только научившись правильно читать» [Пеньковский 2005: 5]. Вот что говорит молоканский беседник, объяснявший мне, что служение нужно вести «по тону и по смыслу»:

Я Библию от крышки до крышки много раз читал. Если тебе дали струну Бум-бум-бум, то ищи бум-бум-бум, если дали урок день-день-день, то ищи день-день-день. Такой установ. Вся священная Писания по звуку изложена и каждый звук ведет тебя в свое место. Слово божье — звуковое. Если ты будешь молчком читать, ты никогда не поймешь. Я им говорю — когда вы читаете дома, вы читайте, чтоб ваши уши слышали. Тогда вы будете звук понимать... Если не понимаете, поститесь почаще. Единый учитель — Иисус Христос. Он в нас: не просто с нами — в нас, если мы поворачиваемся к нему сто процентов; если восемьдесят процентов, мы косолапые; если пятьдесят, то больные. Если сто процентов, то смысл приходит.

И если «букварь» толкует иносказательно только библейские притчи, то для «духаря» собранием притчей предстает почти вся Библия. Многие библейские эпизоды предстают как вещные корреляты глубочайших духовных событий.

«Духарём» был видный теоретик молоканства Николай Матвеевич Анфимов, принадлежавший к закавказским молоканам. Он родился в Тифлисе и умер в 1913 г. всего тридцати лет отроду от тяжелой неизлечимой болезни. Получив лишь начальное образование в одном из городских училищ, он, в силу природной одаренности и страстного стремления к исследованию священного Писания, самостоятельно овладел историческими и богословскими знаниями и написал много богословских сочинений, большинство которых осталось неизданными¹. Н. М. Анфимов изложил основные догматы и составил молитвенник общины духовных христиан-молокан [Изложение догматов... 1912], где дал многим христианским понятиям яркие метафорические толкования, сопровождая их многочисленными ссылками на соответствующие фрагменты библейского текста. Так, «духовно» толкуется причастие (обряда причастия, как и водного крещения, у молокан нет): «причастием признаем не буквальное вкушение хлеба и вина — ибо когда мы едим или пьем, то едим и пьем для себя (Зах. 7:7), потому что пища для тела (Римл. 14:17, I Коринф. 8:8), — а вкушение благих глаголов Божиих (Евреям 6:45, Пс. 33:9, I Петр 2:3), питающих душу человека... (Ис. 55:1, Притч. 3:3, Ефес. 5:29, I Тимоф. 4:6)» [Изложение догматов 1912: 172]. Ветхозаветная манна рассматривается Н. М. Анфимовым прежде всего как *преобраз новозаветного духовного хлеба* [Там же: 174]. Автор цитирует слова Иисуса: «Я есмь хлеб жизни... сшедший с небес» (Иоанн 6:27). Отметим, что эти слова почти дословно повторяются в молоканской духовной песне: «Ты истинный хлеб сшедший с неба, / Для вечной жизни всех верующих душ. / Кто вкусит хлеб сшедший с неба, / Тот не увидит смерти

¹ Сведения о жизни и творчестве Н. М. Анфимова я получила от пресвитера молоканской общины пос. Слободка Тульской обл. Виктора Васильевича Тикунова, за что искренне ему благодарна.

воек». Библейские концепты небесного хлеба и шире — духовной пищи — являются наиболее употребительными, наиболее семантически разветвленными, мощными и творчески осмысляемыми в речах и беседах молоканских старцев.

Н. М. Анфимов является автором еще одной книги, а именно «Толкования на “Песнь Песней”», книгу Соломона, сына Давидова, царя Израиля». Она также вышла в начале XX в. и была переиздана в 2000 г. в Туле пресвитером молоканского собрания переселенцев из Армении В. В. Тикунным. Эта книга представляет собой образец оригинального толкования молоканского богослова, хорошо осведомленного в исторической литературе, талантливого интерпретатора, глубоко прочувствовавшего удивительный по красоте и глубине библейский текст.

Книга «Песнь Песней», при непосредственном прочтении предстающая как собрание брачных любовных песен, стала канонической еще в VIII в. до новой эры, попала в богослужebное употребление и сделалась объектом многочисленных истолкований как в иудейской, так и в христианской книжности, из которых большинство дошло до нашего времени фрагментарно. Кроме того, было сделано много поэтических и прозаических переводов и переложений текстов «Песни Песней» и написано множество комментариев к ним. Часть из них представлена в недавно вышедшей книге, названной в аннотации мини-энциклопедией «Песнь Песней» [2007]. В одной из последних по времени работ — фундаментальном энциклопедическом исследовании всех важнейших толкований «Песни Песней» [Фаст 2000: 14] предложено семь типов ее прочтений. Первое — буквальное, включающее в себя толкование персонажей — царя Соломона и его возлюбленной Суламифи, обычаев народа описываемой эпохи и самой земли, в песне воспетой. Со второго прочтения — ветхозаветного, названного автором исследования историко-мистическим, раскрывающим в образе любящих тайну любви Бога и израильского народа, начинаются прочтения иносказательные. Третье прочтение — основное новозаветное понимание «Песни Песней» как истории отношения Христа и Церкви — близко к пониманию этого произведения в духовно-психологическом смысле как любви Бога и человеческой души (четвертое прочтение). В пятом, аскетическом прочтении предстают Небесный Жених — Христос-перводевственник и невеста — девственная душа. Следующее, шестое прочтение — мариологическое, связано с приснодевой Марией — одушевленным Ковчегом, содержащим в себе воплощенное Слово. Наконец, в последнем, седьмом, христологическом прочтении раскрывается тайна сочетания Слова и плоти. Кроме этих семи основных толкований автор исследования рассматривает положения библейской критики и некоторых исследователей, предлагающих гипотезы, стоящие вне описанных выше концепций (например, гипотезу А. А. Олесницкого об антропоморфном изображении природы Святой Земли, ее народа [Фаст 2000: 75—77]).

Как справедливо отмечает Г. Фаст, при иносказательном прочтении можно идти двумя путями: брать для толкования только общую мысль (или образ в целом) или толковать каждую деталь. Если Ориген или Григорий Нисский старались истолковать каждую деталь священных текстов, то представители антиохийской школы

и Иоанн Златоуст не видели пользы в таком скрупулезном толковании. Споры на эту тему, начатые в поздней античности, продолжались в средневековье и в Новое время.

Сразу скажу, что интерпретация Н. М. Анфимова — интерпретация «духаря», или иносказательная («духовная»), — укладывается в общую, самую распространенную христологическую концепцию толкования Песни Песней как взаимоотношения Христа и церкви и близка к методу истолкования Григория Нисского: Н. М. Анфимов пытается толковать в духовном смысле почти каждое знаменательное слово. Думается, что Н. М. Анфимов был знаком с разными интерпретациями этого произведения. Для данной работы актуальной в его толковании является органическая связь с молоканским миром метафоры, и шире — с общим стремлением его единоверцев рассматривать самые разные жизненные ситуации через иносказательную призму Библии.

Произведение Н. М. Анфимова может быть предметом самостоятельного большого исследования; здесь мы рассмотрим только несколько фрагментов его «Толкования» в сравнении с интерпретациями, приведенными в книге Г. Фаста. Отметим сразу же, что Н. М. Анфимов, как и подавляющее большинство молокан, начиная с последней четверти девятнадцатого века, пользуется русским текстом Библии, каноническим синодальным переводом (в пении же некоторых псалмов церковнославянские тексты остаются у молокан и до сих пор). Ни греческих, ни латинских, ни тем более древнееврейских текстов Библии он в своей работе не упоминает, и тем не менее его толкования, иногда близкие по смыслу к известным, иногда далекие от наиболее признанных, интересны и значительны и для понимания «Песни песней», и для уяснения молоканского взгляда на мир. Вот несколько примеров.

В конце первой главы (15-й стих) в русском переводе говорится: «О ты прекрасен, возлюбленный мой, и любезен, и ложе у нас — зелень»; в славянском: «се, еси добр, брат мой, и еще красен; одр наш со осенением». Таинственным называет Г. Фаст *одр со осенением* как предмет толкования; он излагает несколько разъяснений этого иносказательного выражения, сводящихся к идее общения церкви и Христа; души и Бога. Например, Григорий Нисский: «Одром же именуется невеста единение естества человеческого с божеством...» [Нисский 1999: 111]. У Анфимова толкование, вместо церковнославянского *одра с осенением*, русского «ложе у нас — зелень» несколько другое. До пришествия Христа, пишет Анфимов, ветхозаветная церковь представляла из себя сухую безводную пустыню (Ис. 35:1), по принятии же евреями вместо сухой буквы, которая убивает животворящего духа, «церковь стала “как напоенный водой сад” (Ис. 58:11), то есть появилась зелень» (с. 20). Образ пустыни встречается в толкованиях много раз: «новозаветная церковь будет распространяться и произрастать среди *пустыни*, то есть народа неверующего» (ст. 12, гл. 1). Во гл. 2, стих 11: «дождь миновал, перестал» толкуется: «учение Христа уже оросило *пустыню* жаждущую» (с. 27), что не расходится по смыслу с наиболее распространенными толкованиями, не пользующимися при

этом словом *пустыня*. Замечу, что в своих песнях молокане называют *людской пустыней* «чужой», то есть не молоканский мир. *Пустыня* молокан — это «не палата лесовольная», безгрешное место православных духовных стихов; в молоканской песне поется: «Ныне мы в *пустыне*, в *пустыне* людской». Тем самым в толковании Анфимова появляются привычные молоканские образы.

Еще более яркий пример тесной связи с молоканскими метафорами находим для стиха 2 четвертой главы: «Зубы твои как стадо выстриженных овец, выходящих из купальни». Анфимов пишет:

Зубами церкви называет пророков и апостолов, раздроблявших (Неем. 8:5—8), то есть разъяснявших тайны Божии немощным в вере (Рим. 14:1), подобно тому, как мать раздробляет, разжевывает пищу для младенца (1 Кор. 3:1), Евр. 5:12—14), ибо как можно разуместь, если никто не наставит (Деян. 8:31). Апостолы и пророки были «выстрижены» от старой шерсти, то есть «отложили прежний образ жизни ветхого человека и обновились духом ума» (Еф. 4:22—24), который обновляется по образу создавшего его (Кол. 3: 9, 10, 12) и были омыты в духовной купальне (Зах. 13:1, Кор. 6: 11) и убелены, как вымытая волной овца (Ис. 1: 18).

Обращает на себя внимание большое количество ссылок на Ветхий и Новый Завет. Сходное толкование *зубов невесты* находим у Григория Нисского: «Посему зубами служат для церкви те, которые размягчают и пережевывают для нас неприправленные злаки божественных словес» [Нисский 1999: 229]. Мотив пережевывания духовной пищи и «зубная» метафора очень характерны для молоканского дискурса. «У ангелов всё разъяснено. Но мы живем на земле, и нужно все разъяснять. Вот беседник и разжевывает все слова-выражения» — говорят молокане. Так, один из беседников в разговоре со мной уподобил собрание молокан организму, где рот и желудок — рядовые члены собрания, а голова — престол, т. е. *старцы*: пресвитер, беседники, певцы, пророки. Если пророки — это глаза, певцы — голос, то беседники — зубы: «если зубы хорошо пережуют, то слушатели довольные, язык и желудок не болить». Близко к молоканскому и понимание Г. Сковороды: «Читать Библию на языке Г. Сковороды значит “преобучать” вкус к пище библейской... Он представляет познание священного слова как разжевывание, проглатывание, как усвоение пищи» [Софронова 2002: 187].

Внутри типичного молоканского толкования Библии находится и разъяснение Анфимовым стиха 6 из второй главы, где девушка говорит о своем возлюбленном: «Левая рука его у меня под голову, а правая обнимает меня»: «левая рука — закон Моисея, поддерживающий только голову, то есть старцев и знатных (Ис. 9:15), потому что голова эта была вся в язвах (Ис. 1:5), а народ был невежда в законе (Ин.7:49), но с пришествием благодати (Христа) она обнимает все тело, то есть церковь (Кор. 12:27, Ефес. 5:30), уподобляясь правой руке, ибо закон дан через Моисея, благодать же и истина произошли чрез Иисуса Христа (Ин. 16:17)» [Анфимов 2000: 23]. Противопоставление двух законов — Моисея и Христа — как инструмент толкования различных текстов Библии — характерная черта многих

устных бесед и письменных сочинений молокан. Во время первых контактов с молоканами я, узнав об их неприятии алкоголя, напомнила им о претворении воды в вино, совершенном Иисусом на браке в Кане Галилейской. В ответ услышала: «Ты что, букварь? Духовно надо понимать! Вода — это Моисеев закон, а вино — Христов. Иисус не воду в вино претворил, а закон Моисеев сменил на закон любви». Как пишет известный молоканский старец, Моисеев закон, состоящий из заповедей, уставов, постановлений и повелений, регламентировал громадное количество жизненных ситуаций, но он не изменил грешной природы человека, поскольку лишь страхом смерти удерживал его от зла. Когда закон выполнил функцию дето-водителя человечества, ибо законом познается грех (Римл. 3:20), то закон основанный на страхе, уступил место закону совершенному, закону свободы (Иаков 1:25). Иисус исполнил закон, начиная с обрезания и кончая крестной смертью, и после этого можно было произвести замену закона. Пролив свою кровь, Христос утвердил новый закон, закон любви, состоящий из заповедей: «люби ближнего своего, как самого себя», включающей в себя заповеди Моисеевы. Этот закон устранял все недостатки закона Ветхого завета, в частности страх перед наказанием смертью [Петров 1997].

Г. Фаст считает, что фраза «Шуйца его под главою моею, а десница его обимет меня» описывает, как Жених — Христос обнимает человеческую душу, и выделяет два значения: первое (Ориген, Григорий Нисский, бл. Феодорит), связанное со словами Притчей Соломоновых о Божественной Премудрости: «Долгоденствие — в правой руке ее, а в левой у нее — богатство и слава» (Прит. 3:16). При этом долгоденствие, пишет Г. Фаст, в новозаветном, духовном понимании, «это не большое количество лет, а достижение совершенного возраста во Христе, а богатство и слава — сокровища царства Небесного». Другое значение, по Г. Фасту: «Господь любящую его душу приемлет в свои объятия наград и наказаний, милости и строгости — привлекает десницей и шуйцей» [Фаст 2000: 267—268]. Таким образом, толкование Н. Анфимовым этого стиха далеко от известных и признанных толкований и находится целиком в русле толкований «своего упования».

Противопоставление закона Моисея и благодати Христа становится главным стержнем толкования стиха 9 второй главы: «Вот, он (возлюбленный. — С. Н.) стоит у нас за стеною, заглядывает в окно, мелькает сквозь решетку». Слово *стена* в приводимых Фастом толкованиях не получает конкретного значения: это нечто, разделяющее Бога и человека, однако посредством окна и решеток (*мрежей*) общение между ними все-таки возможно [Там же: 275]. У Анфимова стена — это закон Моисея:

Стеною называет закон Моисеев, которым был огражден дом Израилев (Иез. 13:15), как оградой (Ис. 5:2, Матф. 21:33), и о которой было предсказано, что грядет день Господа Саваофа... на всякую высокую башню и на всякую крепкую стену (Ис. 2:15) и «бурный ветер разорвет ее. И вот, падет стена» (Иез. 13: 11—12), ибо «в вихре и буре шествие Господа» (Наум 1:4). «И в его пришествие восстанут верующие во Христа и тогда перед ними пройдет стенорушитель» (Мих. 2:13), то есть

Христос, «разрушивший стоящую посреди преграду, упразднив вражду Плотию своею, а закон заповедей — учением» (Еф. 2:14—15), «ибо конец закона — Христос» (Рим. 10:4). Окно в стене — пророческие писания в законе о Христе, ибо как в окно мы видим дальше, так и Писанием можно постигать будущее... [Анфимов 2000: 26].

В книге Анфимова можно найти много оригинальных толкований, существенно отличных от наиболее известных, приводимых в книге Г. Фаста и связанных с концептуальным миром молокан. Так, в четвертой главе в 13—14 стихах описание запертого сада с превосходными растениями и плодами — образ невесты-церкви или души — рассматривается в большинстве христианских толкований и как образ Божьего рая, где собраны добродетели, главной из которых является любовь, воплощенная в гранатовых яблоках. Анфимов обращает внимание на твердую скорлупу граната, которую надо сокрушить, чтобы добраться до зерен, и эта скорлупа есть преграда греха, освободившись от которой ученики Христа, как гранатовые зерна, рассыпались по всей земле. Количество остальных растений и плодов — это кипер, нард, шафран, аир, корица, мирра и алой — равно семи — священному числу, которое часто упоминают молокане в своих беседах-проповедях. Поэтому в толковании появляется описание семи даров божьих в церкви Христовой — дара премудрости, дара разума, дара совета, дара крепости и т. д., также часто упоминаемых молоканами, со ссылкой на одиннадцатую главу книги Исаяи, к этому присоединяется описание семи степеней развития церкви Божией от Адама до Иоанна Крестителя [Там же: 49—54].

В духе молоканских толкований, где для описания духовных явлений используются слова и выражения, относящиеся к миру материальному, находится объяснение Н. М. Анфимовым следующего стиха второй главы: «Покажи мне лицо свое, дай мне услышать голос твой; потому что голос твой сладок и лицо твое приятно»: «лицо же ее потому просит показать, что церковь до сих пор стояла к Богу спиною» [Там же: 29]; ср. с приведенным выше (с. 5) выказыванием молоканского беседника о том, что понимание Библии зависит от того, насколько человек сердцем своим повернут к Иисусу Христу.

Интересно обращение Анфимова к главной молоканской идее, отразившейся в толковании своего названия: ведь практически все молокане объясняют слово *молокане* словами ап. Петра, что учение Христа есть «чистое словесное молоко» (1 Петр 2:2), и они его пьют. Поэтому в гл. 4, стих 5, где говорится о красоте возлюбленной: «два сосца твои, как двойни молодой серны, пасущиеся между лилиями», интерпретация Н. М. Анфимова сразу же приобретает молоканский характер: «Два сосца церкви — сие есть закон (Моисей — Гал. 3:24) и благодать (Христос — Рим. 3:24). Мать никогда не кормит младенца сразу обоими сосцами, но первоначально одним сосцом, потом другим. Пророк Исаяя в Ветхом Завете приглашал израильтян пить “духовное молоко” (Ис. 55:1), как и апостол в Новом Завете просит “возлюбить чистое словесное молоко” (1 Петр 2:2)» [Анфимов 2000: 42]. То же в других фрагментах книги, например в гл. 8, стих 8, где говорится: «есть у нас сестра, которая еще мала, и сосцов

нет у нее». Анфимов пишет, что это новозаветная церковь, «которая во время земной жизни (Христа. — С. Н.) не могла никого питать, ибо сама была немощна, и даже по воскресении и явлении ей Христа она продолжает усомниться в нем (Ин. 20:20—25, Мф. 28:17, Марк 16:13—14, Лук. 24:25), так как не имела Святого Духа, то есть живой воды и чистого словесного молока (1 Пет. 2:2)» [Там же: 94].

По-видимому, не всегда синодальный перевод является точным. Стих 16 гл. 4 звучит так: «Поднимись (ветер) с севера и принеси с юга, повеи на сад мой — и польются ароматы его!» Меж тем, как указывает Г. Фаст, приводящий церковнославянский перевод «восстании, севере, и гряди, юже»), в этой фразе «согласно употребленным греческим слов... северный ветер прогоняется, а южный призывается. В синодальном переводе этот смысл скрадывается неудачно вставленным предлогом С... Северный ветер, холодный и жесткий, губит сад, а теплый мягкий южный ветер животворит его». Как утверждает Г. Фаст на основании прочтения толкований святых отцов, здесь дан образ души. «*Севере* — ветер греховных, жестких, мертвящих искушений, приносящий душевный холод... губящий сад души. *Юже* — благоприятное веяние теплоты Духа Святого» [Фаст 2000: 352].

Толкование Н. М. Анфимова совершенно иное. Первую фразу «поднимись ветер с севера», он толкует следующим образом: «что исполнилось буквально, как предсказано о Христе: “Я воздвиг его с севера” (Ис. 41:25) из галилейского города Назарета, откуда семейство Иосифа пришло на перепись в Вифлеем. После рождения Христа, согласно пророчеству, в Вифлееме (Мих. 5:2), Иосиф с Мариею и младенцем Иисусом по приказанию Ангела во сне ушел от гнева царя Ирода в Египет, находившийся на юге... О пришествии Христа из Египта Соломон говорит: “и принеси с юга”. Отсюда ясно, что Христос поднялся с севера — Назарета Галилейского, а принеся с юга — Египта, по пророчеству, сказанному пророком о сем: “Из Египта воззвал я Сына Моего” (Ос. 11:1, Мф 2:15), откуда пришел Иосиф с семейством после смерти Ирода...» [Анфимов 2000: 55]. Это оригинальное толкование, возникшее, возможно, на основе не совсем точного перевода, говорит о неутомимом стремлении автора понять и связать воедино сложные и многослойные смыслы самой загадочной книги Библии.

Следует указать на еще одну нестандартную черту анфимовского произведения — постоянную ориентированность на описание церковной динамики и внимание к историческим событиям², что далеко не в такой степени свойственно другим авторам толкований «Песни Песней». В многочисленных примечаниях он упоминает историка Штрауса и писателя первого века н. э. Иосифа Флавия, обнаруживает очевидную осведомленность в истории Израиля.

В заключение хочется сказать, что книга Н. М. Анфимова, во-первых, должна быть учтена при дальнейшем изучении многочисленных истолкований «Пес-

² С благодарностью отмечу, что на эту особенность указала мне Анна Ильинична Великанова, разговор с которой о книге Н. М. Анфимова был для меня очень полезным и стимулирующим на дальнейшую работу, связанную с этим произведением.

ни Песней»; во-вторых, она существенно расширяет имеющиеся представления о молоканской герменевтике, которая только в последние годы стала предметом исследования и которая содержит в своих письменных и устных формах много замечательных примеров проникновения в суть Священного Писания и образцов русского народного красноречия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Анфимов 2000 — *Анфимов М. Н.* Толкование на Песнь песней, книгу Соломона, сына Давидова, царя Израиля. 2-е изд. Тула, 2000.
- Гадамер 1988 — *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988.
- Изложение догматов 1912 — Изложение догматов и молитвенник истинных духовных христиан (секты, именуемой «старо-постоянными молоканами») / Сост. Н. М. Анфимовым. Тифлис, 1912.
- Клибанов 1973 — *Клибанов А. И.* Религиозное сектанство в прошлом и настоящем. М., 1973.
- Никитина 2004 — *Никитина С. Е.* Об устных герменевтических текстах в русских конфессиональных культурах (на материале полевых исследований) // *Иванова А. А.* (отв. ред.). Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 3. М., 2004. С. 18—33.
- Петров 1997 — *Петров П. А.* Из книги «Вероучение Духовных Христиан». Глава 4. Закон // *Добрый домостроитель благодати.* 1997. № 9.
- Нисский 1999 — Святитель Григорий Нисский. Точное изъяснение Песни песней Соломона. М., 1999.
- Пеньковский 2005 — *Пеньковский А. Б.* Загадки пушкинского текста и словаря. М., 2005.
- Песнь Песней 2007 — Песнь Песней. М., 2007.
- СП — Сионский песенник столетнего периода Христианской религии Молокан Духовных прыгунов в Америке. Лос-Анджелес, 1964.
- Софронова 2002 — *Софронова Л. А.* Три мира Григория Сковороды. Гл. 3: Священная книга — путь к Богу. М., 2002.
- Таевский 2003 — *Таевский Д. А.* Христианские ереси и секты I—XXI веков. Словарь. М., 2003.
- Толковая Библия 1987 — Толковая Библия, или комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и нового Завета. Издание преемников А. П. Лопухина. 2-е изд. Т. 3. Стокгольм, 1987.
- Фаст 2000 — *Протоиерей Геннадий Фаст.* Песнь Песней Соломона. Красноярск: изд-во «Енисейский благовест», 2000.

IV

Грамматика и семантика

Л. В. ЗУБОВА
(Санкт-Петербург)

ОДУШЕВЛЕННЫЕ ГРИБЫ И НЕОДУШЕВЛЕННЫЕ МУХИ

(стихотворение Александра Левина «Мы грибоеды»
как грамматический эксперимент)¹

Исследованиям А. Б. Пеньковского свойственно, во-первых, внимание к таким подробностям языка, которые не умещаются в привычные классификации и правила, во-вторых, уникальное умение читать классическую литературу на языке, современном не нам, а писателям, в-третьих, замечательное единство литературоведения и лингвистики, в-четвертых, широта филологических интересов. Список достоинств, очевидных при чтении работ А. Б. Пеньковского, можно продолжать бесконечно, ограничусь только этими четырьмя пунктами ради обоснования темы, выбранной мною для статьи в сборник, посвященный замечательному филологу. Но добавлю, что тема этой статьи связана с тем, что А. Б. Пеньковский любит не только лингвистику, но и грибы.

Современные поэты извлекают художественный смысл из таких свойств категории одушевленности, как ее противоречивость, неупорядоченность, динамичность, и этот художественный смысл помогает увидеть другие, ранее не замеченные особенности категории.

Статьи о грамматической одушевленности—неодушевленности в русских говорах А. Б. Пеньковский впервые опубликовал в 1975 году [Пеньковский 1975а; 1975б]. Он обратил внимание на множество неизученных проблем, связанных с этой категорией, в частности и на проблему системных последствий ее развития, заметив, что «эти последствия, как можно полагать, весьма значительны» [Пеньковский 2004: 85]).

Многие современные поэты, весьма вольно обращаясь с лексикой и грамматикой, предпочитая норме выразительность и образность, имеют дело именно с системными последствиями развития категории одушевленности. Эти последствия по отношению к прошлому можно понимать и как движение к возможной грамматике будущего.

Поэтическое слово во многих случаях сохраняет и архаические черты языка, и опережает развитие новых элементов — этим язык поэзии подобен диалектам. Однако художественная выразительность грамматических аномалий может суще-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта «Грамматика в современной поэзии» РГНФ № 08-04-00214а.

ствовать только на фоне нормы, и это отличает экспериментальный поэтический язык от говоров.

Рассмотрим один из многочисленных примеров: стихотворение Александра Левина² «Мы грибоеды» [Левин 1995: 48—49].

В русском литературном языке слово «грибоед» имеет значение ‘жук, живущий в грибах и гнилой древесине и питающийся главным образом грибами» [Словарь 1992: 335]. Это значение известно далеко не всем носителям языка, о чем свидетельствует его отсутствие в словарях Ожегова и Шведовой, в словаре Ушакова и даже в словаре Даля. Интернет дает словарную ссылку только на Большую советскую энциклопедию. Однако в литературе это слово встречается, например, в таком тексте: «В старых грибах между трубчатым слоем и мясом шляпки всегда проделаны какие-то черные норки, овальные, вытянутые в ширину. Мне ни разу не удалось видеть в грибе самих грибоедов» (В. Солоухин. «Третья охота»). Прозрачная внутренняя форма слова делает его потенциально возможным для обозначения любых существ, которые едят грибы, в том числе и для людей — любителей грибов.

Грамматический сдвиг от неодушевленности к одушевленности при назывании грибов соответствует типичным явлениям разговорного языка. Но, в отличие от узуса на границе нормы, в поэтическом тексте грамматическая метафора, связанная с категорией одушевленности, порождает нестандартные сочетания.

Приведу полностью стихотворение Александра Левина «Мы грибоеды»:

Не всякий из нас
решится *съесть гриб-маховик*:
массивен, велик
и скорость имеет большую.

Но опытный грибоед
умеет и сам раскрутиться,
догнать гриба³ и спокойно
съесть маховик на ходу.

Не всякий из нас
умеет *скушать валуи*:
коленчат, тяжёл
и страшно стучит в работе.

Но опытный грибоед
сначала *съедает подшитник*,
и вывалившийся гриб
становится лёгкой добычей.

Не всякий из нас
любит *испытывать груздь*:
странное ощущение,
и чешутся перепонки.

Но опытный грибоед
специально ищет то место,
где груздья изысканных грустей
радуют сердце гурмана.

² Александр Левин (1957 г. р.) живет в Москве. Основные поэтические книги: «Биомеханика» (М., 1992), «Орфей необязательный» (М., 2001), «Песни неба и земли» (М., 2007). Большинство стихотворений из этих книг являются и песнями, изданными на аудиокассетах и компакт-дисках в исполнении автора: «Французский кролик» (М., 1997), «Заводной зверинец» (М., 1999), *Untergrund* (М., 2004), «О птицах и рыбах» (М., 2006), «Песни неба и земли» (М., 2007). Левин — очень известный специалист по компьютерным технологиям, автор 10-ти изданий книги «Самоучитель работы на компьютере». Стихи Левина в высшей степени филологичны, ориентированы на языковой эксперимент. Левин назвал один из разделов своей первой книги лингвопластикой. По существу, поэтический язык этого автора в целом представляет собой лингвопластику в разных ее проявлениях. В очень большой степени языковые эксперименты и преобразования в стихах Левина связаны с грамматикой.

³ Все шрифтовые выделения в стихотворении мои. — Л. З.

Не всякий из нас знает,
как высасывать сок из маслёнок;
как правильно из молоканок
выплёвывать молоко;
что нужно перед едой
вырубать *коротковолнушки*,
иначе они в животе
начинают громко скрипеть.

Мы учим своих грибоедиков
подкрадываться к лисичкам,
**выслеживать шампиньонов
и всяких хитрых строчков.**
Мы учим своих грибоедиков
так *съесть белый гриб-буровик*,
чтоб зубы остались целы,
и чтоб он не успел забуриться.

Мы любим собраться вместе
и послушать рассказы мудрейшин
о кознях грибов сатанинских,
о доблести и благочестии.
Мы любим своих грибоедиков
и славных своих грибоедок.
Мы любим чесать друг другу
перепонки, наевшись грустей.

Но каждый из нас знает,
что не следует есть мухоморов,
даже если ты очень голоден,
даже если счистить все мухи.
Потому что мы — грибоеды!
И предки у нас — грибоеды!
Поэтому нас, грибоедов,
не заставишь есть мухомор!

В этом тексте омонимическая и паронимическая игра слов порождает причудливое варьирование форм винительного падежа, совпадающего то с родительным, то с именительным. Отчасти это варьирование связано с тем, что «грибы в народных представлениях занимают промежуточное положение между растениями и животными⁴; наделяются демоническими свойствами» [Белова 1995: 548]⁵, отчасти с особенностью поэтического мира А. Левина: для этого мира типичны единство и взаимные трансформации органических и неорганических сущностей, что отражено заглавием первого сборника поэта — «Биомеханика», в состав которого включено это стихотворение.

Так, сочетание «догнать гриба», создает противоречие не только между нормативной неодушевленностью и контекстуальной одушевленностью⁶, но и между

⁴ Такое же промежуточное положение грибов отмечают и биологи: «Долгое время грибы относили к растениям, с которыми грибы сближает способность к неограниченному росту, наличие клеточной стенки и неспособность к передвижению. Из-за отсутствия хлорофилла грибы лишены присущей растениям способности к фотосинтезу и обладают характерным для животных гетеротрофным типом питания. Кроме того, грибы не способны к фагоцитозу, подобно животным, но они поглощают необходимые вещества через всю поверхность тела (адсорбированное питание), для чего у них имеется очень большая внешняя поверхность, что не характерно для животных. К признакам животных относятся, помимо гетеротрофности, отсутствие пластид, отложение гликогена в качестве запасющего вещества и наличие в клеточной стенке хитина (при отсутствии последнего у растений)» (Грибы: ru.wikipedia.org/wiki/).

⁵ Подробное изложение мифологии, связанной с грибами, см. [Топоров, 1979].

⁶ В. Б. Крысько, не соглашаясь трактовать сочетание типа «нашел боровика» в рамках категории одушевленности, сближает такое формоупотребление с употреблением существительных в архаических книжных сочетаниях («победити страха») и разговорных («дать тумака»). Согласно его теории, синонимия генитива и аккузатива предшествовала развитию категории одушевленности: «данные конструкции представляют ту среду, из которой постепенно выкристаллизовалась форма $V = P$, специализировавшаяся для обозначения живых существ. В свою очередь, народно-разговорные обороты, развивающиеся в славянских языках после полного утверждения $V = P$ как единственной аккузативной

обычным представлением о статичности гриба и метафорой движения, основанной на омофонии «моховик — маховик»⁷. А динамика маховика (детали, приводящей машину в движение) тоже относительна: сам он не перемещается в пространстве горизонтально. Так что глагол «догнать» метафоричен и при объекте «маховик»⁸.

Присутствует здесь и другой образ, в котором «маховик» — метонимическое обозначение машины, которую можно было бы догнать. Если при восприятии текста приоритетен маховик как механизм, слово «гриб» представляет собой перифразу, а если приоритетен гриб (поскольку в название стихотворения входит слово «грибоеды»), то омофония слов «моховик» — «маховик» дает импульс к развертыванию метафоры. То, что гриб «скорость имеет большую» можно понимать и как воплощение потенции, заданной грамматическим одушевлением гриба. Возможны и другие объяснения скорости: грибы быстро съедаются, быстро растут (в языке есть устойчивое сравнение «растут как грибы»). В стихотворении игра слов основана и на многозначности глагола «догнать», и на выражении «грибная охота» (ср.: «догнать зверя»), и на жаргоне наркоманов: «Догоняться — пить или употреблять наркотики после того, как некоторое количество уже выпито (или употреблено)» [Юганов И., Юганова Ф. 1977: 70]. Кроме того, в общем жаргоне распространено употребление слова «догонять» в значении 'понимать, догадываться, соображать' [Химик, 2004: 145].

Поскольку игровая стилистика всей этой строфы направлена на смешение органического и неорганического, омонимия захватывает и многие другие слова: «раскрутиться» — и 'осуществить вращение до максимума', и 'проявить максимальную успешную активность'; на ходу — и 'во время движения механизма', и 'во время собственной ходьбы'.

Во второй строфе название гриба «валуй» фонетически порождает у автора ассоциацию с коленчатым валом, поэтому и гриб валуй оказывается «коленчат, тяжел» и совершенно абсурдным образом «страшно стучит в работе». Фонетически подобным и этимологически родственным словом «валун» называют камень. Коленчатым гриб валуй вполне можно себе представить: у него бывает утолщенная

формы одушевленных существительных, демонстрируют вторичный процесс воздействия генитивно-аккузативных форм на парадигму неодушевленных имен» [Крысько 1994: 186]. В. Б. Крысько пишет о том, что на этот вторичный процесс воздействия повлияло поэтическое олицетворение, однако, сам себе противореча, отказывается «признать удовлетворительным» традиционный аргумент: «грибы народным чутьем отнесены к разряду живых существ» [Там же: 186—187]. Я. И. Гин, в результате подробного исследования связи грамматической одушевленности с олицетворением, пришел к такому выводу: «Совершенно ясно, что никаких формальных преград для грамматического одушевления быть не может — причина в организации плана содержания данной категории» [Гин 2006: 50].

⁷ При устном исполнении текста различие между словами «маховик» и «моховик» и далее «груздь» — «грусть» совсем устраняется.

⁸ Александр Левин, прочитав эту статью до ее публикации, уточнил: «Я все же имел в виду, главным образом, что гриб-маховик не бежит, а вращается. А значит, грибоед должен сначала раскрутиться до скорости гриба (чтобы относительная скорость стала нулевой), так сказать воссоединиться с грибом, и потом его съесть, сидя на нем» (письмо автору статьи).

в середине ножка. В словаре Даля отмечено и такое употребление слова: «Валуи м. кур. орл. сиб. человек вялый, неповоротливый, ленивый, разиня, ротозей; валанда, валец, валюга» [Даль 1978: 162]. Вполне вероятно, что название гриба вторично по отношению к названию ленивого человека (то есть языковая метафора основана на олицетворении).

Подшипник оказывается в стихотворении съедобным, вероятно, потому, что название этой детали по словообразовательной структуре напоминает названия грибов «подберезовик» и «подосиновик».

Каламбур третьей строфы «Не всякий из нас любит испытывать груздь» побуждает заметить энантиосемию слова «испытывать»: этот глагол, обозначая состояние субъекта, предстает пассивным по своему значению, а обозначая воздействие на объект, — выразительно активным. Слова «груздь» и «грусть» сближены в этом стихотворении не только фонетикой, но и сочетаемостью: глагол «испытывать», стандартно употребляемый в сочетании со словом «грусть», синонимичен глаголу «пробовать», типичному для разговора о грибах. Но испытывают еще и машины, механизмы, поэтому очень возможно, что при развертывании текста именно глагол «испытывать» послужил передаточным звеном от строф с моховиком-моховиком и валуем — коленчатым валом к строфе про грусть-груздь.

Языковая игра в строке «как высасывать сок из масленок» представляет слово «маслёнок» то ли формой женского рода множественного числа (и тогда масленки мыслятся как емкости, наполненные маслом, что оживляет общеязыковое метафорическое значение в названии гриба), то ли аномально несклоняемым существительным мужского рода. Если принять второе толкование, то в несклоняемости русского слова можно предположить и пародию на рекламный прием, эксплуатирующий языковые неправильности.

Неологизм «коротковолнушки» очевидным образом связывает представления о волнушках с представлениями о коротких волнах, на которых работают приемники, и о микроволновых печах. Тогда грибы волнушки предстают принимающими устройствами. Эти грибы действительно и похожи на антенны, и (как любые грибы) впитывают в себя радиацию (ср: близость слов «радио» и «радиация»). Кроме того, на шляпке у волнушек видны концентрические круги, зрительно напоминающие изображение звуковых волн (хотя, конечно, волнушки получили свое название задолго до открытия звуковых волн в физике). Обратим также внимание и на синонимию словообразовательных формантов «коротко-» и «микро-». И к радиоприемникам, и к микроволновым печам, и к грибам вполне применим разговорный глагол «вырубать», который, если речь идет о грибах, может связываться и с собиранием грибов в лесу, и с едой (ср. просторечное «рубать» — ‘есть’).

В пятой строфе обыгрывается зооморфный образ, давший название грибам лисичкам. Суффикс уменьшительности в слове «грибодиков» готовит восприятие слова «лисички» как уменьшительного, то есть суффикс, дестимологизированный в языке, актуализируется текстом. Глагол «подкрадываться» из лексикона охотников тоже приписывает лисичкам свойства живых существ.

Дальше в этой же строфе слова «выслеживать шампиньонов / и всяких хитрых строчков» представляют названия грибов одушевленными существительными. Одушевленность слова «шампиньонов», совершенно очевидно, произведена от звукового подобия «шампиньон» — «шпион», и глагол «выслеживать» переносится в стихотворение из разговоров о шпионах. Кроме того, выслеживают и зверей на охоте, поэтому, вероятно, здесь, как и в предыдущих фрагментах стихотворения, текстообразующую роль в развертывании образов играет глагольная сочетаемость. Но именно в этой строфе есть явный текстопорождающий импульс, связанный с одушевленностью слова «строчков»: поэт Владимир Строчков — друг Александра Левина, стихи этих авторов часто представляют собой перекличку, издан их совместный сборник под названием «Перекличка» [Левин, Строчков 2004].

Последняя строфа задает читателю грамматическую загадку, которая касается и категории одушевленности, и категории падежа, и категории числа. В начале строфы автор пишет «не следует есть мухоморов», а в конце — «не заставишь есть мухомор». Поскольку при отрицании родительный падеж неодушевленного существительного нормативен, форму «мухоморов» естественно было бы понимать как обычную форму неодушевленного существительного. Но, так как на протяжении всего текста автор провоцировал читателя видеть в названиях грибов существительные одушевленные, утверждение «не следует есть мухоморов» можно понимать и как конструкцию с винительным падежом одушевленного существительного (без отрицания это можно было бы себе представить, например, так: «кто-то будет есть мухомор»).

Выбор в пользу категории одушевленности при восприятии конструкции «не следует есть мухоморов» подкрепляется продолжением сентенции: «даже если счистить все мухи». Ненормативная неодушевленность при назывании насекомого — сигнал к тому, что и в форме «мухоморов» есть грамматическая игра в комбинации с игрой этимологической. Известно, что названия некоторых мелких существ (микробов, бактерий) представлены в русском языке как грамматически неодушевленные, но в визуальном употреблении к мухам это не относится. В тексте же, поскольку мухоморы, согласно прозрачной и живой этимологической образности слова, убивают мух, форма винительного падежа «мухи», омонимичная родительному, подтверждает этимологический смысл слова «мухомор», изображая мух неживыми, то есть акцентируя результативность действия, обозначаемого корнем «мор».

Таким образом, название гриба и название насекомого обмениваются своей принадлежностью к сфере грамматической одушевленности-неодушевленности. Мухоморы при этом изображаются как субъекты действия по отношению к мухам, но и как объекты действия по отношению к «грибоедам». И эта субъектно-объектная двойственность тоже оказывается смысловым основанием для неопределенности отнесения формы «мухоморов» к одушевленным или неодушевленным существительным в контексте стихотворения.

Заключительные строки «Поэтому нас, грибоедов, / не заставишь есть мухомор!» вовлекают в игру с одушевленностью и категорию числа. Вариантность форм родительного падежа множественного (типа «помидоров» — «помидор»), нелогичность нормативных установок в случаях типа «носков» — «чулок», а также допустимость и родительного и винительного падежа при отрицании позволяют видеть в форме «мухомор» игровое неразличение форм винительного падежа единственного числа и родительного падежа множественного числа с архаическим нулевым окончанием. Если принять версию прочтения слова «мухомор» как формы единственного числа, то есть как прямого дополнения (а заметим, что в тексте задан не выбор, а совмещение противоречивых версий грамматической принадлежности слов), то в этом случае слово «мухомор» предстает неодушевленным существительным. И это после серии сочетаний «догнать гриба», «выслеживать шампиньонов / и всяких хитрых строчков», грамматически двусмысленного «не следует есть мухоморов». Неодушевленность мухомора в таком случае явно противопоставлена презумпции его одушевленности в контексте стихотворения — возможно, еще и потому, что в конце стихотворения автор декларирует отказ от этого гриба, как бы понижая его в ранге по шкале одушевленности.

И, конечно же, само слово «грибоед», так часто на все лады повторяемое в стихотворении, не может не соотноситься с фамилией А. С. Грибоедова. Форма «Грибоеда», похожая на дружеское прозвище, в современной культуре связана с воспоминаниями А. С. Пушкина о реплике грузина, исказившего фамилию⁹. В последних двух строчках стихотворения *Поэтому нас, грибоедов, / не заставишь есть мухомор!* форма «грибоедов» — на общем фоне грамматической путаницы — может читаться и как приложение, и как обращение, поскольку родительный падеж существительного совпадает с фамилией. Строчная буква оказывается нерелевантной при устном исполнении текста и пении.

Не исключена возможность и другого литературного подтекста. Если это случайное совпадение, то можно заподозрить поэзию в очередном проявлении мистики. Фамилия Грибоедов и слово «мухомор» связаны не только поверхностной ассоциацией с грибами, но и эпизодом из истории литературы XIX века. В неокончательной версии стихотворения П. А. Катенина «Леший» была такая строчка: «Там ядовитый скрыт мухомор». С. Б. Рудаков, анализируя разные редакции стихов Катенина, пишет: «Как и “плешиный месяц” в “Убийце”, здесь “ядовитый мухомор” был предметом насмешки журнальных врагов Катенина (...). Мухомор удален, как образ сказочный, ложно ведущий к искусственной таинственности, когда нужна “природная” обстановка» [Рудаков 1998: 228]. Рудаков ссылается на язвительные реплики Н. Гнедича, А. Марлинского, А. Бестужева, Н. Бахтина, Ф. Булгарина на

⁹ «Два вола, впряженные в арбу, подымались по крутой дороге. Несколько грузин сопровождали арбу. “Откуда вы?” — спросил я их. — “Из Тегерана”. — “Что вы везете?” — “Грибоеда”. — Это было тело убитого Грибоедова, которое препровождали в Тифлис» («Путешествие в Арзрум»). Слово графически выделено А. С. Пушкиным.

тому мухомора, неуместного, по их мнению, в стихах [Там же: 249]. Там же говорится о литературном ученичестве Грибоедова у Катенина и о том, как Грибоедов отвергал упреки Катенина по поводу «Горя от ума».

Таким образом, в рассмотренном поэтическом тексте Александра Левина грамматика одушевленности предстает отчетливо интерпретационной¹⁰, она оказывается контекстуально связанной с многочисленными явлениями на разных уровнях языка, в частности с фонетической ассоциативностью слов, с лексической полисемией и омонимией (как в литературном языке, так и в жаргонах), с другими участками грамматической системы, синтаксисом отрицательных конструкций, а также с историей литературы¹¹.

По результатам исследования категории одушевленности, выполненного М. В. Русаковой на обширном материале из разговорной речи с проведением серии экспериментов, оказывается, что «категория одушевленности / неодушевленности выходит за рамки морфологии — в область прагматической структуры высказывания, а возможно и текста в целом <...> эта категория занимает промежуточное положение в континууме “словоизменение — классифицирование”, представляет собой в этом аспекте своего рода ‘тянитолка’ (или тянитолкай?). Наблюдения над естественной речью, так же, как и экспериментальные данные, подтверждают торжество “и, а не или” принципа» [Русакова 2007: 151—152].

Анализ стихотворения А. Левина «Мы грибоеды» вполне подтверждает эти выводы. Они во многом касаются именно системных последствий развития категорий, о которых А. Б. Пеньковский писал в 1975 году. И материалы М. В. Русаковой, и поэтический эксперимент А. Левина вполне убеждают в том, что категория одушевленности—неодушевленности является, по формулировке А. Б. Пеньковского, «коммуникативно-синтаксической категорией текста» [Пеньковский 1975б: 366—369].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Белова 1995 — Белова О. В. Грибы // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого. Т. 1. М.: Международные отношения, 1995. С. 548—551.
 Гин 2006 — Гин Я. И. О поэтике грамматических категорий / Сост., подгот. текстов С. М. Лойтер. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 2006.

¹⁰ Ср.: «...одушевленные и неодушевленные субстантивы обозначают не объективно живые или неживые предметы, а предметы, осмысливающиеся как живые или неживые. Кроме того, между членами оппозиции “мыслимый как живой — мыслимый как неживой” существует ряд промежуточных образований, совмещающих признаки живого и неживого, наличие которых обусловлено ассоциативными механизмами мышления» [Нарушевич 1996: 4].

¹¹ А. Левин написал: «Про катенинский мухомор я ничего не знал, но пушкинского “Грибоеда” учитывал» (письмо автору статьи).

- Грибы — Грибы // ru.wikipedia.org/wiki/
- Даль 1978 — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. М.: Русский язык, 1978.
- Крысько 1994 — *Крысько В. Б.* Развитие категории одушевленности в истории русского языка. М.: Лuceum, 1994.
- Левин 1995 — *Левин А.* Биомеханика: Стихотворения 1983—1995 годов. М., 1995.
- Левин, Строчков 2004 — *Левин А., Строчков В.* Переключка. Стихи и тексты. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2004.
- Нарушевич 1996 — *Нарушевич А. Г.* Категория одушевленности-неодушевленности в свете теории поля: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Таганрог, 1996.
- Пеньковский 1975a — *Пеньковский А. Б.* Заметки по категории одушевленности в русских говорах // Русские говоры. К изучению фонетики, грамматики, лексики. М., 1975.
- Пеньковский 1975б — *Пеньковский А. Б.* Категория одушевленности — неодушевленности существительных как коммуникативно-синтаксическая категория текста // Материалы семинара по теоретическим проблемам синтаксиса («—5 марта 1975 г.)/ Отв. ред. И. А. Печеркин, Ю. А. Левицкий. Пермь, 1975.
- Пеньковский 2004 — *Пеньковский А. Б.* Заметки по категории одушевленности в русских говорах // *Пеньковский А. Б.* Очерки по русской семантике. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 84—100.
- Рудаков 1998 — *Рудаков С. Б.* Новые редакции стихов Катенина (Авторский экземпляр «Сочинений» 1833 г.) / Подгот. текста, публ. и примеч. М. В. Акимовой // *Philologica*. № 5. 1998. С. 217—252.
- Русакова 2007 — *Русакова М. В.* Категория одушевленности / неодушевленности: реализация в речи единиц с переносным значением // *Acta linguistica Petropolitana*. Труды Ин-та лингвистических исследований РАН / Отв. ред. Н. Н. Казанский. Т. III. Ч. 3. СПб.: Нестор-История, 2007. С. 118—153.
- Словарь 1992 — Словарь современного русского литературного языка: В 20 т. Т. 3 / Ред. Л. И. Балахонова. М.: Русский язык, 1992.
- Топоров 1979 — *В. Н. Топоров.* Семантика мифологических представлений о грибах // *Valcanica*. Лингвистические исследования. М., 1979. С. 271—272.
- Химик 2004 — *Химик В.* Большой словарь русской разговорной речи. СПб.: Норинт, 2004.
- Юганов И., Юганова Ф. 1997 — Словарь русского сленга. Сленговые слова и выражения 60—90-х годов / Под ред. А. Н. Баранова. М.: Метатекст, 1997.

М. Я. ГЛОВИНСКАЯ

(Москва)

ПРОТИВОНАПРАВЛЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РУССКОМ ИМЕННОМ СКЛОНЕНИИ В КОНЦЕ XX — НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Почему языки меняются и развиваются? Из многих ответов на этот вопрос выделим тот, который в наибольшей мере объясняет факты, изложенные в данной статье. В 1967 году М. В. Панов высказал предположение, что движение языков направляется соблюдением баланса интересов говорящего и слушающего: «Развитие языка противоречиво, так как идет то в пользу слушателя, то в пользу говорящего; победа одной из конфликтных сторон впоследствии вызывает компенсацию для другой стороны (например, если достигнута бóльшая степень редукции флексий и тем самым удовлетворены интересы говорящего, то грамматикализуется место слова в предложении, чтобы возместить убытки слушателя)» [Панов 2007: 18—19].

Развитие языковых процессов протекает неравномерно на разных этапах существования языка. В зависимости от соотношения интересов говорящего и слушающего возможны замедление или ускорение процесса, движение вспять, компенсация в другом месте языковой системы.

Такая противоречивость в ходе языковых процессов хорошо заметна в русском языке в последние десятилетия. С одной стороны, интенсивно продолжается наращивание аналитизма в именном склонении, с другой стороны, некоторые факты свидетельствуют о его избытке на самых аналитичных участках словоизменения.

Приведу вначале пример на укрепление аналитизма. Начну с постепенной утраты склонения у имени числительного. Вообще говоря, вся история числительных на протяжении веков связана с упрощением и унификацией системы их чрезвычайно разнообразного, сложного и в высокой степени лексикализованного склонения.

Это упрощение приводит к тому, что у числительных постепенно формируется двухпадежная парадигма — противопоставление форм именительного — косвенного падежей [Хабургаев 1990: 270—271]. Представителем всех косвенных падежей все чаще становится РОД¹. Формирование двухпадежной парадигмы поддерживается тенденцией к утрате формы ТВОР [Виноградов 1947: 298—299].

Укрепление системы ИМ — РОД продолжалось и на протяжении всего XX столетия. Кроме того, конец XX столетия принес и некоторые новые явления в словоизменении числительных.

¹ Сокращения: РОД — родительный падеж, ИМ — именительный падеж

Продвижение к несклоняемости составных, сложных и даже простых числительных подробно рассмотрено в работах [Гловинская 2007; 2008]. Там дается необходимая паспортизация примеров. Здесь напомним лишь основные выводы.

Составные числительные с несклоняемыми компонентами (кроме последнего) появились, а главное, были признаны законными еще в начале XX века; ср. с *шестьсот семьдесят двумя* рублями (вместо *шестьюстами семьюдесятью*), с *двумя тысячами пятьсот пятьдесят двумя* солдатами (вместо *пятьюстами пятьюдесятью*) (цит. по [Виноградов 1947: 305]). И Кошутич, и Чернышев в 1915 году, и В. В. Виноградов в 1947 году комментируют эти явления вполне либерально, признавая их законными.

В последние десятилетия XX в. такая несклоняемость стала чрезвычайно заметна в публичной устной речи в связи с возникновением более свободного медийного дискурса. Вместо чтения отредактированного текста с полностью написанными в нужных падежах числительными ведущий оказался перед необходимостью самостоятельно склонять составные (и другие) числительные в прямом эфире.

Все падежи могут заменяться формой РОД или ИМ, а иногда и тем и другим. Такие нарушения носят теперь массовый характер и встречаются в речи ведущих радио и ТВ, у ученых (например, докторов и кандидатов филологических наук), у актеров, деятелей культуры и т. д. Примеры РОД на месте других косвенных падежей: *по всем **двухсот** двадцати четырем округам; с **двадцати** одним очком; во всех **двухсот** двадцати четырех округах*. Примеры ИМ на месте косвенных падежей: *в количестве **двадцать** одного человека; Сергей тоже засмеялся — так хорошо ему стало, когда он ее увидел, после **двести** шестнадцати дней разлуки* (Акунин Б. Фантастика. М., 2005. С. 248); *Большое спасибо всем **восемьсот** ста двадцати девяти, позвонившим нам; о **шестьсот** восьми моряках*.

Новым у составных числительных на рубеже веков является несклоняемость всех элементов: *Каждая [ракета] несла боеголовку, равную мощности **сто десять** бомб* (ТВС. 2002); *Атмосферное давление повысилось до **семьсот шестьдесят один** мм ртутного столба* (Эхо Москвы. 27.02.03); *Нет дня в году, из **триста шестьдесят пять** дней, когда не играли бы Кармен* (ТВС. 09.03.03, интервью М. Плисецкой). Это отражает дальнейшее продвижение составных числительных уже к полной несклоняемости.

Несклоняемость составных числительных соответствует не только интересам говорящего (ясно, что ему легче не склонять, чем склонять), но и интересам слушающего. Человеку легче уловить названное большое число, когда группа числительных стоит в именительном падеже, нежели извлекать его из склоняемых форм.

Аналогичная ситуация наблюдается и у сложных числительных типа *двести*, *триста* и под. Вопреки официальной норме и у них вместо других косвенных падежей употребляется форма РОД: *в **трехсот** километров; в **пятисот** километрах; в **двухсот** населенных пунктах*. Кроме того, форма РОД иногда встречается у них и вместо ИМ: ***двухсот** первая* вместо *двести первая*. С другой стороны, сей-

час и форма РОД все чаще заменяется формой ИМ, в этом случае сложные числительные употребляются как вообще несклоняемые: *свыше **пятьсот** солдат; более **семьсот** новобранцев-пограничников; более **пятьсот** видов разных птиц.*

Тенденцию к несклоняемости проявляют даже простые числительные и обозначения десятков: *более **пять** тысяч человек; в течение **семь** дней; в течение **десять** лет; до **двадцать пять** лет* и т. д.

Основное внимание в этой статье мы сосредоточим на неправильном формообразовании числительных. Дело в том, что затруднения у говорящих возникают теперь не только с выбором нужной падежной формы, но и с самим формообразованием.

Это относится к творительному падежу. При этом неправильно образованные (т. е. не существующие в современном языке) формы могут совпадать со старыми, утраченными формами числительных, либо с диалектными формами, либо представляют какое-то образование по аналогии.

Форма *сорокью* и др. вместо *сорока*

Записан рассказ А. А. Ахматовой, относящийся к первой половине 60-х годов:

У меня был Западов [профессор факультета журналистики] и сказал, что сегодня он проваливал медалистов, поступающих в университет. Я спросила его, трудно ли проваливать медалистов. Он ответил, что очень просто. Достаточно сказать: просклоняйте мне числительное «сорок». И как только он начнет говорить: «Сорокью, сорокью, сорокью...», его уже можно прогонять (*Ардов М. Вокруг Ордынки. Портреты. Новые главы // Новый мир. 2000. № 5*).

Форма *сорокью* употреблялась еще в XVIII веке. Так, М. В. Ломоносов дает в своей грамматике следующую парадигму: «Сорокъ, сорока, сороку, сорокъ, сорокомъ или сорокью» (*Ломоносов. Материалы к русской грамматике. 1952*). Ср. также эпизод из биографии М. Хераскова: «До глубокой старости он следил за иностранной литературой, и Дмитриев передает нам в своих воспоминаниях глубоко трогательный эпизод, подтверждающий сказанное о свежести духа Хераскова. “Я заставал его, говорит Дмитриев, почти всегда за книгою. Однажды нашел его читающим Лагарпов «Лицей, или Курс литературы». Первые его слова были ко мне: «не так бы я писал мои трагедии, если бы **сорокью** годами прежде прочитал эту книгу!»”».

Образование формы ТВОР числительного *сорок* вызывает и сейчас иногда затруднения у говорящих. Из нескольких опрошенных кандидатов филологических наук в возрасте около 50-ти лет один человек затруднился образовать форму ТВОР (сказала, что не знает как). Можно привести еще показательный пример из Интернета, из рассказа компьютерного специалиста о его командировке в Данию: «*Причем, учитывая наше секретное задание — “показать датчанам, как надо*

работать” — сорока (*сорокью?* сорокья?) часами [дело] тут не ограничится»². Хотя говорящий употребил здесь правильную форму, он в ней не уверен и предлагает варианты.

В интернетовских текстах встретился и другой вариант Ломоносова — *сороком*: *Я не дам тебе стать Афродитой не дам Офелией / буду сороком тысяч сестер тебе Гамлетом Марсом* (Остапенко Ю. Недостиhi zhurnal.lib.ru/o/ostapenko_j_w/2nedo.shtml). Здесь скрыто цитируется ахматовское «сорок тысяч ласковых сестер», которое автор неумело ставит в творительный падеж.

Форма *десятьми* вместо *десятью*

Форма *десятьми* тоже еще встречается в литературе XVIII века; см. у Кантемира: *Десятьми* сочиненны мужами законы; *Младый сын в жизни отца за десятьми прячет / Замками рубль один, а за грош горько плачет*. Однако позднее она была полностью утрачена. Сейчас она изредка появляется в речи масс-медиа и Интернете; ср.:

[*Турецкий парикмахер*] занесен в книгу Гиннеса за то, что может побрить человека *десятьми* разными способами (ОРТ, ошибка отмечена в Интернете, на сайте Русский язык, справочно-информационный портал, Грамота.РУ, 13.10.02);

*Интересные факты. даешь продолжение «десятого»... [факта] а также не стоит ограничиваться *десятьми** (Комментарий к блогу Му (PokerNews.com 28.07.2007)).

Формы *шестьми*, *пятьми*, *четырьми*, *тремя*, *двуми*

Флексия *~ми*, вместо *~ю*, встречается также у числительных *шесть*, *пять*, *четыре*, *три*, *два*:

*Думаю, даже ты не сможешь справиться сразу с *шестьми*!* (Demilich's. Final Fantasy);

*Г-жа Мартинез Лаланне получила степень бакалавра искусств в Школе бизнеса университета Брукс /Оксфорд/ и владеет *пятьми* языками — английским, французским, испанским, португальским и итальянским* (Прайм-Тасс. 24/10/2007);

*С помощью этого набора Вы познакомитесь с *четырьми* популярнейшими сортами традиционного южноафриканского «чая» ройбуш* (Реклама в Интернете);

*Модель получит спортивный облик кроссовера с подобной купе линией крыши и *четырьми* дверями* (www.bmwclub.info/inews/?p=26);

*В активе [у журналистки] интервью с последними *четырьми* премьерями* (Интернет);

*Он тонкий лирик, всю жизнь рисующий, а с недавнего времени еще и пишущий о своем, о личном. Это мой стул, мое окно, мой шкаф, пуговица вот эта, синяя с *четырьми* дырочками, тоже моя* (Итоги.ру 03.11.2007. № 10);

² <http://stormbird.livejournal.com/99342.html?>, 2006.

Машина с **тремя** протягивающими роликами, гидравлической подачей и роликами диаметром 100 (www.electrobeats.ru/rol.html);

Часы, таймер с **тремя** различными режимами работы (Реклама оборудования в Интернете);

В этой части кандидату будет предложено прослушать три записи различной сложности — диалог из повседневной студенческой жизни, радио-интервью с **тремя** или четырьмя участниками (directbookcompany.com/exam/daf.php);

Некоторые звуки ооу на письме отображаются диграфами (записываются **двуми** знаками) (Алфавит языка ооу // Языковая энциклопедия Lingvisto); www.lingvisto.org/ооу/alfabeto.html);

Пожелание: прессируйте текст. Если факт или наблюдение передается двумя словами, не надо писать три. Утомляет и ворует время. Хотя в целом текст может быть интересен (Форум журнала «Огонек»); модуль с **двуми** портами (www.cross.ru/solutions/tdm.html).

В говорах отмечались формы *двуми* и *двумы*, *двоми* и *двомы*, *трюми́* и *трёмми*, *четырёхми́* и *четырёхми*, *пятми́* и *пятми* [Булатова 1964: 133], *шестми́* и *шестми* [Булатова 1973: 137].

Кроме реальных когда-то форм, встречаются и не существовавшие в литературном языке контаминированные формы.

Тремями, двумями

Очень давно в детской речи мне встретила контаминированная форма *двумьями*. Проверка Интернета на наличие подобных форм дала положительный результат:

Она только советует каждому лично разрешить включить его телефон в справочную базу. — Ну, хорошо. А как это сделать? — Очень просто. Тремями, как говорится, путями (За Невский Летописец. 2004. № 1114. www.kulichki.com/~zritel/2004/02-2004/nom1114.htm);

У тебя на протяжении произведения выдерживается достаточно высокий штиль повествования, чтоб вот так вот можно было его снизить тремями словами (Термитник поэзии www.termitnik.ru/poem/86290);

Ходить за грибами с разинутым ртом, / Ходить на медведя с двумями стволами, / И все это будет, но только потом, / Когда я чуть-чуть расквитаюсь с делами (Ивашенко и Васильев. Ivasi.ru);

Очень люблю картины с двумями смыслами (Иероглиф. Форум. Из отзывов о картинах С. Орлова; http://www.eyetricks.com/artists/octavio_oscampo).

С момента создания «Портовой Крысы» [пьесы] было уже около 10 предложений о ее постановке — и каждое я поддерживал двумями руками. Но как-то дело дальше досужих обсуждений не заходило (Оживленный форум. Творческая ассоциация «32-е Августа», aug32.hole.ru/forum);

*А из уст уважаемых ведущих можно услышать и не такое. Как вам *тремями, двумями* и т. п. (вместо *тремя, двумя*)* (www.gramota.ru/forum).

Очевидно, эти формы достаточно распространены и обратили на себя внимание носителей языка, так как они используются в анекдоте (почерпнутом из Интернета) как речевая краска для малокультурного персонажа: *Военный в графе «Сколькими языками владеете» написал: «тремями — командным, матерным и русским со словарем». — «Не тремями, а двумя, поскольку командный и матерный это один язык».*

До сих пор мне не приходилось слышать подобные формы в устной речи. Но недавно мне посчастливилось услышать из уст кандидата филологических наук *двумя*: *Мама была с двумя собственными детьми и еще везла сынишку своих друзей.*

Контаминация флексий числительного и существительного у числительных *два* и *три* изредка отмечалась и в говорах: *двома́ми* и *трема́ми* [Булатова 1964: 133].

Четырьмя

Впервые форма *четырьмя* встретилась мне в речи диктора радио в 1995 г. См. также примеры из Интернета:

*А ещё поражает огромное количество памятников вдоль дороги с **четырьмя** и более фотографиями* (С. Баранов, От шлагбаума до причала, www.ocsen.ru/old/uralvelo/publications/baranov/Summer2004/aveczeff05);

*Если жить мирной жизнью — перестаньте проклинать золовку и начинайте строить позитивные отношения с Вашими **ЧЕТЫРЬМЯ** детьми* (Главный женский форум страны. womantalks.ru/lofiversion/index.php).

Все эти ошибки в форме ТВОР ясно свидетельствуют о возникающей неуверенности говорящих при образовании этой формы. Это, в свою очередь, указывает на некоторую утрату ее устойчивости, поскольку, как уже упоминалось выше, присутствие ТВОР в парадигме мешает возникновению единой формы косвенного падежа у тех числительных, где есть две формы косвенного падежа: одна для РОД — ДАТ — ПРЕДЛ и другая для ТВОР (от *пяти* до *девяти*, исключая *сорок*) [Виноградов 1947: 299]. Это объяснение кажется наиболее естественным. При этом, потеряв уверенность, говорящий черпает варианты из морфологически допустимого набора окончаний, из которых какие-то, конечно, совпадают с уже существовавшими формами.

Удивительно, однако, что первое числительное, для которого было зафиксировано такое изменение, — это как раз *сорок*, которое уже имеет двухпадежную парадигму, а *сорокью*, напротив, делает ее трехпадежной. При этом восстанавливаются казалось бы навсегда исчезнувшие из употребления в литературном языке формы, как если бы процесс их утраты еще не был закончен спустя два века после их исчезновения. Очевидно, изменения в языке происходят, захватывая вначале более широкие участки и лишь затем концентрируясь в нужных границах.

Перехожу к другому морфологическому явлению — избытку накопленного аналитизма. Речь пойдет о самом аналитичном участке именного склонения — о различных группах несклоняемых существительных.

Начну с самой обширной группы — с заимствованных существительных. Напомню вкратце их парадоксальную судьбу. В XVIII и XIX вв. такие слова адаптировались морфологической системой русского языка; ср. примеры И. П. Мучника, который много ими занимался: *какао* (Д. Фонвизин); *Мужчина в розовом домине*; *Приезжий не спрашивал себе ни чаю, ни кофию* (А. Пушкин); *На бюре* (Н. Гоголь). Однако в первой трети XIX в. была осознана необходимость сохранять неизменяемость заимствованных существительных именно как маркер их иностранного происхождения. Впервые правило об этом было сформулировано в 1827 г. Н. Гречем, и со второй четверти XIX в. они нередко употреблялись и как неизменяемые. В течение какого-то времени те и другие формы использовались как варианты. Но и в начале XX в. склонение многих таких слов все еще оставалось для носителей литературного языка вполне допустимым и даже обычным. В дальнейшем, уже в советское время, склоняемость таких слов полностью исчезла из речи литературно говорящих, оставшись яркой приметой просторечия. Впрочем, и просторечие двигалось в том же направлении. Таким образом, процесс все время шел в направлении, как бы противоположном обычной адаптации заимствований к основной языковой системе: сначала (XVIII — первая половина XIX в.) они были адаптированы, а потом постепенно стали неизменяемыми.

В настоящее время несклоняемость таких существительных в русском литературном языке кажется незбылемой. Однако коммуникативная потребность в их склонении имеется. Особенно она велика во множественном числе и в случае беспредложного управления: *Надо заедать сациви* (непонятно, что или чем). Склонения требуют интересы слушающего, и говорящий чутко откликается на них. В таких случаях говорящий может употребить склоняемую форму, как-то выделяя ее голосом. Выступая по телевизионному каналу «Культура» 18.02.2006, актер В. Смехов употребил форму *миледью*, подчеркнув голосом флексию. Это ясно проявляло форму творительного падежа и одновременно указывало на сознательный характер нарушения нормы.

Но это единичные случаи. А массовые примеры склонения несклоняемых существительных дает Интернет. Коммуникативная потребность в их склонении воплощается на тех сайтах, где важна установка на мгновенное понимание и ответную реакцию собеседников (например, такие жанры в Интернете, как форумы, объявления).

Поскольку общение анонимно, собеседники позволяют себе более свободное использование языковых средств. Все определяется не конвенцией, а коммуникативной потребностью — «короче и понятней». Поэтому потенциальные формы там употребляются как реальные, несклоняемые существительные склоняются и т. д.

Склоняемая парадигма у разных слов расширяется буквально на глазах. Несколько лет назад полная парадигма была у слова пианино, а сейчас уже у многих.

Вот примеры двух слов, у которых одновременно отмечаются колебания в роде — средний и женский: пианино и ателье.

РОД ЕД: *Нина из-под пианина?*; *И Николай Терентьевич тоже, добрая душа, смеётся над собой из-под пианины*; ДАТ ЕД: *Привет!.....а меня не приковывали к пианине.....и теперь я об этом жалею*; ВИН ЕД: *Не люблю чистые инструменталки. женский голос под пианину — это другое дело*; ПРЕДЛ ЕД: *Форум группы «Чиж & Со» > Материалы > Песни, тексты... > Для тех, кто немного умеет играть на пианине*; *Ваши Сорокин, конечно, очень хорошо умеет составлять слова и на пианине даже бацает.*

ИМ МН: **МЕХАНИЧЕСКИЕ ПИАНИНЫ**; РОД МН: *Поэтому объявлений по поводу продажи «пианин» было много*; ДАТ МН: *Куривел, правда, мало уступает по цене пианинам (цифровым), но зато и удовольствие от игры можно получить не малое*; ВИН МН: *Кажется, предстоит красивая баллада «под пианины», но вдруг неожиданно врывается гитара и композиция превращается в яркий арт-поп-номер*; ТВОР МН: *Легковесно-романтические звуки роялей с пианинами, одобренные щедрой долей эпичности, напоминают лучшие моменты творчества другого вождя...;* ПРЕДЛ МН: *Кстати, у них на пианинах здесь девушка играет.*

Интересные изменения претерпевает слово *ателье*. Во-первых, возник новый несклоняемый вариант *ателья*. ИМ ЕД: *Очень нужно хорошее ателья для пошива хорошего мужского костюма из моего материала*; Как видим, здесь сохраняется средний род. Ср. также *Меховой салон-ателья 2006*; *«Ателья фотохудожника»*. *Описание дома фотохудожника, расположенного на Арбате*; ПРЕДЛ ЕД: *В любом ателья же наверно могут вышить!*; *В ближайшем ателья меня уже по имени знают.*

Кроме того, развивается склоняемость по двум типам: по склонению среднего рода и по склонению женского, поскольку *ателья* начинает вести себя и как слово женского рода.

По среднему: РОД ЕД: *Потом ювелир тюнингового ателья в течение полутора недель доводил их форму до идеальной*; Вообще говоря, РОД ЕД проинтерпретировать однозначно как склоняемую форму нельзя, потому что это может быть и новая несклоняемая форма *ателья*, так что это ситуация неопределенности; ДАТ ЕД: *Я пройдуь по ателью и позвоню в «Форму».*

По женскому: РОД ЕД: *Нада имя мастера уточнить, а не тока адрис ательи*; ВИН ЕД: *Иди в ателью и заказывай, а мне принеси договор*; ИМ МН: *Закреть все тюнинговые ательи? Ты не прав брат...*

И совпадающие формы МН: ДАТ: *Как-то нету у меня доверья этим ательям... и там надо выкройку, наверняка, с собой тащить чтоб сшили то, что надо, а у меня выкройки нету* (vicenta.livejournal.com/89781.html). ТВОР: *Я для себя решила не заморачиваться на обещаемые «ательями» {...} супер-пупер пропитки от-всех-напастей...;* ПРЕДЛ: *А ты знаешь как в ательях фотки с цыфр. носителей печатают? Увидел портреты в фотоательях на какой-то хитрой бумаге.*

Тенденцию к возвращению склонения проявляют и другие группы неизменяемых существительных, например украинские по происхождению фамилии на ~ко. В 60-е годы употребление склоняемых и несклоняемых форм резко разделяло людей старшего и младшего поколений. Уже тогда литературной нормой считалась несклоняемость [Калакуцкая 1984] и отмечалось, что склоняемые варианты не воспринимаются как вполне стилистически нейтральные [Панов 1963: 11; Мучник 1964; Зализняк 1967: 216].

Сейчас это младшее в 60-е годы поколение употребляет обе формы. Ср.:

*Этот минималистский стиль зрелого **Зоценко** был выработан им путем приглушения более ранней, тоже нарочито примитивной, но гораздо более густой манеры (...). Что касается официальной советской критики, то она — задолго до Жданова — начала клеймить **Зоценко** как представителя недобитого и возрождающегося мещанства, неразборчиво, а то и намеренно, смешивая писателя с его героями (А. К. Жолковский, Зоценко из XXI века, или Поэтика недоверия);*

*Янин В. Зияющие высоты академика А. Т. **Фоменко** // Родина. 2000. № 4. С. 12—15.*

*Одна из ранних работ **Фоменко** была напечатана в «революционных» записках Тартуского университета, сопровождаемая сдержанной, но сочувственной ремаркой Ю. М. Лотмана (В. Живов, С. Иванов. **Фоменко**, утешитель обманутых вкладчиков. www.itogi.ru. 2008. № 35, 22 января);*

*В нашем недобитом, затаившемся семействе **Зоценку** не особо жаловали, конечно, не из-за постановления, а за то, что полагали его издававшимся над поверженным классом. Несправедливость! **Зоценку** не признавали **свои**. (...) И вот **Зоценке** — сто лет, его смерти — тридцать шесть лет, постановлению о журналах «Звезда» и «Ленинград» — сорок восемь лет, отмене постановления — пять лет (А. Битов. Жизнь без нас);*

*Это не был беззубый итээровский юмор, это было глубокое продолжение **Зоценки**, с привлечением «средств из арсенала» обэриутов (К. Кузьминский, Г. Ковалев. Антология новейшей русской поэзии «У голубой лагуны». 2005—2007);*

*Проза **Титова** время от времени заставляет вспоминать то Платонова, то **Зоценку**, то Добычина, но любая из литературных аналогий одновременно и близка и далека — перед нами по-настоящему оригинальная, «титовская» проза (Современная русская литература в зеркале критики. № 70. 19 сентября 2000 г.);*

*Книга, собственно, представляет собой персональную фрагментарную авторскую историю нашей литературы, от могучего протопопа и Ломоносова до Набокова, **Зоценки**, Заболоцкого, Бродского, Солженицына и живых современных явлений вплоть до «митьков» (С. Бочаров. Лирика ума, или Пятое измерение после четвертой прозы // Новый мир. 2002. № 11);*

*Сегодня впервые после Гоголя и **Зоценки** Михаил Жванецкий возвращает юмору его главное (и просто решающее) качество, давно утраченное и забытое, чуть теплившееся разве что в лучших анекдотах (Карабчиевский Ю. Заметки о современной литературе);*

*Вот уже несколько дней свет обсуждает историю с Сергеем **Доренкой**. Доренко ли наехал на мотоцикле на капитана Никитина, капитан Никитин ли со товарищи «отделал» **Доренку** (Агентство русской информации. www.ari.ru/doc/print);*

*Надо следить за собой, если, конечно, не хочешь однажды проснуться **доренкой*** (В. Шендерович. www.shender.ru/about/text);

*Что про **Фоменку** пишет Новиков — его коллега по математике* (archive.karlson.ru/forum/index);

*Кстати, знаток, ответьте хотя бы сами себе на вопрос каков критерий отбора вами (а точнее **фоменкой**) достоверного материала* (lingvoforum.net/index).

Показательно, что еще более молодое поколение, испытывая потребность склонять такие фамилии, может и ошибиться при образовании формы, используя в качестве образца обычные нарицательные существительные среднего рода. Ср. *Долог и труден был путь воспитанника Суворовского училища, дерзнувшего в 1948 году отправиться к замордованному **Зощенку**, «новомирского» критика и редактора, автора сверхпопулярной повести «Большая руда», правозащитника, изгнанника, русского писателя, доживавшего свой век на чужбине* (А. Немзер. Некролог Г. Владимову). В Интернете подобных примеров немало: *Читаем у **Фоменка*** (phorum.icelord.net/read.php). *Вы про Роксолану слышали — жену Сулеймана Пышного (по **Фоменку** — это также библейский царь Соломон, а также Александр Македонский)* (lingvoforum.net/index).

Это говорит о том, что склонение таких фамилий действительно было утеряно.

Третья группа несклоняемых существительных — географические названия на ~о- — к 60-м годам XX столетия укрепила свою несклоняемость в речи младшего поколения настолько, что старшее поколение резко и осознанно стало отталкивать новую норму. Ср. уже цитированный нами отрывок из записей Л. К. Чуковской (первые слова принадлежат А. А. Ахматовой, следующие — автору):

Вы знаете, я считаю неприличным делать замечания людям, если они неверно говорят. Неприличным и пошлым. Ничего не поправляю. Все переносу. Но вот «во сколько» вместо «в котором часу» или вместо «когда», — тут она задыхнулась от гнева и дальше произнесла по складам, — я вы-нес-ти не мо-гу. И «мы живем в Кратово» вместо «в Кратове» — тоже не могу. Я тоже. Но в отличие от нее совершаю пошлые поступки: ору на собеседника. Или спрашиваю: почему вы говорите «живу в Переделкино», а не «Переделкине»? С чего бы? Ведь русский язык склонен к склонению. Почему же вы не склоняете названий? Или почему бы тогда не говорить «Я живу в Москва»? («Записки об Анне Ахматовой». 1963—1966. М., 1997. С. 101).

Я отношусь к поколению, которое не склоняет подобные названия. Тем не менее в последнее время я ловлю себя на том, что я все чаще говорю *в Переделкине, в Строгине* (хотя могу и *в Строгино*), *в Шереметьеве*. К сожалению, нет статистических данных о распространенности в настоящее время склоняемых и несклоняемых вариантов географических названий. Однако похоже, что экспансия несклоняемости в этой группе слов на рубеже веков приостановилась. Например, сейчас в разговорной речи широко распространено произношение *в Строгинé*: *У нас в*

Строгинé; — Вы где живете? — В Строгинé; Жители Строгина дошли до реализации путинской идеи не от хорошей жизни (МК. 20.04.2005). В то же время вполне типична и несклоняемая форма; ср. *Они получили квартиру в Строгино*.

Итак, в современной речи появляются признаки того, что накопленный уровень аналитичности в склонении существительных нарушает баланс интересов говорящего и слушающего. Поэтому в ограниченных (пока!) типах речи наблюдается возврат к морфологической адаптации несклоняемых заимствованных существительных. Конечно, речь в Интернете надо рассматривать как особый тип речи, обладающий своими специфическими особенностями, наряду с разговорной, официально-деловой, публицистической и др. В устной речи такие существительные, конечно, не склоняются. Но их поведение в Интернете указывает на известную неустойчивость нынешнего состояния.

Склонение украинских по происхождению фамилий на *-ко* восстанавливается у поколения, утратившего его, и в традиционных письменных жанрах, отличных от Интернета.

Таким образом, на разных участках языка действуют одновременно противоположные тенденции: на одних аналитизм наращивается, на других — убывает.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Булатова 1964 — Булатова Л. Н. Числительное // Русская диалектология / Под ред. Р. И. Аванесова, В. Г. Орловой. М., 1964. С. 132—135.
- Булатова 1973 — Булатова Л. Н. Числительное // Русская диалектология / Под ред. П. С. Кузнецова. М., 1973.
- Виноградов 1947 — Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.; Л., 1947.
- Гловинская 2007 — Гловинская М. Я. Изменения в склонении числительных в русском языке на рубеже XX—XXI веков // Язык в движении. К 70-летию Л. П. Крысина. М.: Языки славянской культуры; Знак, 2007. С. 106—116.
- Гловинская 2008 — Гловинская М. Я. Морфология // Современный русский язык: активные процессы на рубеже XX—XXI вв. / Ред. Л. П. Крысин. М.: Языки славянской культуры, 2008.
- Зализняк 1967 — Зализняк А. А. Русское именное словоизменение. М., 1967.
- Калакуцкая 1984 — Калакуцкая Л. П. Склонение фамилий и личных имен в русском литературном языке. М., 1984.
- Кошутич 1914 — Кошутич Р. Граматика руског језика. II. Облици, 1914.
- Мельчук 1985 — Мельчук И. А. Поверхностный синтаксис русских числовых выражений // Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 16. Wien, 1985.
- Мучник 1964 — Мучник И. П. Неизменяемые существительные, их место в системе склонения и тенденции развития в современном русском литературном языке // Развитие грамматики и лексики современного русского языка / Ред. И. П. Мучник, М. В. Панов. М., 1964. С. 148—180.

- Мучник 1971 — *Мучник И. П.* Грамматические категории имени и глагола в современном русском литературном языке. М., 1971.
- Панов 1963 — *Панов М. В.* О некоторых общих тенденциях в развитии русского литературного языка XX в. // ВЯ. 1963. № 1. С. 3—17.
- Панов 2007 — *Панов М. В.* Языковые антиномии как стимулы развития языка // *Панов М. В.* Труды по общему языкознанию и русскому языку. Т. 2. М.: Языки славянской культуры, 2007. С. 22.
- Хабургаев 1990 — *Хабургаев Г. А.* Очерки исторической морфологии русского языка. Имена. М.: Изд-во МГУ, 1990.
- Чернышев 1915 — *Чернышев В. И.* Правильность и чистота русской речи. 3-е изд. Пг., 1915.

Т. М. НИКОЛАЕВА

(Москва)

КЛИТИКИ. АНАФОРИКА. ОДУШЕВЛЕННОСТЬ

1

О клитиках в последнее десятилетие пишут очень много, поэтому целесообразно изложить мнения о статусе этого странного явления.

Клитику от не-клитики отличить, читая лингвистические сочинения, именно им посвященные, довольно трудно. Почему? Я думаю потому, что их выделение из массы языковых единиц определяется двумя факторами, в известной степени противоречащими друг другу: звуковым (просодическим) и синтаксическим.

О звуковом факторе я в этой статье говорить не буду: он требует специального анализа, но все-таки можно сказать, что на пороге (или — в начале) двадцать первого века о нем говорить не стоит по ряду причин. Каких же именно?

- Тип ударения в прономинальной клитике и в «полноударном» местоимении практически не отличается ничем. Пусть каждый читатель сравнит для себя тип гласного звука [‘a] в *Токмо волею пославшего мя* и *Токмо волею пославшего меня* — и он убедится в вышесказанном.
- Понятие фонологического слова — понятие очень широкое, и сливаться в единое слово могут единицы самых различных таксономических классов. Например (Опыты кафедры фонетики СПбГУ): *Была там арка* произносится точно так же, как *Была Тамарка*. Значит ли это, что *там* — клитика? *Зайди за дачу = Реши задачу*. Кроме того, «приклеивание» клитик к знаменательным словам означало бы, что просодия высказывания имела бы вид нити с нанизанными плотными бусинами, да еще украшенными наклепленными клитиками. Но столетнее изучение фразовой просодии показывает, что это не так.
- Описание клитик неким неудачным образом, в свою очередь, «склеилось» с так называемым «законом» (или «правилом»?) Якоба Ваккернагеля, который обосновал правило размещения просодических позиций в древнем предложении (теперь же можно говорить в этом плане об определенном коммуникативном **типе высказывания**).

Против определения клитик через просодический фактор уже несколько лет тому назад выступила Д. Клэвэнс [Klavans 1985]. Основная мысль теории Клэвэнс состоит в том, что клитики — это аффиксы фразового уровня: «Clitization is actually affixation at the phrasal level» («В действительности клитизация — это про-

изводство аффиксов на уровне фраз») [Ibid.: 17]¹. Например, *the queen of England's hat* — здесь «simple», то есть «простая», клитика 's привязана к словосочетанию в целом. Таким образом, «what is clear is that clitics seem to attach to entire phrases, not just to words» [Klavans 1985: 99].

Любопытно заметить, что клитики могут вообще никак не характеризоваться в словаре; например, в очень полном и очень продуманном «Лингвистическом энциклопедическом словаре» 1990 г. [ЛЭС 1990] вообще нет ни слова о клитиках, ни о про-клитиках, ни об эн-клитиках, ни о клитиках вообще. То есть такой статьи в словаре не существует.

Напротив, в выпущенном издательством «Русский язык» «Кратком словаре лингвистических терминов» решения предлагаются явно слишком широкие:

КЛИТИКИ. Слова, не имеющие ударения и примыкающие к другим словам, образуя вместе с ними одно фонетическое слово. В русском языке клитиками является большая часть служебных слов [КСЛТ 2003: 60].

ПРОКЛИТИКА. Вид клитики; безударное слово, примыкающее к ударному спеледи и образующее вместе с ним одно фонетическое слово (Ср. ЭНКЛИТИКА). В русском языке к проклитикам относятся односложные предлоги, союзы, отдельные частицы, напр.: *на окне, под столом, он и она, не хочу*) [КСЛТ 2003: 111].

ЭНКЛИТИКА. Вид клитики; безударное слово, примыкающее к другому сзади и образующее вместе с ним одно фонетическое слово. (ср. ПРОКЛИТИКА).

В русском языке к энклитикам относятся односложные частицы, напр.: *пустика, Петя-то, будет ли*. Энклистикой может оказаться слово, следующее за ударным предлогом или частицей: *без году [неделя], на руки, на фиг, не был*. ЭНКЛИТИЧЕСКИЙ. ЭНКЛИТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ [КСЛТ 2003: 175].

Поэтому несомненно, что клитики должны описываться через набор критериев значительно большего состава.

Именно такой набор был предложен в 1975 г. Р. Кейн. Он включает в себя следующие характеристики:

- специфичность позиции, например: *Il a lu tous les articles / *Il a lu les / Il les a lu;*
- обязательность употребления;
- тяготение к глаголу: *Elle va les apprécier beaucoup / *Elle va les beaucoup apprécier / Elle va beaucoup les apprécier;*
- обязательность глагола в окружении клитики: *Jean a pris le couteau et Marie a pris la fourchette / *Jean l'a pris et Marie la;*
- невозможность модификаций;
- невозможность ударения;

¹ Напоминаем, что в англоязычной традиции термин «phrase» неидентичен русскому сходно звучащему термину. Так, английское phrase — это скорее русское «словосочетание», а русское «фраза» — это скорее высказывание, utterance.

- невозможность вхождения в сочинительную связь между собой: Je connais Jean et Marie / *Je le et la connais;
- фиксированность позиции во фразе²: Jean donnera le livre à moi seul / *Jean donnera à moi le livre / *Jean le me donnera / Jean me le donnera.

2

Среди всего класса перечисляемых клитик бесспорно выделяются прономинальные клитики, иначе говоря краткие формы местоимений, имеющие — каждая в отдельности — свои расширенные варианты. Например, славянские *-му*, *-го*, *-мя* расширяются как *ему*, *его*, *меня*. Еще в 1933 году Р. Якобсон писал о том, что первая часть таких расширенных местоименных форм есть частица-показатель **определенности**: {je-} [Jakobson 1971 (1933)]. Краткие и расширенные формы местоимений характеризуют многие языки Европы, но среди них выделяются немецкий и русский, которые таких кратких форм не имеют. И вот было выдвинуто предположение: для немецкого [Laenzlinger, Shlonsky 1997], а для русского [Cardinaletti, Starke 1999], что в этих языках имеются местоимения слабые и сильные. Слабые, в свою очередь, описываются как «логические формы» (LF) клитик. Таким образом, намечается некая вполне устраивающая современную по-уровневую лингвистику триада: Сильные местоимения — Слабые местоимения — Клитики.

Собственно говоря, именно об этих местоименных формах и говорят языковеды, когда хотят исследовать клитики «по-серьезному» (другая возможность — обсуждать, чем клитики отличаются от не-клитик).

3

Вернемся к второму отличающему клитики фактору — синтаксическому. А вот он бесспорен. И здесь можно говорить о следующих показателях этого фактора³:

- Клитики не могут употребляться изолированно, например, в качестве ответа на вопрос нельзя ответить: Го или Му.
- В случае выражения семантики противопоставления, подчеркивания, вообще — любого выделения употребляется только полная форма местоимения. Например (чешские данные):

**No = mu poslal dopis, No = jemu poslal dopis.*

**Ale = mu nic nedávej, Ale = jemu nic nedávej.*

² Не совсем понятно, чем этот последний критерий отличается от первого.

³ Как и многие лингвисты, я буду говорить здесь только о прономинальных клитиках.

Однако:

Vždyt' = tu poslal dopis, Nebo = tu poslal dopis.

Таким образом, получается, что *no* =/ *vždyt'*, *Ale* =/ *nebo* [Fried 1999: 46].

- Клитики не могут соединяться через сочинение:
*Je connais Jean et Marie / *Je le et la connais.*
- Они имеют свои собственные позиции в высказывании:
*Il a lu tous les articles / *Il a lu les > Il les a lu.*
- Если употребляется клитика, то меняется порядок SVO на SOV: *Je le vois*, но *Je vois Marie* (см. выше).
- Существует определенный порядок внутри «клитичных» кластеров. Как правило, он описывается как: Dat. + Akk.

Приведем примеры из болгарского языка: *Книгите му на Иво*. Это: клитика в дательном падеже + предложная группа и имеет место редупликация; при этом референт должен быть негенеричным:

*Анна му помогна на съседа / на един съсед / *на съсед;
Новата му книга на поета / на един поетъ / *на поет.*

Таким образом, в болгарском языке прономинальная клитика: *ви*, *му* (дательный падеж) всегда является первой в цепочке, даже если далее представлена не предложная группа, а клитика винительного падежа:

Анна ви му го даде [Петкова-Шик 1997].

Кластерная комбинация Дат. + Акк. отмечается и для английского языка [Cardinaletti 1999]:

**Mary gave John it / Mary gave me it.*

В итальянском языке такой комплекс примыкает к глаголу, тогда в постпозиции клитики сливаются и имеют место сандхи: например, *gli + lo = glielo*.

- a. *Voleva darmelo.*
- b. *Me lo voleva dare.*
- c. **Mi voleva darlo.*
- d. **Lo voleva darmi.*

Во французском языке ситуация несколько иная. А именно: клитика 3-го лица в дательном падеже может следовать за клитикой в винительном, а клитика в 1 и 2 лицах — нет [Cardinaletti 1999: 69]: *Jean me / te / nous / vous / l'a donné; Jean le lui / leur a donné.*

Димитрова-Вулчанова считает клитикой в болгарском и вспомогательный глагол *съм*, и вопросительную частицу *ли*, она выстраивает для болгарского клитичный кластер максимальной протяженности: Li + CL + Aux + CL – Arg.

Например:

- a. *Детето не си ли го виждал днес?*
- б. *Чел ли си я тази книга?*

В болгарском языке, так же как и в вышеупомянутых, сохраняется порядок: Дат. + Акк.:

а. *На Иван книгата аз му я дадох.*

б. **Чел съм я книга.*

Однако и в сербском языке представлена последовательность Дат. + Акк.:

Желим му га дати; Ја му га желим дати; Желим да му га дам; Желим да му га да дам.

Порядок цепи клитик только **в немецком языке обратный**: винительный предшествует дательному падежу:

Ich habe es ihm gegeben;

Ich habe ihn ihm vorgestellt⁴.

4

Основная тема нашей статьи — рассуждение о наличии / отсутствии сильных и слабых местоимений в русском языке, то есть о том, есть ли в русском языке нечто «клитикоподобное», как уже утверждалось. Однако именно для решения этой проблемы нужно, на наш взгляд, обратиться к еще одному вопросу, связанному с клитиками и их обсуждением. Это — вопрос о статусе так называемого «**хозяина**», т. е. слова, которое клитика определяет.

Оказывается, что этот «хозяин» в большинстве языков должен обладать некоторыми общими свойствами.

Для прономинальных клитик может быть предложен критерий формальный: *клитикой может быть назван элемент, не входящий в известные таксономические классы, когда ему может быть сопоставлен «полноценный» элемент с той же или почти той же функцией.*

Например, *-му* или *-го* могут быть сопоставлены с *е-му* или *е-го*, и т. д. То есть у прономинальной клитики должен быть «хозяин» не только на синтаксической, но и на парадигматической оси.

Однако этот критерий, как и большинство формальных критериев, довольно пустой, то есть не обладающий объяснительной силой.

Какими же данными в этом плане мы располагаем?

- В македонском языке отмечается некий вид «классности» при постановке клитики при имени, а именно — клитики дательного падежа, которая употребляется при именах «терминах родства, названиях частей тела, абстрактных понятий типа ум, душа и др.» [Цыхун 1968: 87]. То есть в македонском литературном языке возможны такие модели конструкций с

⁴ Ланцлингер и Шлонский [Laenzlinger, Shlonsky 1997] отмечают отличие иврита, где представлена кластерная комбинация Дат. + Акк., от немецкого с конструкцией Акк. + Дат. Тогда получается, что немецкий язык стоит в стороне от квазиуниверсальной тенденции.

именами родства: *мајка му, мајка му негова, неговата мајка, мајката негова*.

- Болгарский язык в этом отношении более толерантен, см. *Взех балтона му; Той посрами името му; Взех му балтона*, но и там «местоименная клитика дательного падежа сочетается только с членной формой имен существительных (или прилагательных, если конструкция развернута: *книгата ми, хубавата ми книга*), исключение составляют имена существительные — термины родства, ср. *майка ми*, но *старата ми майка*» [Цыхун 1968: 81]. И здесь определенность имени (в частности объекта) оказывается мощным фактором, определяющим дистрибуцию клитик. В частности, многократно описываемая южнобалканская местоименная реприза в македонском и болгарском языках встречается тогда, когда прямое дополнение имеет показатель определенности [Там же: 111]. Ср.: «Обычно не получают репризы имена существительные, имеющие согласованное определение, выраженное неопределенным местоимением типа болг. *един, някой* и т. п., мак. *еден, некой*, хотя в македонском литературном языке нередки примеры типа *Еден бран го истргна еден морнар*» [Там же: 112].
- Тут, однако, можно видеть типологические различия: в македонском языке реприза является универсальным средством, демонстрирующим объект, а в болгарском при имени с предлогом *на* она факультативна.

Относительно свободное положение клитик можно видеть на примере болгарского *си*, которое несомненно является клитикой. По своему значению и своей функции в высказывании эта клитика близка к русскому *себе* в предложениях типа: *Обедать пора, а он себе читает; Страшная сцена разыгрывается, а я себе улыбаюсь; Шумно, а ты все себе играешь*, однако абсолютного семантического совпадения здесь нет. См. болгарские примеры: *Това си е моя работа; Дискусијата си беше интересна; Нашата селска река е малка. И пак си я обичам; Те и досега си живеат в Добрич; Аз пък си мислях че нямаш чувство за хумор; Но то и без това си ясно, че си немаш срам*; и т. д.

Ограничением здесь часто является требование одушевленности субъекта при глаголе в высказываниях с *си*. И именно это же требование — наличие анимированного субъекта — мы наблюдаем и в русских примерах с *себе* (см. выше).

- Саму идею введения клитик А. Кардиналетти связывает в романских языках с семантикой референта. Так, в итальянском языке в 3 лице единственного числа клитики могут относиться к не-человеческому референту, а местоимения в полных формах этого не могут.
- Во французском языке клитика связывается с неодушевленностью референта-объекта. Например, глагол *acheter* не сочетается с полной формой местоимения, но только с клитикой, так как субъект здесь одушевлен, а объект — нет.

- Во французском и нидерландском сильные местоимения соотносятся с человеческими существами, а слабые — и с теми и с другими.
- Особенность немецкого языка — в том, что местоимения с индексом +human могут занимать любую позицию, а местоимения с индексом –human могут занимать только позицию внутри предложения и не могут быть в изоляции, в начале высказывания, в сочинительной конструкции и следовать за сентенциальным наречием.

Все это наводит на мысль, что так называемые полные формы местоимений на самом деле состоят из нескольких частей (партикул?), из которых одна относится собственно к местоимениям (это и есть клитика?), а другие служат для выражения неких других семантических категорий.

К подобной мысли приближается и Кардиналетти, предполагая, что клитики выражают некую «пустую» категорию (empty category) пока еще неясной семантики, и потому, собственно, они и сами могут быть основанием синтаксического узла — быть heads [Cardinaletti 1999: 49].

По нашему мнению, здесь было бы более интересно обратиться к одному общевосточноевропейскому процессу. А именно — к тем причинам, по которым в языках Балкан существует постпозитивный артикль. Поэтому клитика в приименной группе (необходимо напомнить, что во всех указанных выше языках речь идет о существительном **определённом**), особенно при именах родства, может заменять (или дублировать) постпозитивный артикль. К сожалению, причины развития этой упоминаемой ниже структуры находятся пока вне нашей компетенции, однако здесь также можно вспомнить и членные формы русских прилагательных, где *старь* + *ль* > *старый* в принципе следует той же тенденции, что и *старата ми майка*.

5

Все сказанное выше демонстрирует на первый взгляд пеструю картину. Однако при более пристальном внимании отчетливо выявляются две гетерогенные по происхождению категории: одна чисто семантическая, вторая — текстовая. Семантическая категория — это **одушевленность**, точнее +human. Текстовая — это **определенность / неопределенность** имени. В разных языках на первый план может выдвигаться то одна, то другая категория. Наконец, обе категории могут комбинироваться, определяя тем самым выбор клитического или полного местоимения. (Разумеется, «клитики» вроде предлогов, союзов и подобных «мелких слов» очевидным образом оказываются в стороне от всех этих проблем.)

В этом отношении важной для меня оказалась статья Я. Г. Тестельца, посвященная вопросу о реальности существования сильных и слабых местоимений в русском языке [Testeleets 2007]. Она явилась реакцией на статью Кардиналетти и Штарке [Cardinaletti, Starke 1999a]. Как замечает Тестелец, практически во всех языках, согласно данным Кардиналетти и Штарке, сильные и слабые местоиме-

ния по сути своей омофонны, и единственный способ увидеть их различия — это скоррелировать оба типа с различиями в семантике. (Само собой разумеется, что местоимения подчеркнутые, выражающие противопоставление, вообще — всячески выделенные, это местоимения сильные.)

Я. Г. Тестелец показывает, что в русском языке действительно местоимения с одушевленным референтом могут вступать в сочинительную связь: *Он и она красивые*. Это живые существа.

Но вряд ли так можно сказать о неодушевленных предметах. Далее Тестелец делает интересное замечание о том, что в случае «предупоминания» неодушевленных предметов только левый член сочинения может быть выражен местоимением:

*Молоток лежит на столе. Дай мне его и гвозди;
Впоследствии и она, и несколько других картин пропали;
Я преподаю не физику (ее), а математику;
Я получил твои деньги (их) и еще 5000 рублей.*

Совершенно справедливым является вывод Тестельца, что возможность координационной связи коренится не в местоимениях как таковых, как полагают Кардиналетти и Штарке, не в их лексических свойствах, а в том, что именно заключено в прецедентных контекстах.

Однако сравним два возможных контекста:

— *Что ты видишь? — Мужчину и женщину. — Сними его и ее*. Здесь замена на местоимение естественна.

— *Что там в комнате включено? — Торшер и люстра. — *Выключи его и ее*. В этом случае, скорее, будет сказано: *выключи их* или *выключи и его, и ее*.

Из всего вышесказанного можно сделать очевидные выводы:

- В русском языке категория одушевленности доминирует над текстовой категорией детерминированности (определенности).
- Одушевленные референты допускают прономинальную координацию.
- В случае неодушевленных референтов возможность замены на местоимение действует как правило только на левый член координационной цепочки.
- Таким образом, русский язык как бы стоит в начале той восходящей лестницы координации / некоординации, которая описана для языков с прономинальными клитиками.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

КСЛТ 2003 — Васильева Н. В., Виноградов В. А., Шахнарович А. М. Краткий словарь лингвистических терминов. М., 2003.

- ЛЭС 1990 — Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990.
- Петкова-Шик 1997 — *Петкова-Шик И.* Българските местоимени клитики // Съпоставително езиковедие. XXII. 1997. № 1.
- Цыхун 1968 — *Цыхун Г. А.* Синтаксис местоименных клитик в южнославянских языках (Балканославянская модель). Минск, 1968.
- Cardinaletti 1999 — *Cardinaletti A.* Pronouns in Germanic and Romance languages: an overview // *H. van Riemsdijk* (ed.). *Clitics in the languages of Europe*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1999.
- Cardinaletti, Starke 1999 — *Cardinaletti A., Starke M.* The typology of structural deficiency: a case study of the three classes of pronouns // *Clitics in the languages of Europe*. Berlin; New York, 1999.
- Fried 1999 — *Fried M.* Inherent vs. derived clisis: evidence from Czech proclitics // *Journal of linguistics*. V. 35. 1999. № 1.
- Jakobson 1971 — *Jakobson R.* Les enclitiques slaves // *Jakobson R.* Selected writings. Vol. 11. The Hague; Paris, 1971.
- Laenzlinger, Shlonsky 1997 — *Laenzlinger Ch., Shlonsky U.* Weak pronouns as LF clitics (German and Hebrew) // *Studia linguistica*. Malmö, 1997. A. 51/ № 2.
- Klavans 1985 — *Klavans J.* The independence of syntax and phonology in cliticization // *Language*. V. 61. 1985. № 1.
- Testelelets 2007 — *Testelelets Y.* Are there strong and weak pronouns in Russian? // <http://testelelets.narod.ru/strweak.htm>.

Е. В. ПАДУЧЕВА

(Москва)

UNDERSTATEMENT И СМЕЩЕННОЕ ОТРИЦАНИЕ

По северу европейской части крадется
на восток атлантический циклон,
подгоняемый западными потоками.

«Известия», 29.06.2006

Для любой семантической теории принципиальная проблема — выбор метаязыка. Последняя книга Анны Вежбицкой [Wierzbicka 2006] посвящена развенчанию мифа о том, что английский язык является универсальным средством выражения мыслей. Главный тезис автора состоит в том, что лексика и грамматика английского языка нагружена культурным багажом («is heavily loaded with cultural baggage») и не может использоваться в качестве метаязыка. Книга [Wierzbicka 2006] — глубокое проникновение в английскую языковую картину мира. В настоящей работе затрагивается одно из обсуждаемых Вежбицкой свойств английского узуса — стратегии understatement. Ставится вопрос, каковы ее проявления и аналоги в русском языке.

Термин understatement не имеет перевода не только на русский, но и на другие европейские языки: литота, мейозис — лишь отдаленные аналоги. Интересно, что в русском языке широко распространено слово *преувеличение*, в то время как его кажущийся антоним *преуменьшение* имеет довольно специальное значение. Моя задача — понять, какую коммуникативную мотивировку имеет understatement, и выяснить, действительно ли этот прием свойствен английскому языку в существенно большей степени, чем русскому.

Отправной пункт для Вежбицкой — книга [Rihbani 1920]. Ее автор — Abraham Mitrie Rihbani, сириец по происхождению, в молодости эмигрировавший в США и ставший, таким образом, носителем двух культур. Представителю англо-саксонской культуры неприятно осознавать, что восточный человек говорит много такого, чего не имеет в виду, — рассчитывая при этом, что его будут оценивать на основании того, что он имеет в виду, а не того, что он говорит (цитируются проклятия типа *May God burn the bones of your father; May God exterminate you from the earth* и тому подобное, см. [Rihbani 1920: 65]).

Для английского узуса существенна идеология точности, считает Вежбицкая. Слова должны нести в точности тот смысл, который говорящий хочет передать с их помощью, не меньше и, главное, не больше.

Для англ. языка провозглашаются следующие «культурные скрипты»:

(1) **Иногда говорят:**

all ‘все’ вместо чего-то вроде *many* ‘многие’;
many ‘много’ вместо чего-то вроде *some* ‘несколько’;
none ‘никто’ вместо чего-то вроде *not many* ‘немногие’.

Так говорить нехорошо.

(2) **Иногда люди,**

имея в виду *big* ‘большой’, **говорят** *very big* ‘очень большой’;
 имея в виду *bad* ‘плохой’, **говорят** *very bad* ‘очень плохой’.

Так говорить нехорошо.

В русской языковой практике преувеличение — вещь вполне обыденная. Так, я была свидетелем сцены, когда человек, вернувшийся поздно вечером домой из Консерватории, сказал: *Были — все!*, имея в виду, что были очень многие из тех, кого он склонен принимать во внимание¹.

В русской литературе understatement может использоваться как поэтический прием. Так, в словаре [Квятковский 1966] читаем примеры литоты:

(3) *Не дорого* цену я громкие слова,

От коих не одна кружится голова (Пушкин).

Верь, я внимал *не без участия*,

Я жадно каждый звук ловил (Некрасов).

Литота часто имеет иронический смысл:

(4) А теперь воротнички были на всех явно текстильного происхождения, даже если за дату последней стирки трудно было поручиться (В. Жаботинский. Пятро).

Однако надо сказать, что и в английском узусе идеал, который Шалтай-Болтай и другие злостные персонажи Льюиса Кэрролла проповедовали Алисе — «Say what you mean!», соблюсти трудно. Явления, которые только вчера были свойственны узусу, сегодня могут стать одним из конвенциональных значений слова. Английское *hardly* вполне аналогично русскому *с трудом*, как в известном

(5) Свежо предание, а верится *с трудом* (Грибоедов. Горе от ума)

[*с трудом* ≈ ‘трудно поверить’ ≈ ‘нет оснований верить’ ≈ ‘не верится’].

Идеалы Шалтай-Болтая, независимо от их реальности, представляют лингвистический интерес. Так, важный аспект максимы «Не говори больше того, за что ты готов нести ответственность» состоит в том, что она опирается на понятие **более сильного** и **более слабого** утверждения. Можно было бы подумать, что нужда в understatement возникает тогда, когда для более сильного утверждения у говорящего нет достаточных оснований. Так, в примере (6) Алиса переходит от более слабого утверждения к более сильному, по мере того как она вникает в суть дела:

(6) Я и не знала, что чеширские коты всегда улыбаются. По правде говоря, я вообще не знала, что они умеют улыбаться (Л. Кэрролл).

¹ Вспоминается «Пиковая дама»: «а между тем требовали от нее [Лизаветы Ивановны], чтобы она была одета как и все, то есть как очень немногие».

Однако это не всегда так. Понятие более сильного и более слабого утверждения возникает в связи с постулатами Грайса [Грайс 1985]. Без компонента 'не знаю' высказывания с союзом *или* были бы неоправданно слабыми; компонент 'а если нет, то нет' усиливает значение *если*, см. этот и другие примеры в [Падучева 1985/2008: 43].

Многие устойчивые выражения представляют собой *understatements*:

- (7) а. *мало не покажется* = 'будет более чем достаточно';
 б. *рубашка не первой свежести* = 'не стиранная давно'.

В примере (8) *не злоупотребляете* = 'пользуетесь редко':

- (8) Чем объясняется ваш смокинг, которым вы, насколько я знаю, *не злоупотребляете*? (Газданов. Ночные дороги).

Распространенная коммуникативная стратегия состоит в том, чтобы сделать более слабое утверждение, но такое, из которого более сильное вытекает как импликатура дискурса или даже в силу регулярных механизмов семантической деривации. Возникает своего рода эквивок.

Понятие сильное / слабое утверждение интересно еще и потому, что есть специальные слова и конструкции, семантика которых обеспечивает выстраивание утверждений на шкале степеней силы. Несколько примеров (в основном на материале из Национального корпуса русского языка, www.ruscorpora.ru).

Пример 1: *мягко говоря*. В одном из своих употреблений *мягко говоря* — это оператор, маркирующий *understatement*. Этот оператор соответствует коммуникативной стратегии, состоящей в том, что, сообщая адресату нечто плохое, говорящий пытается это завуалировать (или по крайней мере сделать такой вид). Тут имеются следующие возможности.

А. Более слабое (т. е. более мягкое) утверждение формулируется с помощью контрарного отрицания:

- (1) Конечно, настроение это, **мягко говоря, не улучшает** [Мария Киселева. Роман, которого не было. Западные журналисты «устроили» личную жизнь Горбачева // Известия. 2002.01.18] = 'ухудшает';
- (2) К сожалению, реальные действия официального Таллина такую перспективу пока, **мягко говоря, не приближают** [Комментарий Департамента информации и печати МИД России относительно заявлений некоторых эстонских политиков о наметившейся тенденции к улучшению российско-эстонских отношений // Дипломатический вестник. № 5. 2004] = 'отдаляют';
- (3) А если туалет где и есть, то его, **мягко говоря, не афишируют...** [Инна Серова. Тётяшка, дайте электронный ключ, а то сил нет терпеть // Вечерняя Казань. 2003.01.10] = 'скрывают';
- (4) Впрочем, идея с «пролеченными больными», **мягко говоря, не нова** [Тамбовский врач // Профиль. 2003.04.07] = 'стара';
- (5) **Мягко говоря, не радуют** и данные Прокуратуры РФ: в прошлом году было убито более трех тысяч российских детей, а от различных преступлений по-

страдали еще 94 тысячи детей и подростков [Наталья Боярко. Геноцид набирает обороты // Советская Россия. 2003.06.15] = ‘огорчают’;

- (6) Лечебные учреждения региона оказывают их, руководствуясь правилами, утвержденными областным управлением здравоохранения, а документ этот, **мягко говоря, несовершенно** [Татьяна Изотова. Услуги — по закону // Калининградская правда. 2003.06.10].

Возьмем пример (1). В его основе лежит триада:

⟨ухудшить, оставить как есть, улучшить⟩.

Вместо утверждения первого члена (*ухудшает*), утверждается отрицание третьего (*не улучшает*). Получается более слабое утверждение, поскольку, формально говоря, утверждается дизъюнкция: ‘ухудшает или оставляет как есть’. В этом и состоит смягчение утверждения. Оператором (квалификатором) *мягко говоря* говорящий дает, однако, понять, что то, что он сказал, мягче, чем то, что он имел в виду; следовательно, в конечном счете он выразил просто идею ‘ухудшает’, но не прямым, а неким косвенным образом. Аналогично в примерах (2)—(6).

Если отношение между утвердительным и отрицательным высказыванием противоречивое (т. е. промежуточного нейтрального члена нет), то в чем состоит смягчение, непонятно:

- (7) «**Мягко говоря, очень мягко говоря, наши усилия неудовлетворительны**», — огорченно признал Путин, добавив, что особенно его задело «недостаточное внимание властей к населению» [Елена Короп. Наводнение поправило бюджет-2002 // Известия. 2002.07.01].

Б. Есть другой вариант — построить усиленное противоположное утверждение и отрицать его. Получается еще большее «смягчение» отрицания, которое (смягчение) тоже нейтрализуется оператором *мягко говоря*:

- (1) Сегодня в это время по всем каналам радио я могу услышать только музыку, которая мне, **мягко говоря, не очень близка** [Юлия Юнина. Москвич — состояние души // Аргументы и факты. М., 2001.02.14];
- (2) Но при этом / конечно / у нас есть **не очень образованные / мягко говоря / лица** в правоохранительных органах / которые используют эту ситуацию так / как хотят. [Беседа о молодежном экстремизме в эфире радиостанции «Эхо Москвы». М., (2003—2004)] = ‘необразованные’;
- (3) Спор антимонополистов с бизнесменами — одно дело, но в связи с грустными данными о деятельности РЭК, которой тут, **мягко говоря, не вполне довольны** несколько лет, возникает вопрос: а нужен ли вообще такой тарифный институт? [Андрей Хохлов. Киловатт-час вызван свидетелем // Время МН. 2003];
- (4) Так что фискалы, **мягко говоря, не совсем правы** [И «столбики» доходные в глазах... // Учет, налоги, право. 2004.08.03] = ‘неправы’;
- (5) Съёмки из космоса показали, что проектировщики выбрали, **мягко говоря, не самый удачный** вариант трассы [Аполлинария Соколова. БАМ будет жить // Аргументы и факты. М., 2001.04.04] = ‘неудачный’.

Во всех этих примерах семантика оператора заставляет нас иметь дело с двумя высказываниями, упорядоченными по степени силы.

В. Есть употребления, где смягчение касается исключительно стиля: *сказать более мягко* = ‘сказать литературным языком’:

- (1) И чаще всего в погоне за удовольствиями, мы, **мягко говоря**, передаем [Не пора ли на диету? // Даша. № 52. 2003] = ‘обжираемся’;
- (2) Следователь, **мягко говоря**, вводит сенаторов в заблуждение [Григорий Пунанов. Андрей Вавилов, бывший первый заместитель министра финансов РФ: «Кто-то пытается кого-то купить» // Известия. 2002.06.14] = ‘водит за нос’;
- (3) Серьезным претендентом на роль преемника Чехова мог бы оказаться председатель горсовета Сергей Михайлов, если бы не его, **мягко говоря**, натянутые отношения с коммунистами [Андрей Серенко. В Волгограде началась мэрская лихорадка // Независимая газета. 2003.04.28] = ‘плохие’;
- (4) Кроме того, меня привлекала и возможность отнять все на «цифру», ведь качество копий «Холмса», **мягко говоря**, оставляет желать лучшего — они заезжены едва ли не до дыр [Игорь Масленников: «Шерлок Холмс арестован» // Известия. 2002.02.11] = ‘плохое’; специальный смягчающий перифраз.

В (5) специальная игра на том, что *мягко говоря* вводит выражение отнюдь не высокого литературного стиля:

- (5) Пока же нет даже приличного ответа на вопрос: почему так возбудилась прокуратура? Те же самые бумаги были в ее распоряжении четыре года назад, когда бизнесмен Рыбин, чьи интересы я представлял, обивал прокурорские пороги и рассылал копии в немислимых количествах во все мыслимые инстанции. Его, **мягко говоря**, посылали [Александр Добровинский. Заказ избирателей // Новая газета. 2003.01.15].

Г. В примерах ниже разные прилагательные и глаголы служат для «смягчения» одного и того же смысла — отрицательной оценки. Общий семантический источник отрицательной оценки — несоответствие ожиданию:

- (1) Объяснение, **мягко говоря**, странное: читать документы о взаимоотношениях с Евросоюзом или Германией можно в кремлевском кабинете [Екатерина Григорьева... А Путин в Сочи. Президенту предстоит активный политический отдых // Известия. 2001.09.17];
- (2) Проект, **мягко говоря**, оригинальный [Анна Левина. СМИ ждет новый закон? // Новая газета. 2003.01.16];
- (3) Кампания началась в маленьком масштабе в основном в связи с настороженным отношением редакций журналов к, **мягко говоря**, оригинальному содержанию иллюстрации [Компания Websense стучит на персонал // Рекламный мир. 2000.03.30];
- (4) Вполне можно ожидать, что результаты этой мыслительной деятельности кремлевских экспертов окажутся, **мягко говоря**, нестандартными [Александр Шумилин. Особенности «Текущего момента». Джордж Буш оценил «друга Владимира» // Известия. 2001.10.12];

- (5) Как-то я проанализировала свой режим жизни, начиная лет с 14, и, **мягко говоря удивилась**: по-хорошему, меня и близко нельзя было назвать прилежной ученицей / студенткой / работницей [vmalcolm. Запись LiveJournal (2004)];
- (6) Но вот внешность новых денег с точки зрения их защищенности от подделок, **мягко говоря, озадачивает** [Елена Загородняя. Ваш номер — тринадцатый. Наличный евро заменяет двенадцать валют // Известия. 2002.01.08];
- (7) Однако именно атомщики, **мягко говоря, скептически** настроены к созданию нового свободного рынка [Ольга Губенко. Имитация свободы. Новый рынок электроэнергии объявлен незаконным // Известия. 2002.09.02] = критически, = отрицательно.

Слово *накладка* (первоначально — из театрального жаргона, на что имеется свидетельство в «Театральном романе» Булгакова) служит специальным смягчителем для любого неправильного или отрицательного хода событий.

«Подземная» карта предназначена как раз для того, чтобы избежать подобных, **мягко говоря, накладок** при строительстве на всей столичной территории [Геннадий Анисимов. Провальная карта. Столичные власти решили выяснить, что у них под ногами // Известия. 2001.12.23];

В годы кончины «хрущевской оттепели» подобную прозу ожидали, **мягко говоря, неприятности**. Его твердая защита писателей, которые говорили в своих произведениях правду и только правду, поставила его жизнь и творчество в невыносимые условия травли [Возвращение Владимира Войновича // Работница. 1989].

Д. Особый случай — количественные контексты:

- (1) Хотя некоторые приморские газеты поспешили сообщить, что губернатор «отвоевал» для края 20 процентов забранных квот, это оказалось, **мягко говоря, преувеличением** [Сергей Дарькин встретился с Германом Грефом // Рыбак Приморья. 2003.01.23] = ‘враньем’.

Пример (2) должен вызвать такое же недоумение, как (7) из раздела А, поскольку *есть* противопоставлено *нет*:

- (2) Разница, **мягко говоря, есть** [Константин Фрумкин. Греф хочет раскрыть тайны ведомственных кормушек // Независимая газета 2003.06.10] = ‘большая’.

Видимо, говорящий понимает сочетание *разница есть* как ‘есть некоторая разница’, а усилением для *некоторая* будет *большая*.

В (3) *мягко говоря* вводит косвенную номинацию ситуации:

- (3) Виной тому, **мягко говоря, нестабильная** политическая ситуация — в той же Колумбии много лет идет гражданская война, а часть территории страны вообще не контролируется федеральным правительством [Игорь Иванов. Своя доля не тянет. Госкомпания надеется добиться того, что не получилось у СССР // Известия. 2001.06.19].

Интересный вопрос — как (т. е. какими элементарными и воспроизводимыми семантическими переходами) получается значение отрицательной оценки у слова *неоднозначный*. В примерах (4), (5) слово *неоднозначный* имеет прямой смысл — ‘неодинаковый’:

- (4) В России к абортам относились **неоднозначно** [Александр Братерский, Александр Садчиков. Искусственное прерывание... В Госдуме хотят запретить аборты // Известия. 2002.09.20].
- (5) Выбор второго ключевого поставщика для IBM PC современниками также оценивался **неоднозначно** [Наталья Дубова. «Шахматный» проект // Computerworld. № 28. 2004].

В то же время в (6) *неоднозначный*, без сомнения, понимается в значении отрицательной оценки:

- (6) Исключения здесь составляют разве что некоторые африканские страны, однако стоит ли нам ориентироваться на их, **мягко говоря, неоднозначный** опыт? [Евгений Разин. Административная реформа «по Касьянову»: кто на новенького? // ПОЛИТКОМ.РУ, 2003.03.18].

Сходный переход от неодинаковости к отрицательной коннотации наблюдается у кванторных слов со значением всеобщности:

- (7) Люди бывают *разные*; Причины бывают *всякие*.

Пример 2: *не то чтобы* P, но Q. Эта конструкция тоже строит шкалу, упорядочивая два высказывания по силе: предикация P задает один полюс, предикация Q размещается на возникающей шкале где-то ближе ко второму из полюсов (ср. англ. *not exactly*, которое рассматривается в [Wierzbicka 2006]):

- (1) Рене Зеллвегер, похоже, специализируется на изображении ⟨...⟩ девушек под тридцать, жизнь которых **не то чтобы пуста, но не изобилует** интересными событиями [Анна Ковалева. Телекино в пятницу // Известия, 2002.11.21];
- (2) Последнее время в жизни и деятельности начальника ЦСКА началась какая-то **не то чтобы черная, но** уж больно серая полоса [Виктор Лимасов. Мамияшвили перестал быть главным армейцем // Известия, 2002.05.23];
- (3) У меня уже своя семья, живем **не то чтобы совсем хорошо, но бывает и хуже**, и поэтому я боюсь Бога гневить, видя, сколько вокруг пьющих и гуляющих мужей... [Ольга Тверитина. Расколдуйте меня // Вечерняя Москва, 2002.07.18].

Там, где две предикации не выстраиваются в шкалу, их соединение в составе конструкции *не то чтобы...*, но вызывает ощущение шероховатости:

- (4) В целом — **не то чтобы сногсшибательная, но чрезвычайно важная** пластинка [Алексей Мунипов. Наш сад. Обзор CD // Известия, 2001.11.12].

Пример 3. Упорядочивание по силе происходит в высказываниях с уступительными союзами:

Если не пойдешь в музей, купи *хотя бы* каталог.

Пример 4. Упорядочивание высказываний по силе свойственно конструкции со СМЕЩЕННЫМ ОТРИЦАНИЕМ [Падучева 1974/2007: 149, 150]. Ср. две конструкции —

I. Отрицание в сфере действия адвербиала:

$Q(\text{не-}P) = \text{'не-}P \ \& \ Q(\text{не-}P)\text{'}$

II. Смещенное отрицание:

$\text{не-}Q(P) = \text{'то ли } P \ \& \ \text{не-}Q(P), \ \text{то ли не-}P\text{'}$.

Смещенное отрицание — это разновидность глобального: в предложении с глобальным отрицанием, равно как и со смещенным, Р само по себе не отрицается.

Примеры (1)—(4) демонстрируют противопоставление — в (а) прилагольное отрицание в сфере действия (СД) адвербиала, частноотрицательная интерпретация; в (б) глобальная интерпретация:

- (1) а. Он *сразу* нас не одобрил ≈ ‘с первого взгляда’ [отрицание в СД адвербиала];
б. Она *сразу* не стала использовать свой диплом (Валерий Попов) [смещенное отрицание].
- (2) а. Он *долго* не приходил; *долго* не отвечал [отрицание в СД адвербиала];
б. Он *долго* не думал; *долго* не огорчился [смещенное отрицание].
- (3) а. Я *с самого начала* ему не поверил [отрицание в СД адвербиала];
б. Я *сначала* ему не поверил ⇨ ‘возможно, потом поверил’ [смещенное отрицание].
- (4) а. Зато продавцы, мальчишки с тележками, какие-то сомнительные личности, что-то доверительно шепчущие и зазывно жестикулирующие, **буквально не дают** прохода [Виталий Ановрус. Родня по линии истории // Богатей (Саратов), 2003.03.13] [отрицание в СД адвербиала];
б. Под действие закона о рекламе подобные ролики **буквально не попадают** [Александр Мельников. Тот еще фрукт. Производители ирисок прививают детям дурные привычки // Известия. 2002.02.14] [смещенное отрицание].

Конструкция со смещенным отрицанием характерна для наречий степени; причем отрицается всегда **б о л ь ш а я** степень (тут много фразеологизмов; т. е. наречия большой степени для разных глаголов разные, ср. *уйти далеко* и *продлиться долго*):

- (5) Это разграничение *последовательно* не проводилось; *Прямо* он этого не сказал; он этого *определенно* не сказал; *Долго* я не сомневался; Я *долго* не думал (ср. не долго думая); *надолго* не затянулось (*не затянется* — лучше); *долго* не продлится; численность *точно* не известна; Я *точно* не помню; *особенно* (*особо*) не удивился; *сильно* не расстроился; *сильно* они от этого не зависят; ситуация *качественно* (*принципиально*) не изменилась; *далеко* он не ушел; Местоположение Эммауса *точно* до сих пор не установлено (А. Мень); Эти вопросы *глубоко* и *всесторонне* не были продуманы (Известия. 2005).

Фраза (6), где наречие выражает нечто большее, чем степень, шероховата:

- (6) Арбитр тогда Хомманда *серьезно* не наказал (Известия. 2001).

Смещенное отрицание часто употребляется в контексте, где Р ложно уже само по себе, и говорящий пытается скрыть ложность более слабого утверждения за ложностью более сильного, типичный оборот этого рода — *точно не знаю*. Если это так, т. е. если говорящий сознает, что и более слабое утверждение (т. е. одно Р, без указания на высокую степень) ложно, то это **уловка**, основанная на нарушении постулата информативности по Грайсу.

Смещение отрицания свойственно английскому языку в большей степени, чем русскому. Так, в примерах (7)—(11) переводчик тем или иным способом освобож-

дается от английского смещенного отрицания, см. www.ruscorpora.ru, Параллельный корпус:

- (7) а. They *didn't seem very impressed*;
 б. Им глубоко по фигу.
- (8) а. You should have heard him holler! So we *didn't do too badly*;
 б. Так что мы их неплохо отделили.
- (9) а. Mason said: «You *didn't eat much*, Dianne»;
 б. Мейзон сказал: «Дайанн, вы практически ничего не съели».
- (10) а. Another spear, a bent one that would a bent one that *would not fly straight*, went past his face;
 б. Другое копье, гнущее, оно летело не прямо, а просвистело у самой его головы.
- (11) а. It *will not last long*, thank God;
 б. Благодарение богу, скоро все это должно кончиться.

* * *

Итак, мы вправе заключить, что understatement в русском языке едва ли имеет целью избежать утверждения более сильного, чем то, за которое говорящий готов нести ответственность. Скорее, это способ построить некое семантически усложненное высказывание, в котором подлинное намерение говорящего представлено в менее однозначной, т. е. в слегка завуалированной форме. Некоторые конструкции, порождающие understatement, действительно свойственны английскому языку в большей степени, чем русскому. Однако и в русском прием understatement достаточно широко распространен, и едва ли он всегда продиктован стремлением к большей точности выражения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Грайс 1985 — *Грайс Г. П.* Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. М.: Прогресс, 1985. С. 217—237.
- Квятковский 1966 — *Квятковский А. П.* Поэтический словарь. М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1966.
- Падучева 2007 — *Падучева Е. В.* О семантике синтаксиса. Москва: Наука, 1974; 2-е изд.: УРСС, 2007.
- Падучева 2008 — *Падучева Е. В.* Высказывание и его соотносительность с действительностью. М.; Наука, 1985; 5-е изд.: УРСС, 2008.
- Rihbani 1920 — *Rihbani A. M.* The Syrian Christ. London: A. Melrose, 1920.
- Wierzbicka 2006 — *Wierzbicka A.* English: meaning and culture. Oxford university press, 2006.

Г. А. ЗОЛотоВА

(Москва)

ИЗ НЕРЕШЕННЫХ ВОПРОСОВ ТИПОЛОГИИ ПРЕДЛОЖЕНИЙ

В интересной статье «К проблеме генезиса безличных предложений» (Тезисы совещания по ОЛА. М., 1968. С. 28—32) Александр Борисович Пеньковский приводит диалектные варианты (из Брянских и других соседних говоров) высказываний как личных о недомоганиях в разных частях тела (*живот схватил, нога крутит, руки щиплють* и т. д.) в пользу одной из двух гипотез о происхождении односоставных предложений (из двусоставных).

Эти наблюдения — очередной стимул к обсуждению оснований классификации моделей русского предложения.

Традиционная грамматика за основу деления принимает арифметический показатель: два либо один главный член налицо. Так, *Весна.* — односоставное предложение, *Наступила весна.* — двусоставное. Другой критерий — морфологический: *Гроза разбила дерево.* — двусоставное, *Грозой разбило дерево.* — односоставное.

Оправданно ли такие родственные в каждой паре предложения разносить по рубрикам основного в синтаксической системе противопоставления? Очевидно, что критерии синтаксической типологии нуждаются в рассмотрении и упорядочении.

Для уточнения их представляются перспективными наблюдения над предложениями с признаками *личность субъекта / неличность*.

У личного субъекта гораздо шире и семантические возможности выбора предиката, и грамматические возможности — по категории лица.

Одушевленность, активность личного субъекта предполагают обширный спектр предикативных реализаций — и действительного, и интеллектуального, и эмоционального типа. Намного ограниченнее эти возможности у субъекта неличного, они расширяются лишь при олицетворении, в метафоре и других художественных приемах.

Сущность, назначение предложения — сообщение о признаке названного предмета. Поэтому наиболее употребительны в речи двусоставные предложения, формируемые подлежащим (обозначающим субъект, носителя предикативного признака) и сказуемым (предикатом).

Классификацию русских предложений принято строить на оппозиции двусоставных и односоставных. Односоставными, противостоящими двусоставным, считаются предложения, представленные одним из главных членов — либо сказуемым (предикатом), либо подлежащим (субъектом). Но если сказуемое (преимущественно глагольное) в своих формах содержит категории предикативности (вре-

мя, лицо, модальность) и создает таким образом сообщение, одинокое подлежащее предикативных свойств не имеет и сообщением не становится.

При морфологическом подходе к синтаксису, укрепившемся в традиции, и изолированное в тексте имя в именительном падеже признается подлежащим. С этим можно не согласиться. Справедливо полагать, что именуемые назывными предложения типа *Ночь. Зима. Мороз. Лесная дорожка.* и т. п. обозначают предикативные признаки, обычно времени и места действия, о котором пойдет речь. Это типичный прием художественных текстов, лаконично вводящий в текстовое время, в пространство, среду («здесь и сейчас»):

Зима!.. Крестьянин торжествуя

На дровнях обновляет путь... (Пушкин);

Весна. Выставляется первая рама... (Майков);

Глухая полночь. Все молчит (Тютчев);

Поздняя осень. Грачи улетели... (Некрасов);

Звезды над полями, глушь да камыши... (Никитин);

Густой зеленый ельник у дороги. Глубокие пушистые снега (Бунин).

«Действие или состояние требует для себя места как предварительного условия своего явления», — писал В. Н. Топоров¹.

Вернувшись к вышеприведенным диалектным примерам А. Б. Пеньковского, попробуем установить их системное место через системные связи в литературном языке:

Нога болит. Спина болит;

Ноге больно. Спине больно;

В ноге боль. В спине боль.

Омонимичные модели типа *Спина болит, Спине больно, В спине боль* в традиционных грамматических понятиях противопоставлены по главному классификационному признаку двусоставность / односоставность, а также по членам предложения: один и тот же носитель состояния оказывается то подлежащим, то дополнением к боли, то обстоятельством боли. Морфологический подход обесмысливает синтаксическую структуру. Несомненно, важнее категориально-семантический критерий. И подлежащее, выраженное разными падежами, сопрягается с предикативным признаком как его носитель.

Кажется не слишком продуктивным обсуждать гипотезу о происхождении односоставных предложений из двусоставных. Будь то диалектное *Нога крутит* или литературное *Ногу крутит, Машу мутит*, — всякое сообщение организуется из двух компонентов: имени предмета, одушевленного или неодушевленного (носителя признака), и приписываемого ему предикативного признака. Предикат отсут-

¹ Топоров В. Н. Из индоевропейской этимологии IV (I). Этимология 1988—1990. М.: Наука, 1992. С. 147.

ствовать не может, разве только в контексте, чаще в диалоге, где он ясен из обмена репликами. Например, в диалоге Онегина и Ленского в начале Третьей главы:

— *Куда? Уж эти мне поэты!*
 — *Прощай, Онегин, мне пора.*
 <...>
 — *Опять эклога!*
 — *Да полно, милый, ради Бога!*
Ну что ж? Ты едешь: очень жаль...
 <...>
 — *Я рад. — Когда же? — Хоть сейчас* (Пушкин).

Какое же место в синтаксической системе закономернее для рассматриваемых моделей?

Если признать право подлежащего быть выраженным именами в разных падежах, предложения и активно-деятельного содержания, и статично-признакового оказываются двусоставными, сопрягающими субъект с предикатом.

Следовательно, бессубъектных (бесподлежащих) предложений в синтаксической системе нет? Они остаются только как неполные, восполняемые контекстом. Предикат обеспечивает текстовую динамику. Неполнота номинативного предложения остается как прием: а) вводящий лаконичное описание либо б) способствующий динамике развития сюжета.

Известен афоризм Людвиг Витгенштейна: «Проблемы разрешаются не путем поиска нового, а путем упорядочивания того, что мы уже знаем»².

Может быть, справедливее было бы уточнить и эту мысль: утверждать не противопоставление поиска нового упорядочиванию известного, а причинно-целевую связь между этими понятиями: поиск нового результативен, если он позволяет оценить и упорядочить известное; упорядочивание известного результативно, если оно порождает новое знание.

² Wittgenstein L. Philosophische Untersuchungen. Oxford, 1953. § 109.

А. Б. КОПЕЛИОВИЧ
(Москва)

СИНТАГМАТИКА АДЪЕКТИВНОГО СЛОВА

Синтагматике частей речи посвящено трудно обозримое количество работ, однако в своем подавляющем большинстве они затрагивают проблемы валентности, в основе которой лежит грамматическая и/или лексическая семантика. И хотя при этом, как правило, обращаются к терминам формальной связи — «управление», «согласование», «примыкание» — как к естественным и необходимым средствам классификации, тем не менее оставляют их на периферии исследовательского интереса, принимая на веру веками сложившиеся о них представления. На наличие подобных ситуаций в лингвистической науке в свое время указывал Л. В. Щерба: «В грамматиках и словарях большинства старых установившихся языков существует традиционная, тоже установившаяся номенклатура, которая в общем удовлетворяет практическим потребностям, и поэтому мало кому приходит в голову разыскивать основания этой номенклатуры и проверять ее последовательность» [Щерба 1974: 77]. Что касается терминов, употребляемых в современной русской грамматике для обозначения видов межсловной синтаксической связи, то вообще достаточно трудно говорить о наличии серьезных теоретических оснований в их определении и понимании. Чтобы в этом убедиться, достаточно обратиться к некоторым фактам употребления рассматриваемых терминов. Так, в справочнике [Розенталь, Теленкова 1976: 335] дается следующее определение так называемого «Приложения согласованного»: «Приложение, которое согласуется с определяемым существительным в падеже, а иногда (разрядка наша. — А. К.) в числе и роде». При таком определении в понятие согласования по роду включается случайное совпадение родовых форм субстантивных имен в составе аппозитивной конструкции. На наш взгляд, спорным является и применение термина «падежное примыкание» в [Гр. 70] и [Рус. гр. 80], поскольку подобный термин лишает примыкание и управление их формальной специфики и приводит к неоправданному смешению синтагматики форм и синтагматики значений (см. [Копелиович 2003]).

Синтагматика форм в сфере межсловных связей заслуживает внимания как самостоятельная и не вполне исследованная проблема грамматики. Ее решение может значительно изменить наше представление о синтагматике частей речи, что в конечном счете и составляет цель данной статьи.

Центральное место в грамматике межсловных связей занимает вопрос о синтагматике слов адъективного типа. С одной стороны, прежде всего с ними связывают представление об уподобительном употреблении граммы падежа (согласование в падеже) во всех тех случаях, когда речь идет о выполнении ими функции определения в составе именной группы. Так, например, принято считать, что в

конструкциях типа *В песчаных стенах аравийской земли* (Лермонтов) прилагательные согласуются в роде, числе и падеже. Это тем более представляется очевидным, что три названные граммемы находят выражение в едином звуковом комплексе. С другой стороны, адъективы, входя в состав предиката в качестве его именной части, исключают падеж из разряда уподобительных категорий. Выбор творительного предикативного можно объяснить лишь подчинением глагольному компоненту составного сказуемого, а саму эту связь трудно квалифицировать иначе как управление, т. е. в традиционном понимании как факт морфологического подчинения по падежу [Мельчук 1993].

Еще А. М. Пешковский, рассматривая конструкции *...И он был безжалостным...* (Тургенев); *Положение Оренбурга становилось ужасным* (Пушкин) и т. п. писал: «Творительный падеж есть здесь управляемый» [Пешковский 1956: 231]. Устойчивое убеждение в том, что прилагательному несвойственно управление в качестве формы подчинения, преодолевается им представлением о связи этого творительного с «субстантивированием прилагательного» в составе сказуемого. Само же субстантивирование видится следующим образом: «Прилагательное стоит в том же падеже, в котором стояло бы существительное, которое оно заменяет (*был добрым, потому что был добрым человеком и был добряком*)» [Там же]. Получается, что прилагательное как бы занимает не свое место или представляет собой словосочетание с опущенным опорным словом. Это подтверждается и следующим рассуждением: «В сочетаниях же *пришел веселый, пришел весел* мы имеем огромный синтаксический сдвиг: прилагательное покидает свою нормальную точку опоры — существительное — и сцепляется с глаголом» [Там же: 249—250]. Если последнее очевидно, то вопрос о потере «точки опоры» может быть оспорен: прилагательное отнюдь не порывает связи с существительным, о чем свидетельствует факт согласования предикативного прилагательного в роде и числе с субстантивным словом в функции подлежащего. Подобного рода подход к оценке синтаксической ситуации в составе конструкций предикативного типа с так называемым двойным подчинением именного определителя нашел отражение в [Плунгян 2000]: «Как уже отмечалось, согласование возможно и в ситуации, когда между словоформами *x* и *y* вообще нет непосредственной синтаксической зависимости». В качестве примера таких отношений в русском языке приводятся конструкции типа *Я запомнил ее устал-ой*, *Я запомнил их устал-ыми*, в которых происходит «согласование прилагательного с местоимением по числу и роду (не по падежу!)». При этом такое согласование рассматривается как «дистантное» (= опосредованное подчинение) [Там же: 144].

Сравним словосочетание *высокая береза* и предложение с существительным в функции главного члена: *Береза ∅ высокая*; *Береза была / будет высокая (высокой)*. Согласование в роде и числе сохраняется, сохраняется оно и в том случае, если существительное, данное в словосочетании, займет в предложении место дополнения и будет определяться творительным падежом прилагательного или причастия: *выздоровливающий мальчик* и *Мы увидели мальчика выздоравливающим*.

И пока согласование в роде и числе связывает эти две названные части речи, говорить однозначно о потере прилагательным точки опоры или непосредственной связи между ним и предметным словом, видимо, нельзя. Структурное отличие атрибутивных словосочетаний от предикативных конструкций в том, что в составе первых адъективная словоформа образует с предметным словом единую равнопадежную именную группу, которая представляет собой целостный описательный актант, в составе же вторых адъективное и предметное слово выполняют разные роли. Главная особенность предикативного употребления форм адъективного типа состоит не в потере ими связи с предметным словом, а в том, что в данной ситуации граммема падежа адъективной словоформы эксплицирует свою самостоятельность, отдельность от граммем рода и числа и непосредственную зависимость от управляющего слова. Именно это должно составлять главный вопрос, требующий научного объяснения.

Л. Д. Чеснокова, для которой «конструкции с глагольно-именным определителем» явились предметом специального исследования [Чеснокова 1972], тоже пришла к выводу, что между предикативным прилагательным и глаголом имеет место связь управления. Однако Л. Д. Чеснокова, отрицая наличие какой бы то ни было субстантивации в рассматриваемых случаях [Чеснокова 1980: 74], по своему преодолевает традиционное мнение о прилагательных как об исключительно согласовательной части речи с помощью понятий первичных и вторичных синтаксических связей. Первичной считается такая связь, которая соответствует лексико-грамматическим признакам данной части речи, вторичной та, которая этим признакам противоречит. Вторичная связь «наблюдается и у прилагательных, для которых типична связь согласования и совершенно не характерна связь управления, *хотя само по себе изменение по падежам уже создает возможность быть управляемым* (курсив мой. — А. К.)» [Чеснокова 1972: 53]. В связи с этим выделяется два типа вторичных связей, из которых прилагательному приписывается первый — «...вторичные связи, не регулярные для слов данной части речи, возникающие в узко ограниченных синтаксических условиях, но в то же время обусловленные характером словоизменения данного слова» [Там же: 52—53]. Такое вполне конструктивное решение могло бы быть принятым в отношении адъективных слов, если бы речь шла действительно о нерегулярных связях в «узко ограниченных синтаксических условиях». В самом деле, имеется всего два основных способа употребления адъективных слов — либо в функции необособленного или обособленного определения в составе равнопадежной именной группы, либо в качестве предикативного определения в составе предикативной конструкции. К этому последнему типу следует отнести употребление адъективных слов в конструкциях с опущенным, или замещенным, предметным словом:

И мне казалось невероятным, что когда-то я был автором Александра Трифоновича, а он был моим редактором (Трифонов);

Становилось ясным, что посещение дома скорби оставило в нем тяжелейший осадок (Булгаков);

Мне всегда казалось назойливым и нескромным, когда писатели пишут о личном (З. Масленникова).

Ср.: Замечательным было и то, что, попадая в рошу, человек забывал, где он находится (В. Афонин). По разнообразию синтаксических ситуаций ни один из названных способов употребления не уступает другому. Разве что судить по частоте встречаемости в устной или письменной речи; так ведь предикативное употребление адъективов достаточно широко представлено в речи, чтобы и по этому показателю не выглядеть «узким». Считать на предложенных основаниях глагольное управление адъективными словами конструктивно обусловленным едва ли корректно. Едва ли вообще допустимо применение понятия конструктивной обусловленности по отношению к формальным связям между словами. Другое дело семантика, на этом уровне факты конструктивной обусловленности достаточно известны, широко освещены и не вызывают сомнения как имеющее место явление.

На наш взгляд, о глагольном управлении прилагательными в предикативных конструкциях можно говорить без ссылок на разного рода лингвистические okolичности не только потому, что сам по себе выбор падежной формы является фактом управления, но и потому, что выбор творительного или именительного падежа реализует валентные возможности глагольных компонентов предикативных конструкций. По поводу последнего Л. Д. Чеснокова замечает, что одним из факторов выбора падежной формы «является лексическое значение глаголов, одни из которых могут сочетаться только с ТП (творительный предикативный) (стать, становиться, казаться, являться и др.), другие допускают как форму творительного, так и форму именительного (быть, жить, умереть, идти, сидеть, лежать и др.)» [Чеснокова 1972: 46]. (О зависимости выбора именительного или творительного падежа существительного от глагольного компонента предиката см., например, [Донец 1958].)

И. А. Мельчук включает имена прилагательные (А) в число управляемых частей речи, ограничивая прилагательные рамками глагольной зависимости: «... тогда как *N* и *V* могут морфологически управляться всеми четырьмя частями речи, А морфологически управляется, по-видимому, только глаголом...»; в качестве иллюстраций приводятся конструкции с творительным предикативным: *Иван нашел Машу здоровой* и *Маша нашла Ивана здоровым* [Мельчук 1993: 47—48]. Однако это не означает, что именительный предикативный исключается им из управляемых форм. Ср.: «Падеж II прилагательного может также зависеть только от типа глагола-контролера в присвязочной конструкции, т. е. от его синтактики (напр., *Она казалась устал + ой / *устал + ая* vs. *Она была устал + ой / устал + ая* и т. п.; это, однако, не противоречит определению сопряженности, ибо в данной конструкции прилагательное от существительного синтаксически не зависит» [Там же: 29].

Термин «падеж II» требует комментария постольку, поскольку его употребление в цитируемом контексте, несмотря на утверждение автора, все же противоречит, на наш взгляд, смыслу самого термина. Падеж II прилагательного противопоставлен И. А. Мельчуком падежу I существительного как «сопряженный», «отражательный». В основе данного противопоставления лежит синтаксическое поведение прилагательного в составе равнопадежной именной группы. Так, например, если в конструкции *пишу старшей сестре* рассматривать в качестве актанта не именную группу *старшей сестре*, а только предметное слово и только ему приписывать значение дательного адресата, то граммема падежа прилагательного может казаться функционально бессодержательной и отраженной. Представляется более корректным видеть в сегменте *старшей сестре* описательный актант, наиболее точно соответствующий образу адресата. Противоречие, связанное с термином «падеж II», состоит в том, что в конструкциях типа *Она была усталой* прилагательное, согласуясь с предметным словом в числе и роде, не составляет с ним равнопадежную именную группу, а следовательно, даже по самым традиционным меркам обладает железным алиби, не позволяющим инкриминировать ему подражательность в падеже. Надо признать, что в предикативной функции адъективные и субстантивные слова во всех отношениях на равных участвуют в выражении именительного и творительного предикативного. При этом прилагательное и существительное в составе предикативной конструкции могут выступать в качестве однородных компонентов. Например:

Я учился курить, не желая этого, наоборот, желая быть тихоней, послушным (Олеша);

...Нельзя же быть такой мразью, завистливой (Высоцкий);

Потом он лежит на берегу моря, избитый матросами, — они пускали в ход лопаты! — и постепенно на глазах у толпы становится видимым — все более человеком, все более жалким (Олеша).

Есть все основания считать, что имен. и творит. падежи адъективного и субстантивного слова в предикативной позиции в одинаковой мере самостоятельно выражают единое для них падежное значение. Позиция предиката является общей для всех знаменательных частей речи, можно говорить о нейтрализации категориального значения частей речи в функции сказуемого, ибо любая часть речи в этом случае выражает значение предикативного атрибута. Существительное уравнивает с прилагательным и сближает с ним то, что оно актуализирует в составе сказуемого сигнификативное (предикативно-характеризирующее) значение, которое для субстантивного имени является конструктивно обусловленным, однако не в большей мере, чем, например, значение творительного агентивного или орудийного, дательного адресата или субъекта и т. д.

Управление адъективными словами, т. е. словами, для которых основной подчинительной связью, как принято считать, является согласование, в большей мере осознается в таких предикативных конструкциях, применительно к которым ис-

ключается альтернативное толкование, т. е. в сильной позиции. Сильная позиция для управления адъективными словами в конструкциях рассматриваемого типа маркируется выбором граммы творительного падежа, который обеспечивает практическое несовпадение (отсутствие параллелизма) падежной формы определяемого и определяющего слов.

В тех случаях, когда прилагательное выражает субъектный признак, отношения на уровне синтагматики значений абсолютно однозначны: вещественное значение предиката в той мере, в какой оно распределено между связкой и присвязочной частью, целиком отнесено к подлежащему. Наблюдаемое раздвоение связей принадлежит исключительно синтагматике форм. Адъективное слово опосредованно связано с подлежащим по линии управления, поскольку управляется глагольным компонентом, которому оно непосредственно подчинено по этому типу связи, и согласуется с подлежащим, которому оно непосредственно (и в этом смысле «недистантно») подчинено по линии согласования, поскольку при согласовании по роду и числу между подлежащим и адъективным словом посредник отсутствует. Например (предметное и согласуемое с ним адъективное слово выделены жирным шрифтом, глагол и управляемый адъектив — подчеркнуты):

В ед. ч.:

*То есть, конечно, в полном смысле слова **разговор** этот сомнительным назвать нельзя* (Булгаков);

*Даже те, кто приветствует торжествующий либерализм, кому **он** представляется вполне **оправданным**, (...) протестуют против безоглядности этого процесса...* (В. Г. Костомаров);

*Она перед смертью стала очень **верующей**, все в церковь ходила...* (Изв., 2 окт. 1999);

*Скажу больше, окажись **кризис** еще **более глобальным**, мы бы «встали»* (Изв., 30 сент. 1999);

*Кажется очень **странным** угол зрения Ю. Н. Чумакова... (А. Б. Пеньковский);
Жизнь сама решает, какой ей быть (З. Масленникова).*

Во мн. ч.:

*Эти **цифры** обещают быть очень **интересными*** (Изв., 9 окт. 1999);

*Эти **два часа** оказались **спасительными*** (Изв., 2 окт. 1999).

В приведенных примерах творительный предикативный адъективного слова реализует одну из правых валентностей глагольного компонента при незанятости других подобных возможностей данного глагола.

В конструкции с причастным оборотом, в составе которого в качестве управляемого компонента употреблено прилагательное, согласующееся с тем же определяемым существительным, что и опорное слово, ситуация весьма сходная. При семантической однонаправленности синтаксических отношений наблюдается двойственность формальных связей. Например:

*Их повела готовая лыжня, / Блестевшая в лучах незаметной (В. Федоров);
...После поездки в США бывший премьер встретился с нынешним и рассказал о своих лоббистских усилиях по выбиванию денег из ставшего недоверчивым и прижимистым Запада (Изв., 9 февр. 1999);*

Первый раз я видел Чарли Чаплина в картине, показавшейся мне необыкновенной (Олеша);

Уникальная скрипка ... была недавно продана через швейцарскую посредническую фирму коллекционеру, пожелавшему остаться неизвестным (Изв., 10 ноября 1999).

Опорное слово причастного оборота входит с определяемым существительным в равнопадежную именную группу, которая управляется как единое целое (*по выбиванию* → *из ставшего ... Запада*; *видел* → *в картине, показавшейся*), и реализует вместе с существительным одну и ту же валентность управляющего слова. Зависимые же адъективные слова в составе причастного оборота, управляемые опорным компонентом, индифферентны к любой падежной форме определяемого предметного имени. Однако отсутствие падежного параллелизма никак не мешает выражению определительных отношений; так, в приведенных выше примерах вещественное значение полупредикативных конструкций выражается непараллельными падежной форме существительных формами прилагательных, в то время как в качестве опорного слова может выступать именная форма глагольной связки (*стать, показаться*).

То же возможно и в том случае, если творительный предикативный является компонентом деепричастного оборота. Например:

Та отвечала, будучи польщенной. / Улыбкой сдержанной / И чуть смущенной (В. Федоров);

Мамочка стала мамой, а тата отцом для Полины, будучи такими старенькими (А. Адамович).

Сильная позиция для управления в конструкциях рассматриваемого типа преобладает и тогда, когда прилагательное выражает объектный признак. Например:

Русские увидели вековечного супостата битым и бегущим с поля боя (Ю. Трифонов);

Просто в один прекрасный день объявите переписку закрытой и садитесь работать (З. Масленникова);

Недоброежелатели считали его грубым... (Олеша);

Но не щемящая сердце грусть, не безнадежная мечтательность чеховских героев делает их такими близкими (Ю. Трифонов);

Впервые друга видел я сутулым. / Позволившим себя согбить, / Ошеломленным кровною утратой (В. Федоров).

В этой синтаксической ситуации прилагательное и определяемое им существительное реализуют разные правые валентности одного и того же глагола (*уви-*

дели → супостата, увидели → битым и бегущим; объявите → переписку, объявите → закрытой). Особенность объектного адъективного определителя в том, что он, структурно принадлежа предикату, содержательно относится к дополнению, таким образом, раздвоенность формальных отношений управления (увидели → битым и бегущим) и согласования (супостата → битым и бегущим) соответствуют раздвоенности и синтаксических отношений.

То же в конструкциях с дополнением, выраженным возвратным местоимением себя:

*Я сразу как бы почувствовал себя тяжело **больным*** (Олеша);

*И она почувствовала себя **виноватой*** (Пастернак);

*Открыв слегка глаза, он увидел себя **сидящим** на чем-то каменном* (Булгаков);

*Очередной порочный круг: бизнес почувствовал себя **независимым**, нужно проведение структурных реформ...* (Изв., 20 окт. 1999);

*Смущенно замолкли Полина с Францем, почувствовав себя **обманутыми** кем-то...* (А. Адамович).

Специфика конструкции этого типа состоит в тождестве субъекта и объекта, создающем замкнутый семантический круг, в котором, в свою очередь, отождествляется субъектный и объектный признак, не нарушая синтаксической структуры данной конструкции.

В предикативных конструкциях с объектным и субъектным определителем слабая позиция для управления и согласования имеет место в тех случаях, когда согласование по роду и числу между определяющим и определяемым словом сопровождается параллелизмом падежной формы. При наличии такого параллелизма возникает возможность альтернативных истолкований синтаксической ситуации: адъективный определитель либо (1) согласуется с определяемым в падеже, либо (2) управляется глаголом и реализует ту же его валентность, что и предметное слово.

Первая точка зрения представлена в [Чеснокова 1972: 55—56]: «... сопоставление предложений типа **Он идет веселый** и **Она идет веселая** убеждает нас в том, что согласование происходит с именем (“он”, “она”)... Таким образом, глагольно-именной определитель согласуется с именем (подлежащим) в роде, числе и падеже (при выражении его прилагательным)...» Другая — в [Скобликова 1990: 57—58]: «...к падежу прилагательного падеж подлежащего безразличен, и потому уподобление констатировать здесь нельзя (см.: **Ночь** была **теплой**)». Нейтрализация двух типов связи имеет место и в формах косвенных падежей. Л. Д. Чеснокова пишет: «Сопоставление выражений *увидит его веселого, увидит ее веселую, увидели их веселых* обнаруживает явную зависимость форм рода и числа прилагательного от рода и числа субстантивных слов. Поэтому мы склонны рассматривать связь глагольно-именного определителя в форме винительного и дательного падежа с именным компонентом как полное согласование, а с глагольным компонентом — как вторичное примыкание...» [Чеснокова 1972: 57—58]. Обращает на себя вни-

мание то, что в числе явно зависимых форм падеж не упоминается, хотя полное согласование в традиционном значении термина включает и согласование в падеже. Обосновать явную зависимость падежной формы прилагательного от определяемого предметного слова в рассматриваемой ситуации действительно трудно, приходится опираться лишь на бросающееся в глаза внешнее совпадение. А между тем остается неучтенным тот, видимо, менее наглядный факт, что глагол *увидеть* в качестве переходного «имеет право» на управление в конструкции *увидит его веселого* формой винительного падежа прилагательного никак не меньше, чем субстантивное слово на подражание его падежной форме тем же прилагательным. В лингвистике, как и в любой науке, очевидность не означает вероятность, а вероятность далеко не всегда очевидна.

Заслуживает особого разговора вопрос о вторичном примыкании как связи, которая приписывается Л. Д. Чесноковой как субстантивным, так и адъективным словоформам в определенных синтаксических положениях. Так, например, в конструкциях типа *на пароходе «Ока»* способ подчинения имени собственного предлагается рассматривать в качестве аналога примыкания, поскольку его падежная форма «...не участвует в установлении связи с существительным *пароход*. Слово как бы застыло, превратившись в данной синтаксической позиции в неизменяемое...» [Чеснокова 1972: 53]. Такая точка зрения имеет свою историю. Ср.: «Наиболее распространенный случай — это наименование предмета (газеты, журнала, кинотеатра, парохода, организации и т. п.), примыкающее к нарицательному существительному, обозначающему родовое понятие, например: выписываю газету “Правда”, приехал на пароходе “Слава”, посетили кинотеатр “Юность” и т. п.» [Янко-Триницкая 1964: 303]. Такое понимание данной синтаксической ситуации связано с неприятием мысли об управлении именительным падежом, при этом не учитывается, что «как бы застывание» склоняемого имени — практически категориальный признак зависимого слова при управлении.

По отношению ко вторым (параллельным) падежам прилагательных Л. Д. Чеснокова осуществляет похожий подход: поскольку в конструкциях типа *увидит ее веселую* все граммемы глагольно-именного определителя, включая и падеж, якобы «работают на связи с именем», то само предикативное определение при отнесении его к глаголу оказывается «как бы без форм» [Чеснокова 1972: 56]. На этом основании в данной синтаксической ситуации формальная связь прилагательного с глаголом квалифицируются как примыкание, конечно же, «вторичное». Но позволительно на основе сопоставления с вариантом конструкции *увидит ее веселой* утверждать, что предметное слово в косвенном падеже столь же безразлично к падежу адъективного слова, как и в именительном.

Параллелизм падежных форм определяемого и определяющего адъективного слова представляет собой позицию нейтрализации (неразличения) выражаемых морфологически видов синтаксической связи. Приведем несколько примеров:

*Я через некоторое время увидел его мертвого (Олеша о Маяковском);
 Пьяный пришел к нам, поднял нас зареванных и в одних рубашках ночных выгнал на улицу (Высоцкий);
Надо полюбить себя настоящую (журнал «Здоровье», ноябрь 2001);
Возвращалась из котельной она измученная, перемазанная, жаловалась на боли в пояснице (З. Масленникова);
 Борис Леонидович был приглушенный, тихий, грустный (Она же).*

Чаще всего предполагается варьирование второго параллельного падежа и творительного во всех тех случаях, когда это не ограничено валентностью глагола. При наличии вариантности указанного типа можно говорить о наличии соотносительности слабой и сильной позиции, а следовательно, о возможности установления действительного вида синтаксической связи в случае параллелизма падежной формы адъективных и субстантивных слов. В приведенных выше предложениях можно заменить выделенные адъективные словоформы творительным падежом, например *увидел его мертвым, выгнал нас зареванными, возвращалась она измученной* и т. д. Однако в предложении *Надо полюбить себя настоящую* замена, вполне допустимая с формальной точки зрения (ср.: *Надо полюбить себя такой, какая есть*), не адекватна со стороны семантики и стиля. Лексика в некоторых случаях и более кардинально вмешивается в сферу синтаксических отношений. Так, например, при замене в конструкциях *Он приехал к нему больному, Он навестил его больного* параллельных форм прилагательных в значении объектного определителя формами творительного падежа мы столкнемся с тем, что эти прилагательные приобретают значение субъектного признака, ср.: *Он приехал к нему больным; Он навестил его больным*. Однако в данном случае формальная возможность проверки независимо от лексической и грамматической семантики позволяет однозначно охарактеризовать вид синтаксической связи в слабой позиции как управление.

Попутно стоит заметить, что форма творительного падежа прилагательного тоже может быть параллельной и, разумеется, единственно возможной. Например:

*Всякий раз воспоминания, какими бы радостными они ни были, мать заключает фразой, ставшей уже традиционной... (Ю. Красавин);
 Непомнящий ничего не таит, ни о чем не жалеет и восхищается собой молодым (Изв., 3 нояб. 1999);
 И во всех случаях я неизменно заглядывала в крошечный светлый кабинетик Маяковского и словно здоровалась с ним живым (М. Алигер).*

В подобных конструкциях мы сталкиваемся со слабой позицией, не имеющей соотносительной сильной позиции. Но тем не менее сказанное выше служит достаточным доказательством того, что и в этом случае мы наблюдаем не согласование прилагательного с предметным словом в падеже, а глагольное управление этим прилагательным. Впрочем, в случае, когда предикативный определитель в со-

ставе причастного оборота связан синтаксическими отношениями с дополнением, убедиться в том, что в конструкции рассматриваемого типа имеет место именно глагольное управление, можно и экспериментально путем замены падежной формы определяемого слова. Ср.: *Всякий раз ... мать произносит фразу, ставшую уже традиционной.*

Слабая позиция для управления наблюдается также и в именной группе, состоящей из существительного и согласуемого с ним прилагательного, если иметь в виду под слабой позицией факты параллелизма падежных форм равноуправляемых компонентов именной группы. Понятно, что невозможность соотносительной сильной позиции заложена в самой структуре именной группы, предполагающей параллелизм падежных словоформ, т. е. их подчиненность единому управляющему центру, находящемуся вне самой группы, как ее неперменный признак. Обязательность падежного параллелизма в атрибутивном словосочетании (*соседская девочка, у соседской девочки, к соседской девочке*) — явление той же природы, что и в аппозитивном словосочетании (*девочка-соседка, у девочки-соседки, к девочке-соседке*) или сложносоставных словах (*инженер-оператор, у инженера-оператора, к инженеру-оператору*), но с той лишь разницей, что в именных группах, состоящих из субстантивных имен, падежный параллелизм наблюдается в «чистом» виде, не будучи сопровождаем согласованием в роде и числе.

В согласовательной же модели «субстантив + адъективное имя» формальная связь, по нашим наблюдениям, выражается только граммемами рода и числа при индифферентности граммы падежа к внутренней синтагматике модели. Именно свобода граммы падежа от устройства согласовательных отношений и делает атрибутивное (в широком понимании этого термина) сочетание разнофункциональных имен особой синтаксической конструкцией, находящей реализацию в трех основных вариантах: (1) субстантивное словосочетание с адъективным определением (в любой синтаксической функции в предложении и, соответственно, в любой падежной форме); (2) предметное имя в функции подлежащего и адъективное слово в качестве субъектного определителя в составе предиката; (3) предметное имя в функции дополнения и адъективное слово в качестве объектного определителя.

Каждый из перечисленных вариантов может иметь определенные разновидности в зависимости от особенностей управляющего слова и его места в предложении. Однако во всех случаях грамма падежа служит для связи атрибутивной модели с внешним синтагматическим окружением и включения в синтаксическую модель третьего, управляющего компонента. Характеризуя основные варианты предикативной модели и определяя субординативные отношения между их компонентами, мы учитываем прежде всего формальные межсловные связи вне зависимости от направленности предопределенных грамматической семантикой подчинительных отношений. Можно представить указанные выше варианты в виде следующих схем.

сотник свою дочку босую из дома (Гоголь): «В сочетаниях типа *дочку босую* мы не видим связи слов, кроме совпадения форм, поскольку прямые смысловые отношения разорваны. По смыслу отношений форма *босую* относится к *выгнал*». И далее: «В данном случае форма *босую* является не свойством — качеством дочки, а ее состоянием в то время, когда отец ее выгнал. Поэтому *босую* нельзя рассматривать как атрибутив» [Никитин 1969: 93]. Ср. с точкой зрения В. Л. Георгиевой: «Нельзя признать удачным имеющееся в историко-лингвистических пособиях толкование второго винительного как определения (если это прилагательное) или приложения (если это существительное) к первому винительному. Эти термины, как известно, предполагают атрибутивные отношения между двумя словами, чего нельзя сказать об именах в конструкции с двойным винительным. Эти два имени находятся в явных предикативных отношениях между собой» [Георгиева 1968: 90—91].

Значение обстоятельственности, отмеченное В. М. Никитиным как отражение зависимости прилагательного от управляющего глагола, при некоторой спорности подобной квалификации едва ли следует полностью отрицать. В то же время крайностью представляется полное исключение атрибутивных в широком смысле (предикативных) отношений между существительным и прилагательным, тем более что эти отношения находят выражение в факте согласования по роду и числу. Справедливее говорить о том, что в рассматриваемой ситуации мы имеем дело с синкретизмом синтаксических отношений. Что касается «совпадения форм» во фрагменте *дочку босую*, о чем пишет В. М. Никитин, то могут иметься в виду лишь падежные формы, поскольку понятие совпадения форм, предполагающее элемент случайности, едва ли применимо, когда речь идет о согласовательных отношениях по роду и числу. Но и одинаковость падежных форм в указанном фрагменте тоже отнюдь не случайна, так как существительное и прилагательное реализуют одинаковые по форме, хотя и разные по семантике валентности глагола *выгнал* — винительный объектный (*дочку*) и винительный предикативный (*босую*); именно предикативные валентности глагола отличаются тем, что они, как правило, соотносительны с творительным: *выгнал дочку босой*.

Параллелизм омонимичных падежных форм, выражающих различную синтаксическую семантику, не создают равнопадежную именную группу. Дифференциальным признаком именной группы является принадлежность всех составляющих ее компонентов к одному падежу в едином для них грамматическом значении. Именная группа в винительном падеже может представлять собой описательный объект: *Если я не ослышался, вы изволили говорить, что Иисуса не было на свете? — спросил иностранец, обращая к Берлиозу свой левый зеленый глаз* (Булгаков), а также выражать и предикативное значение: *Кот оказался не только платежеспособным, но и дисциплинированным зверем* (Булгаков), однако при этом ни один из отдельно взятых компонентов равнопадежной именной группы не может быть соотносительным с какой бы то ни было другой падежной формой.

Анализ формальных связей в составе трехкомпонентной модели дает основание говорить о том, что выбор падежной формы согласуемого с предметным име-

нем адъективного слова определяется не атрибутируемым субстантивом, а во всех случаях зависит от третьего, управляющего компонента, который в первом варианте модели может быть представлен любой частью речи, в других вариантах — глаголом. Иначе говоря, адъективное слово во всех случаях его употребления оказывается в условиях двойного подчинения, что составляет специфику синтагматики этого класса имен.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Георгиева 1968 — *Георгиева В. Л.* История синтаксических явлений русского языка. М.: Просвещение, 1968.
- Гр. 70 — Грамматика современного русского литературного языка / Под ред. Н. Ю. Шведовой. М.: Наука, 1970.
- Донец 1958 — *Донец Н. А.* Именительный и творительный предикативный имени существительного в современном русском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 1958.
- Копелиович 2000 — *Копелиович А. Б.* Синтагматика форм. Согласование и параллелизм // Филологические науки. 2000. № 5.
- Копелиович 2003 — *Копелиович А. Б.* Синтагматика форм и синтагматика значений (еще об управлении) // Русистика на пороге XXI века: проблемы и перспективы: Мат-лы межд. науч. конф. (Москва, 8—10 июня 2002 г.) / Сост. Н. К. Онипенко. М.: Институт русского языка РАН, 2003.
- Мельчук 1993 — *Мельчук И. А.* Согласование, управление, конгруэнция // Вопр. языкознания. 1993. № 5.
- Никитин 1969 — *Никитин В. М.* Вопросы теории членов предложения. Пособие по спецкурсу. Рязань, 1969.
- Пешковский 1956 — *Пешковский А. М.* Русский синтаксис в научном освещении. 7-е изд. М., 1956.
- Плунгян 2000 — *Плунгян В. А.* Общая морфология: Введение в проблематику: Учеб. пос. М.: Эдиториал УРСС, 2000.
- Розенталь, Теленкова 1976 — *Розенталь Д. Э., Теленкова М. А.* Словарь-справочник лингвистических терминов: Пос. для учителей. 2-е изд. М.: Просвещение, 1976.
- Рус. гр. 80 — Русская грамматика: В 2 т. / Под ред. Н. Ю. Шведовой. Т. 2. М., 1980.
- Скобликова 1990 — *Скобликова Е. С.* Очерки по теории словосочетания и предложения. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1990.
- Чеснокова 1972 — *Чеснокова Л. Д.* Конструкции с предикативным определением и структура предложения в современном русском литературном языке. Ростов-на-Дону, 1972.
- Чеснокова 1980 — *Чеснокова Л. Д.* Связи слов в современном русском языке. М., 1980.
- Щерба 1974 — *Щерба Л. В.* Языковая система и речевая деятельность. Л.: Наука, 1974.
- Янко-Триницкая 1964 — *Янко-Триницкая Н. А.* Числительные в роли несогласованного определения // Развитие грамматики и лексики современного русского языка. М.: Наука, 1964.

А. В. ЦИММЕРЛИНГ
(Москва)

ДВА ТИПА ДАТИВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ*

Одной из специфических, хотя и не уникальных, черт русского языка является наличие моделей предложения, где семантический субъект оформлен дательным падежом¹. Наиболее продуктивны трехчастная структурная схема $N_{\text{dat}} - V_{\text{link}} - \text{Pred}$ с дат. п. лица, связкой и именным несогласуемым предикативом (словом категории состояния в терминах Л. В. Щербы) — ср. рус. *Мне грустно, Васе стало тревожно* — и двухчастная структурная схема $N_{\text{dat}} - V_{\text{inf}}$ с дат. п. одушевленного / неодушевленного субъекта и инфинитивом — ср. рус. (а) *Всем встать!* (б) *Вася эту кашу заварил, Васе и расхлебывать*, (в) *Фургону тут не развернуться*, (г) *Некому работать* и т. п. Тем не менее представление о наличии в русском языке продуктивных моделей предложения с подлежащеподобным актантом в дат. п. чуждо отечественной традиции: сам термин «дательное предложение» более характерен для работ западных славистов, где принимается тезис о том, что между признаками «подлежащность» и «им. п.» нет необходимой связи, ср. [Franks 1995; Moore, Perlmutter 2000]². В 1990-е и 2000-е гг. главное внимание уделялось двухчастным схемам с инфинитивом в позиции главного предиката независимого предложения, при этом большинство исследователей считало их двусоставными, т. е. трактовало актант в дат. п. как подлежащее. Вслед за работами [Fortuin 2005] и [Kondrashova 2007] мы будем называть их дательно-инфинитивными структурами (ДИС). Для трехчастных схем с предикативом введем обозначение «дательно-предикативные структуры» (ДПС), апробированное нами в работе [Zimmerling 2007]. Непосредственно ясно, что актант в дат. п. в ДИС типа *ему еще работать и работать над статьей* нельзя представить в качестве управляемого элемента, т. е. нисходящей валентности инфинитива: это значит, что ДИС являются двусоставными предложениями, а вопрос о том, является ли в них актант в дат. п. грамматическим

* Статья написана при финансовой поддержке проекта РГНФ № 06-04-00203а, «Типология языков со свободным порядком слов и модели инверсии».

¹ Близкие или идентичные синтаксические схемы с дат. падежом семантического субъекта есть, например, в таких европейских языках, как древнеисландский и фарерский [Циммерлинг 1998; 2002: 617—642, 715—721], новоисландский [Sigurdsson 2002], литовский и латышский, чешский и т. д.

² Большинство зарубежных авторов, пишущих о дательных предложениях в русском языке, опираются на материал последней академической грамматики русского языка и полностью доверяют суждениям последней о грамматичности / неграмматичности примеров. В этой связи особенно досадно, что молодое поколение русских ученых, которое ориентируется на работы западных славистов, не ссылается на «Граматику 1980» и пребывает в неведении о достигнутых в ней результатах.

подлежащим или нет, в основном носит догматический характер, т. е. решается в зависимости от принятых в той или иной теории соглашений о природе главных членов.

Ситуация с ДПС менее очевидна. Интуитивно неясно, стоит ли выделять ДПС на общем фоне конструкций без подлежащего в им. п. и что именно маркировка дат. п. вносит в семантику примеров вроде (1) и (2).

- (1) ⟨Юлия Михайловна!⟩ *Вас_i не затруднит* [_{IP} PRO_i поднять_i цифры за ноябрь месяц]³?
- (2) ⟨Юлия Михайловна!⟩ *Вам_i нетрудно* [_{IP} PRO_i поднять_i цифры за ноябрь месяц]?

Традиционная грамматика и умеренные версии генеративной грамматики оставляют достаточно простора для интерпретации этих конструкций. Проще всего считать, что выражения вроде рус. *не затруднит кого-л.*, *нетрудно кому-л.* по своим словарным характеристикам относятся к классу безличных предикатов и не открывают позиции подлежащего. В таком случае вершину предложения занимает сам безличный предикат, а все его валентности являются нисходящими. Такой подход отстаивает Л. Бэбби [Babby 2002]. Во-вторых, можно считать, что позиция подлежащего в примерах типа (1) и (2) замещается инфинитивным оборотом, который выражает признак «синтаксический им. п.». Решение, близкое к этому, предлагал Ю. Д. Апресян [Апресян 1985]; возражения высказаны в [Циммерлинг 1998; Zimmerling 2007]. В-третьих, можно считать, что предикаты *не затруднит кого-л.*, *нетрудно кому-л.* в (1) и (2) не допускают подлежащего в им. п., но требуют подлежащего в косв. п.: в таком случае выражения *вас* в (1) и *вам* в (2) и есть «подлежащие в косв. п.» (*oblique subjects*). Теории такого рода имеют некоторое распространение в западной славистике, ср. [Szucsic 2007]. Но как бы ни решалась проблема выбора подлежащего на уровне универсальной грамматики, без рассмотрения частных фактов русской грамматики непонятно, почему примеры (1) и (2) должны трактоваться по-разному; ясно лишь, что глаголов класса *не затруднит*, требующих в безличном (?) употреблении вин. п., в русском языке меньше, чем именных предикатов класса *нетрудно*, требующих в ДПС дат. п.

Доводом в пользу трактовки ДПС как двусоставных структур является наличие в русском языке омонимичных предложений с актантом в дат. п.: так, в примере (3) элемент *Михаэлю* является нисходящей валентностью инфинитива *сказать*, т. е. обычным дополнением в дат. п., между тем как в омонимичном примере (4) элемент *Михаэлю* связан не с инфинитивом *сказать*, а с предикативом *нельзя*.

³ Используемые стандартные сокращения и синтаксические пометы читаются так: IP — группа инфинитива, PRO — нулевое подлежащее нефинитной предикации, кореферентное некоторому элементу в вышестоящем предложении, ∅ — нулевая синтаксическая категория, _____ (нижнее подчеркивание) — место перемещенного синтаксического элемента.

- (3) Михаэлю_i ∅_j нельзя [_{IP} PRO_j ничего сказать ___i], — раздраженно пояснял он. (т. е. ‘Другие люди не могут делать ему замечания, так как М. неадекватно на них реагирует’)⁴.
- (4) Михаэлю_i нельзя [_{IP} PRO_i ничего сказать] (‘Другие люди ущемляют М. в правах, лишая М. возможности что-либо высказать’).

Неясно, какую синтаксическую связь, кроме свойства «быть носителем предикатного признака», можно усмотреть между *Михаэлю* и сказуемым *нельзя ничего сказать* в примере (4). Поэтому элемент *Михаэлю* в (4) легче признать аналогом подлежащего, чем дополнением предикатива *нельзя*: ср. стандартное дополнение в вин. п. *ничего*, управляемое инфинитивом *сказать* в (3) и (4), а также дополнение в дат. п. в составе группы [_{IP} *сказать Михаэлю*] в (3). Случаев синтаксической омонимии, аналогичных примерам (3) и (4), для глагольно-безличных схем с вин. п. типа (1) в русском языке нет, поэтому меньше оснований считать, что актант в вин. п. является не дополнением безличного глагола, а чем-то еще.

С учетом этих фактов стоит внимательней оценить расхождения между ДПС и глагольно-безличными предикатами типа *вас не затруднит* в (1). Обнаруживаются еще три критерия. Во-первых, предикативы в ДПС не имеют в современном русском языке валентности на И(менные)Г(руппы) в им. п.: фраза Г. Р. Державина «Премудрость я оставил. Не надо мне **она**» ныне была бы признана неправильной. Соответствующий запрет означает, что управляемая ИГ не может маркироваться в русском языке им. п., иными словами, русский язык запрещает дополнения в им. п.⁵ Значение этого параметра можно обозначить «-Nominative Object»⁶. Данное ограничение не затрагивает глагольно-безличные предикаты, управляющие вин. п.: не выраженный в безличной схеме актант нередко можно номинализовать в позиции подлежащего в двусоставной схеме при том же самом глаголе, ср. *эти действия*-мн. ч. *вас не затруднят*-мн. ч., где тот же глагол *затруднить* принимает подлежащее в им. п., контролирующее его форму, т. е. выступает как личный. С предикативами, формирующими ДПС, такая парафраза не проходит, ср. **Эти действия нетрудны*, ??*Эти действия нетрудные*. Кроме того, предикатив *нетрудно* на синхронном уровне нельзя рассматривать как форму краткого прил. *нетруд-ен/-а/-о* или, тем более, полного прил. *нетрудный*, в то время как в парах предложений вроде *вас не затруднит поднять цифры... / это*

⁴ Пример из газеты «Спорт-Экспресс-интернет» за 1.07.2008. Полный контекст примера (3): (Парень не воспринимает замечания. Ведет себя так, словно он уже чемпион мира).

⁵ Спорный случай образуют посессивные и квазипосессивные предложения типа рус. *у меня есть книга*, у *X-а картошка не куплена* (в зн. ‘X не купил картошку’), где объект обладания / распоряжения оформляется им. п. В этом случае посессивный расширитель у + род. п. является конституирующим элементом схемы предложения. Однако критериев, позволяющих однозначно утверждать, что он является грамматическим подлежащим, нет.

⁶ В древнерусском языке данный параметр имел значение «+ Nominative Object», поэтому высказывания типа *надобно земля-им. п. пахать* были грамматичны; соответствующая конструкция характерна также для некоторых балтийских и германских языков.

действие вас не затруднит мы явно имеем дело с одной и той же лексической единицей.

Во-вторых, схемы с переходными безличными глаголами, управляющими вин. п., выражают предикацию действия, а актант в вин. п. имеет роль объекта действия, Пациенса. Напротив, именные предикативы, имеющие валентность на дат. п. семантического субъекта, — ср. *мне стыдно за свое опоздание, ему нужно перепечатать статью, вам нетрудно будет это выяснить* и т. п. — как убедительно показал еще Л. В. Щерба в 1928 г., описывают не действие, а таксономическое значение состояния [Щерба 1974], ср. также [Селиверстова 1982; Циммерлинг 1998]. Семантический субъект ДПС не является Агенсом, активным определяющим участником ситуации, но отсюда не следует, что его нужно отождествлять с Пациенсом в семантическом описании, где кроме Агенса и Пациенса есть и другие роли.

В-третьих, семантический ДПС всегда является одушевленным, ср. традиционное название соответствующего употребления дат. п. как «дат. п. лица» (*dativus personae*), в то время как семантический субъект глагольно-безличных схем с позицией, управляемой ИГ в вин. п., может быть и неодушевленным. С нашей точки зрения, в предложениях вроде рус. *вас-вин.п. не затруднит поднять цифры* реализуется та же синтаксическая схема с единственным внешне выраженным актантом-Пациенсом, что и предложениях вроде рус. *лодку-вин. п. качает, чемодан-вин. п. отбросило [взрывной волной] на пять метров*, а в высказываниях вроде рус. *эти действия-им. п. вас-им. п. не затруднят, меня-вин. п. бесят его опоздания-им. п.* — та же схема с внешне выраженными Агенсом и Пациенсом, что и в предложениях вроде рус. *взрывная волна-им. п. отбросила чемодан-вин. п. на пять метров*. Если номинализовать Агенса в позиции подлежащего всех этих глаголов, изменится количество внешне выраженных актантов, но не ролевая семантика дополнения в вин. п., которое сохраняет роль Пациенса. Поэтому логично считать, что данная роль приписывается самими переходными глагольными лексемами, а наличие / отсутствие внешне выраженного подлежащего со значением Агенса не влияет на данную способность⁷.

⁷ К аналогичному выводу разными путями пришли Л. Бэбби и И. А. Мельчук [Babby 2002; Mel'čuk 1979]. С точки зрения семантики уместно считать, что роли Агенса и Пациенса в валентной рамке предиката всегда соотносимы. В этом случае, если допускающие безличную трансформацию переходные глаголы вроде *качать, бесить, затруднять* являются в русском языке предикатами действия, они сигнализируют наличие нулевого Агенса с примерным значением «Мир», «Стихия». Это решение предлагает теория А. А. Холодовича и И. А. Мельчука; последний позже обосновал гипотезу о том, что нулевой Агенс $\emptyset^{3\text{sg}}$ со значением «Стихия» (Elements) в русских предложениях типа *улицу занесло снегом* является **нулевой лексемой** со свойствами грамматического подлежащего и что данные предложения — двусоставные [Мельчук 1995]. В работе [Zimmerling 2007] мы показали, что нулевые лексемы Мельчука могут быть описаны как нулевые местоимения 3 л. со значением нереферентного Агенса. В контексте данной статьи вопрос о признании синтаксических нулей и свойствах последних не имеет решающего значения. Мы настаиваем здесь лишь на том, что «Нулевой Агенс» Мельчука, независимо от того, понимается ли он как грамматическое подлежащее или нет, нельзя постулировать в ДПС, так как там нет внешне выраженного коррелятивного актанта со значением Пациенса.

Если предыдущее рассуждение верно, глагольно-безличная конструкция с вин. п. в примере (1) и конструкция с предикативом (ДПС) в примере (2) обладают совершенно разными свойствами, несмотря на то, что сами примеры (1) и (2) ситуативно эквивалентны.

Рис. 1

Глагольно-безличные схемы и ДПС

	Глагольно-безличная конструкция с переходным глаголом и ИГ в вин. п.: $N_{acc} — V_{imp\ trans}$	ДПС с предикативом, связкой и дат. п. лица: $N_{dat} — V_{link} — Pred$
1. Количество конституирующих компонентов / позиций	2	3
2. Наличие синтаксической омонимии: дополнение в косв. п. vs. подлежащеподобный актанта в том же падеже	Нет	Да
3. Запрет на сочетаемость с им. п. в употреблениях того же предиката	Нет	Да
4. Таксономическое значение предиката	Действие	Состояние
5. Ролевая семантика конституирующего актанта в косв. п.	Пациенс	Субъект Состояния
6. Требование обязательной одушевленности конституирующего актанта в косв. п.	Нет	Да

Использование метаязыка «Граматики 1970» и «Граматики 1980» побуждает напомнить об отношении академической традиции к данному фрагменту русской грамматики. Мы считаем «Граматику 1970», «Граматику 1980» выдающимися достижениями отечественной науки и полагаем, что лежащая в их основе концепция в целом не устарела. Однако, как это ни покажется странным, в «Грамматике 1980» термин «дативное предложение» не употребляется вовсе, а соответствующие структурные схемы помещены в разряд односоставных (однокомпонентных), за вычетом предложений типа *можно ехать, приказано отступить*, а также предложений типа *Некому работать*. Первая группа примеров попала в рубрику «не подлежащно-сказуемых двухкомпонентных предложений», а вторая группа — в рубрику «предложений с лексически ограниченным составом компонентов»: ни в том, ни в другом случае наличие ИГ в дат. п. не является для авторов «Граматики 1980» конституирующим признаком модели — ядерными компонентами в первом случае признаются инфинитив и вводящий его предикатив [Грамматика 1980, II: 321], а во втором — инфинитив и стоящее при нем отрицательное местоимение (не обязательно в дат. п.) — [Там же: 32]. Столь враждебное отношение к дат. п. и недоверие к его субъектному потенциалу объясняется тремя причинами: 1) неприятием гипотезы Л. В. Щербы — В. В. Виноградова — Н. С. Поспелова о наличии в русском языке КС, т. е. класса слов, ориентированных на дативно-

безличное предложение⁸; 2) редуccionистским подходом Н. Ю. Шведовой и ее соавторов, которые объявляют неядерным любой компонент структурной схемы, который можно опустить в речи без явного изменения предикатной семантики, ср. *мне грустно* → ∅ *грустно*, *Фургону тут не развернуться* → ∅ *тут не развернуться*, *людям есть нечего* → ∅ *есть нечего*⁹; 3) нежеланием пересматривать концепцию двусоставности, при которой падежом подлежащего в русском языке может быть только им. п., а косвенный падеж не может им быть ни при каких обстоятельствах [Там же: 241—242]¹⁰.

Поскольку возражения авторов «Граматики 1980» против сближения схем с дат. п. семантического субъекта с двусоставными предложениями носят методологический, а не эмпирический характер, не кажется странным, что в двух ис-

⁸ Ср. формулировку в [Грамматика 1980, II: 380]: «Семантика схемы — “наличие состояния — бессубъектного или отнесенного к субъекту” конкретизируется в предложении как состояние бессубъектное (*Морозно. Сыро. Тепло. Похоже на сумерки. Пусть будет так.*) или субъектное (*Весело. Неловко. Ему и невдомек.*)». Предвзятость заложена уже в подборке примеров: предложения *похоже на сумерки* и *пусть будет так* вообще не передают значения состояния и к тому же относятся к другим структурным схемам — ср. *Сумерки. Так и есть*. Кроме того, не учитывается то, что некоторые предикаты первой группы имеют валентность на дат. п. и могут передавать как «бессубъектные», так и «отнесенные к субъекту» состояния, ср. *Мне тепло / холодно ~ Здесь тепло, холодно*. Получается, что критерий разделения «бессубъектных» и «отнесенных к субъекту» состояний привязан к тому, что предикаты класса *невдомек, весело, неловко* вообще не могут обозначать состояния и природы и всегда обозначают состояние человека. Но открытое признание этого факта подорвало бы принцип классификации, избранный авторами «Граматики 1980».

⁹ Авторы «Граматики 1980» признают ИГ в дат. п. семантическим субъектом данных конструкций, но трактуют его как «детерминант», т. е. универсальный расширитель схемы предложения, не зависящий от валентной рамки конкретного глагола. О «субъектном детерминанте» схемы с инфинитивом $N_{\text{дат}}$ — [V_{inf}] говорится, что «такое распространение... для инфинитивных предложений возможно всегда». Это объясняется тем, что уже сама семантика схемы таких предложений предполагает того, кто должен (может, способен и т. д.) совершить действие или стать носителем состояния, того, с кем должно что-то произойти; иными словами, действие или состояние здесь всегда отнесено к субъекту» [Грамматика 1980, II: 377].

¹⁰ В указанном месте авторы «Граматики 1980» признают, что позиция подлежащего может замещаться 1) количественной группой (ср. *много народу, пять девиц*), 2) предложной группой (ср. *по пять человек, до сорока градусов*), 3) инфинитивом (ср. *Закурить найдется?*), 4) «компаративом» или неизменяемым прилагательным (ср. *Найдется и **получше***), 5) фразеологическим сочетанием (ср. *мало кто, кто попал*), 6) целым предложением, вводимым в качестве цитаты (ср. *«Дай отсрочку» тебе не поможет*), 7) свободным словосочетанием, признаваемым нечленимым в конкретной ситуации (ср. *опытный человек, чувство вины*). В этом списке подлежащих выражений, как нетрудно заметить, нет беспредложных форм в косвенных падежах, а также словосочетаний и предложений, не являющихся цитатами. Перечень выглядел бы менее натянуто, если бы авторы «Граматики 1980» приписывали бы своему «быть подлежащим» не вершинному слову в им. п., а всей синтаксической группе в целом, как это принято в грамматике составляющих; при этом отпала бы необходимость объяснять, что выражение «чувство вины» является не подлинным подлежащим, а его заместителем, и ссылаться на то, что в контексте употребления у данного выражения возникает единый и нечленимый референт. Создается впечатление, что догмой «Граматики 1980» является грамматика зависимостей, причем не только в разделах, где это признается открыто (например, в описании понятий валентности и управления), но и в других разделах, где читателю было бы полезно знать о допущениях, лежащих в основе предлагаемых ему решений.

следованиях, использующих материал и научный аппарат «Граматики 1980», — [Гришина 2002; Бонч-Осмоловская 2003] — гипотеза о наличии в русском языке особой дативной конструкции предложения была поставлена. Две эти работы, по разным причинам малодоступные основной массе русистов — диссертация А. А. Бонч-Осмоловской, защищенная в МГУ в 2003 г., не опубликована, а монография покойной Н. И. Гришиной издана ограниченным тиражом, — по сей день остаются единственными попытками охватить всю совокупность дативных схем с позицией дат. п. в русском языке и обосновать их внутреннее сходство. Подход исследовательниц близок¹¹: и Н. И. Гришина, и А. А. Бонч-Осмоловская утверждают, что все схемы предложения, где семантический субъект выражается дат. п. в русском языке, обладают некоторой общей семантикой и совокупностью синтаксических свойств. В их употреблении термин «дативные предложения» покрывает по меньшей мере 5—6 разнородных схем с ИГ в дат. п.: 1) ДИС, ср. *Васе еще работать и работать*; 2) ДПС, ср. *мне нетрудно прочесть эту статью*; 3) дат. п. при безличных глаголах ментальной и чувственной сферы, ср. *мне хочется пить*; 4) дативно-номинативные предложения, где ИГ в им. п. контролирует согласовательную форму глагола, ср. *Васе понадобилась книга / понадобились книги*; 5) дат. п. при безличных модальных глаголах, ср. *Васе не удалось уехать*; 6) дат. п. при деагентивных безличных глаголах, производных от глаголов действия, ср. *ему сейчас икается*.

Общей характеристикой перечисленных конструкций является а) обязательная одушевленность, б) инактивность семантического субъекта: эти два признака и составляют то содержание, которое лингвисты соотносят с ярлыком «дат. п. лица». Но гипотеза о том, что все схемы с позицией «дат. п. лица» должны иметь общую семантику и синтактику, необязательна: с равным успехом то же самое можно утверждать обо всех схемах с позицией подлежащего в им. п. и т. д. В данной статье мы не будем формально опровергать гипотезу о наличии в русском языке единого дативного предложения. Мы намерены решить более частную задачу — показать, что ДИС и ДПС нельзя свести к одной и той же конструкции, так как у них разная семантика и структурные свойства. Наш конечный вывод согласуется с точкой зрения Л. Бэбби и С. Фрэнкса о том, что ДИС и ДПС воплощают разные употребления дат. п. — в ДПС дат. п. подлежащеподобного актанта приписывается предикативом как лексической вершиной (*is assigned lexically*), в то время как дат. п. подлежащеподобного актанта ДИС не приписывается инфинитивом, но является встроенной характеристикой самой синтаксической схемы (т. н. *default case*), точно так же, как им. п. в двусоставном финитном предложении. Однако, в отличие от Л. Бэбби и С. Фрэнкса, мы настаиваем на том, что различия в конфигурации и семантике ДПС и ДИС не выводятся из различий в механизме приписывания падежа.

¹¹ По неясным причинам в работах А. А. Бонч-Осмоловской и Н. И. Гришиной нет ссылок друг на друга.

Прежде всего отметим, что валентность на дат. п. лица у русских предикативов, формирующих ДПС, не является тривиальным свойством — она очерчивает семантический класс предикатов внутреннего состояния. Вслед за [Булыгина 1982; Селиверстова 1982] определим предикаты данного класса как выражения, указывающие на пребывание субъекта в некотором неизменном состоянии, не являющемся результатом чьего-либо непосредственного воздействия¹², в течение некоторого отрезка времени¹³. Такому определению в русском языке удовлетворяет не более 150—160 единиц, способных формировать ДПС, если считать не только лексемы (*X-у пора уходить*, *X-у стыдно за свое поведение*, *X-у грустно, что его дочь опоздала*), но и устойчивые сочетания вроде *X-у не с руки*, *X-у не к спеху*. Тот факт, что способность русских предикативов формировать ДПС есть семантический тест, лучше выявляется не при рассмотрении изолированных форм типа *стыдно, совестно, жаль, надо, пора*, которые лишены согласовательных коррелятов (**стыдный, *совестный* и т. п.), а при рассмотрении тех слов с финалью *-о*, которые соотнесены с основами прилагательных. Сразу обнаруживается, что далеко не все предикативы на *-о*, которые могут обозначать ситуативные признаки и употребляться в схеме Adv — Pred и *Это* — Pred, формируют ДПС: ср. правильно построенные предложения *здесь пыльно, сегодня морозно, это алогично, это аморально* при аномальных **мне пыльно, *мне морозно, *вам алогично, *все аморально*. Такое распределение реабилитирует гипотезу Л. В. Щербы о КС в том плане, что те 150—160 единиц, которые формируют ДПС, действительно имеют таксономические признаки состояний.

В отличие от Н. С. Пospelова и других последователей Л. В. Щербы, мы не стремимся доказать, что те предикативы, которые возможны в ДПС, являются единственными предикатами состояния в русском языке: мы допускаем, что под то же таксономическое значение могут быть подведены несогласуемые синтаксические единицы вроде *[X] навеселе / наготове / не в своей тарелке* и т. п., реализующиеся в двусоставных схемах при подлежащем в им. п., а также часть диалектных форм с ударной приставкой *во-* типа *вокись, вонизко, вотесно*, приводимых А. Б. Пеньковским [Пеньковский 2004: 141—143]¹⁴. Тезис о том, что

¹² По этому признаку предикаты состояния противопоставлены т. н. результативам, т. е. предикатам, указывающим, что пребывание лица или предмета в данном состоянии есть следствие некоторых процессуальных изменений [ТРК 1983]. Стандартными результативами в русском языке являются предикатные формы причастий, соотнесенные с исходными глагольными предложениями: так, рус. *ручка сломана* соотносится с ситуацией, обозначаемой предложением *X сломал ручку*, а рус. *Вася рассержен* может соотноситься как с ситуацией, обозначаемой предложением *X рассердил Васю*, так и с ситуацией, обозначаемой предложением *Вася рассердился*.

¹³ Этот признак, как показал уже сам Л. В. Щерба [Щерба 1974], противопоставляет состояния предикатам свойства (качества), выражающим вневременные характеристики, ср. *Вася — дворник, Катя красивая / Катя — красивая женщина* и т. п.

¹⁴ Ср. пример, приводимый А. Б. Пеньковским: *У нас в комнате вонизко, а мы не стучаемся*. Некоторые из форм на *во-* употребляются в структуре, внешне напоминающей ДПС. Но судя по примеру на с. 142, это иная конструкция, где разрешен актант в им. п.: *Сапоги-то* (им. п. мн. ч.) *вотесно ему* (дат. ед. ч.).

все эти разряды форм тоже имеют значение состояния, требует более детального разбора, чем мы можем себе здесь позволить. Но как бы ни решался вопрос о предикации состояния в русском языке, стоит признать, что у ориентированных на ДПС предикативов есть своя специфика. В данной статье примем без доказательств, что ДПС всегда сигнализирует в русском языке значение «пребывание одушевленного субъекта в определенном состоянии в течение отрезка времени»¹⁵. У отдельных предикативов ДПС есть дополнительные логико-семантические характеристики. Можно выделять модальные операторы — *Васе можно / нельзя / надо / лучше не обманывать клиентов*, параметрические оценки — *Васе высокогато / низкогато*, прескрипторы — *толстым вредно есть по ночам* и т. д. Но нет оснований думать, что модальные, параметрические или прескриптивные значения отменяют или противоречат базовому значению «состояния» так, как оно было определено выше¹⁶. Синтаксические валентности тоже скорее сближают, чем разделяют предикативы, формирующие ДПС. Четко выделяются две подгруппы — предикативы, имеющие валентность на придаточное, вводимое союзом *что* — ср. *мне грустно / весело / стыдно / жаль, что Р*, и предикативы, лишенные ее, ср. **мне можно / надо / нужно / муторно / тошно, что Р*. Предикативы обеих групп могут иметь валентность на инфинитивную группу — ср. *мне можно / грустно уходить, Васе надо / жаль увольняться с работы* и т. п. Предикативы обеих групп имеют валентность на ситуативное слово *это*, ср. *мне это противно / мне противно, что Р, мне это нужно* (но **мне нужно, что Р*). Несколько единиц имеют валентность на беспредложное дополнение (ср. *Х-у жалко женщину / больно руку / почти не слышно музыки*), и около десятка единиц имеет валентность на предложное дополнение, ср. *Васе стыдно за поведение министра*.

Предикативы из подкласса, имеющего валентность на придаточное с союзом *что*, ср. (5б), могут сочетаться и с ситуативным словом *это*, ср. (5а). Слово *это* и коррелятивное придаточное с союзом *что* сами по себе не исключают друг друга, ср. (5в). Примечательной особенностью русского синтаксиса является тот факт, что в ДПС эта сочетаемость блокируется: при наличии позиции 'дат. п. лица' при

¹⁵ Развернутое обоснование этого тезиса см. в работе [Циммерлинг 1999].

¹⁶ Скептикам предлагается подобрать контрпримеры и найти такие русские предикативы, которые употребляются в ДПС, но при этом не выражают значения состояния ни в одном из своих употреблений. Сделать это проблематично. Так, предложение *студентам полезно читать книги* имеет обобщенного семантического субъекта, для которого постулированное значение «пребывания в определенном состоянии» выглядит умозрительным конструктом. Но в предложении *мне будет полезно ознакомиться с Вашей работой* семантический субъект уже является референтным, а предикатив *полезно* обозначает локализованную во времени ситуацию, имеющую место начиная с некоторого момента в будущем и кончая моментом завершения ознакомления с работой Y-а: в течение этого, и только этого отрезка времени ознакомление с работой Y-а оценивается как *полезное для X-а*. Аналогичные временные ограничения ограничивают срок действия модальных операторов в ДПС (ср. *можно, надо, нельзя*) и релятивизируют их действие набором ситуаций, связанных с актантом в дат. п.

предикативе ситуативное слово *это* и коррелятивное придаточное с союзом *что* по-прежнему возможны, ср. (5г) и (5д), но их совместное появление и с к л ю ч е н о, ср. (5е)¹⁷.

- (5). а. **Это** неприятно.
 б. [Что Вася опоздал], неприятно.
 в. **Это**, неприятно, [что Вася опоздал].
 г. [**Это**]_i **мне** неприятно.
 д. **Мне** неприятно, [что Вася опоздал].
 е. ***Мне** [**это**]_i / [**это**]_i **мне** неприятно, [что Вася опоздал].

Такое распределение трудно объяснить без гипотезы о том, что актант в дат. п. имеет признаки грамматического подлежащего ДПС: напомним, что ДПС в русском языке запрещает ИГ в им. п. (**мне неприятно Васины опоздания*), поэтому приписывать слову *это* признак «синтаксический им. п.» и одновременно считать его дополнением предикатива *неприятно* в (5г) нельзя. С другой стороны, если слово *это* в (5г) есть подлежащее, непонятно, как можно настаивать на том, что актант ИГ *мне* в этом примере подлежащеподобен: грамматическая теория справедливо постулирует единственность позиции подлежащего в элементарном предложении (clause). Выход из положения предложен в нашей статье [Zimmerling 2008], где показано, что распределение (5а-е) объясняется и е р а р х и е й подлежащеподобных выражений. Для предикативов класса *неприятно* лучшим кандидатом на роль подлежащего является актант со значением дат. п. лица: если такой актант есть и схема ДПС развернута, ситуативное слово *это* и придаточное [*что P*] не занимают позиции подлежащего. Если же такого актанта нет, и предикатив реализуется вне ДПС, придаточное с союзом *что* и слово *это* могут замещать оставшуюся вакантную позицию подлежащего. Слово *это* может быть единственным подлежащим предложения тогда, когда оно выступает в некоррелятивной функции, ср. (5а), в противном случае подлежащим является составляющая [*что P*]. Тем самым, ИГ со значением дат. п. лица является наиболее «сильным» подлежащим, а ситуативное слово *это* — наиболее «слабым» подлежащим, которое выбирается тогда, когда других кандидатов нет. Еще раз напомним о том, что русские предикативы класса *неприятно* — и шире — предикативы, формирующие ДПС, — это такие выражения, которые не могут принимать согласуемое подлежащее в им. п., но при определенных условиях могут формировать двусоставные структуры.

Переходя к обзору дативно-инфинитивных структур (ДИС), обозначим две проблемы, возникающие в связи с объяснением дативных схем в «Грамматике 1980»:

¹⁷ В русском языке, кроме безударного коррелятивного слова *это*, имеется ударное указательное местоимение ЭТОТ / ЭТА / ЭТО, которое может совместно реализоваться с придаточным при наличии ИГ в дат. п., ср. рус. ЭТО мне неприятно (что X опоздал).

- Действительно ли в парах типа *мне грустно* → ∅ *грустно* нужно брать за основу минимальную реализацию? Не является ли данная пара примеров структурной параллелью к парам двусоставное : неопределенно-личное предложение, ср. *дворники плохо вымести улицу* → ∅ *улицу плохо вымести*, с той поправкой, что подразумеваемый, но внешне не выраженный субъект предиката *грустно* соответствует ИГ в дат. п., а не в им. п., как при предикате *мести улицу*?¹⁸
- Почему инфинитивные предложения типа *Васе решать эту задачу* попали в разряд однокомпонентных, а не двухкомпонентных, несмотря на то, что ИГ *Васе* нельзя без изменения предикатной семантики устранить из схемы высказывания? Предложение *Решать эту задачу!* (приказ, подразумевающий деонтическую модальность «Х обязан решать эту задачу») выражает иное значение, чем *Васе решать эту задачу* (внешнее долженствование, алетическая модальность).

Во всех упомянутых случаях интерпретация ИГ в дат. п. как факультативного дополнения / детерминанта именного предикатива или инфинитива, по меньшей мере, необязательна. В одном случае такая интерпретация невозможна: мы говорим об обойденной вниманием «Граматики 1980» инфинитивной конструкции с уточнителями *сам* и *один*, которые принимают форму дат. п. даже в том случае, если их антецедент не стоит в дат. п.¹⁹, ср. (6а) и (6б).

- (6) а. [_S *Васе*₁-дат. п. *было трудно* [_{IP} *решить эту задачу самому*_i / *одному*_i — дат. п.]].
 б. [_S *Мысль*-им. п. *о том*, [_{IP} *чтобы решить эту задачу самому*_i / *одному*_i — дат. п.], приводила *Васю*_i-вин. п. в ужас.

В примере (6б) дат. п. *самому* / *одному* не приписывается какой-либо глагольной лексемой в финитном предложении, управляющим дат. п. — таких глаголов в предложении нет. Равным образом нельзя считать, что дат. п. *самому* / *одному* копирует падеж другой ИГ в дат. п. — таких ИГ в предложении тоже нет. Если валентность на дат. п. носителя предикативного признака автоматически

¹⁸ Об анализе неопределенно-личных предложений в терминах нулевых лексем см. [Mel'čuk 1979] и [Zimmerling 2007]. И. А. Мельчук доказал, что в русском языке нулевые лексем могут принимать значения «синтаксическое мн. ч.» и «синтаксическое ед. ч.». А. В. Циммерлинг доказывает, что если использовать понятие нулевых субъектных лексем для анализа структурных схем русских предложений, им необходимо присписать признак «синтаксический им. п.».

¹⁹ В русском языке XIX в. схема, поддерживаемая употреблениями форм *сам*, *один*, имела более широкое распространение: еще использовалась ныне устаревшая конструкция со вторым предикативным дат. п. причастия / прилагательного (secondary dative). Ср. у Ф. И. Тютчева: [[PRO_i-дат. п. *Быть до конца так страшно одиноку*_i — дат. п.], [*как про_i буду одиноч_i-им.п. в своем гробу*]]. Наша нотация примера отражает точку зрения о том, что нулевое подлежащее инфинитивной группы (символ PRO) имеет в русском языке падежную маркировку и, в данном случае, получает дат. п. Символ *pro* обозначает опущение тематического подлежащего I л. ед. ч. при сказуемом *буду одинок*: ср. *я буду одинок*.

возникает в данной конструкции при любом инфинитиве, перед нами не управляемый, но структурно обязательный дат. п. (ср. невозможность *чтобы решить задачу *сам / один, *самим-тв. п. ед. ч. / одним-тв. п. ед. ч.*), который не зависит от выбора конкретного инфинитива и навязывается самим противопоставлением финитной и нефинитной форм предикации [Franks 1995: 256].

- Субъект финитной группы в русском языке принимает им. п., субъект инфинитивной группы — дат. п.²⁰

Различие между управляемым и неуправляемым дат. п. при инфинитиве ясно видно в примере (7):

- (7) [_S *Его*_г-вин. п. *бесила мысль*-им. п. *о том*, [_{IP} *чтобы самому*_г-дат. п. *покупать жене*_г-дат. п. *сапожки*]].

Так как в зависимости от инфинитивных групп субъект инфинитива оформляется дат. п. и противопоставлен нисходящим валентностям инфинитива, его можно признать подлежащим. В этом случае уместно распространить ту же трактовку на предложения с инфинитивом в позиции основного предиката, т. е. на независимые инфинитивные группы, см. примеры (8а-в):

- (8) а. *Пете*_г-дат. п. — *бежать за пивом*, а *Васе*_г-дат. п. — *покупать жене*-дат. п. *сапожки*-вин. п.! (приказ или пожелание, эксплицирующее деонтическую модальность: «Обязанность X-а — купить сапоги»).
- б. *Уволили Васю*_г-вин. п. *с работы*: *больше не покупать ему*_г-дат. п. *жене*_г-дат. п. *сапожки*-вин. п.! (экспликация алетической модальности: «Внешние обстоятельства не дают X-у купить сапожки»).
- в. [*Что Васе*_г-дат. п. *больше не покупать жене*_г-дат. п. *сапожки*-вин. п.], *быстро поняли все больные в палате* (утверждение об имеющем место положении дел).

Итак, есть основания трактовать русские инфинитивные конструкции с дат. п. носителя признака, как «двухкомпонентные» в терминах «Грамматики 1980», т. е. считать актант в дат. п. не факультативным расширителем, а структурно обязательным компонентом²¹. Многие предикативы имеют валентность на инфинитивный

²⁰ Альтернатива этой гипотезе Л. Бэбби и С. Фрэнкса выдвинута другими генеративистами. Если принять, что у инфинитивов всегда есть нулевое подлежащее (его обозначают большими буквами PRO), *самому / одному* будет не подлинным подлежащим инфинитива, а приложением к нему. В таком случае можно считать, что оно получает дат. п. от PRO, но для этого нужно приписать нулевому подлежащему падеж, что имеет свои минусы. При этом подходе пример (5б) следует записать [_S *Мысль*-им. п. *о том*, [_{IP} *чтобы PRO*_г-дат. п. *решить эту задачу самому*_г / *одному*_г-дат. п.]. Для традиционной грамматики, где нет постулатов о существовании нулевых лексем и о наличии PRO в любой инфинитивной группе, данная проблема несущественна.

²¹ Отстаиваемая в работах Г. А. Золотовой, ср. [Золотова 1982], трактовка дат. п. при предикативе как подлежащего или, по крайней мере, подлежащеподобного элемента, т. е. актанта, противопол-

оборот, ср. примеры (9а, б), а некоторые из предикативов имеют валентности на дополнения в беспредложном косв. п. (вин. п. или род. п.), см. примеры (9в, г):

- (9) а. *Vase_i*-дат. п. *можно / надо / нельзя* [PRO_i *покупать жене_j сапожки*].
 б. *Vase_i*-дат. п. *нужно / жалко / противно* [PRO_i *покупать жене_j сапожки*].
 в. *Vase_i*-дат. п. *жалко жене_j*-вин. п.
 г. *Vase_i*-дат. п. *жалко больших денег*-род. п. *на сапожки для жены_j*.

Можно выделять промежуточную зону между ДПС с предикативом и ДИС с инфинитивом. В некоторых контекстах предложения двухчастной схемы $N_{dat} — V_{inf}$ выражают почти те же модальные значения, которые в трехчастной схеме $N_{dat} — V_{link} — Pred$ выражаются предикативами *можно, нельзя, надо, необходимо* или безличными глаголами *предстоит, надлежит*, ср. (10а, б) и (10в)²²:

- (10) а. *Ой, бежать Vase*-дат. п. — *за пивом!*
 б. *Vase*-дат. п. *надо бежать за пивом.*
 в. *Vase*-дат. п. *предстоит бежать за пивом.*

При добавлении предикатов типа *надо, предстоит* в двухчастную схему $N_{dat} — V_{inf}$ обе модели дативного предложения будут почти неразличимы:

Рис. 2

Две модели дативного предложения в русском языке

	Схемы с инфинитивом (ДИС)	Схемы с предикативом (ДПС)
Минимальная реализация	[$N_{dat} — V_{inf}$]	[$N_{dat} — V_{link} — Pred$]
Расширенная реализация	[$N_{dat} — Pred — V_{inf}$]	[$N_{dat} — V_{link} — Pred$] — V_{inf}

Подстановка предикативов проходит, однако, не всюду, где встречаются предложения схемы $N_{dat} — V_{inf}$. Даже там, где она возможна, интуиция не позволяет считать, что пары типа *Vase бежать за пивом ~ Vase надо / предстоит бежать за пивом* объясняются эллипсисом управляющих инфинитивом модальных слов *надо / предстоит*²³. Полная омонимия двух конструкций имела бы место, если бы в схеме $N_{dat} — V_{inf}$ была нулевая связка *быть*, т. е. если эту схему интерпретировать как $N_{dat} — \emptyset - V_{link} — V_{inf}$. Авторы «Грамматики 1980» указывают, что отдельные инфинитивные предложения «имеют формы пр. и буд. вр.» (ср. *Нам вместе ра-*

ставленного предикатной синтагме и занимающего привилегированное положение в иерархии ИГ, не кажется чем-то из ряда вон выходящим.

²² Подборку примеров на обе модели, с парафразами, их соединяющими, см. [Всеволодова 2000: 249]. М. В. Всеволодова, исповедующая функционально-коммуникативный подход к синтаксису, сводит модели с дат. п. при предикативе и дат. п. при инфинитиве в одну рубрику «модель с именем субъекта в форме S_d », не приводя формальной аргументации.

²³ Собственно, это и является основанием для выделения особой структурной схемы $N_{dat} — V_{inf}$.

ботать ~ нам было вместе работать ~ нам будет вместе работать), где появляются ненулевые формы глагола «быть» (*было* и *будет*), но ясной формулировки, что эти последние есть именно с связи, коррелирующие с нулевой связкой «быть» в предложениях типа *Нам Ø-V_{link} вместе работать*, в соответствующем разделе [Грамматика 1980, II: 373—378] нет. Гипотезу о наличии нулевой связки в инфинитивном предложении выдвинула Н. Кондрашова в работе 1993 г., но позже автор гипотезы пересмотрела свои взгляды, ср. [Kondrashova 2007]. Как напоминает Н. Кондрашова, нулевая связка чередуется с ненулевыми формами связки прош. и буд. вр., а также с формой *есть*. Последние не сочетаются с ненулевыми модальными операторами *надо*, *можно*, *нельзя*, ср. неграмматичные примеры (11а, б). В схемах с предикативом данного ограничения нет, см. (11в, г):

- (11) а. *Нам-дат. п. **надо было** где спать.
 б. *Маше-дат.п. **есть** с кем **можно** гулять²⁴.
 в. Васе *надо было* спать.
 г. Маше уже *можно было* гулять.

Эти факты подтверждают правильность подхода традиционной русистики, которая трактует схемы с дат. п. при предикативе и дат. п. при инфинитиве как разные конструкции. Авторы «Грамматики 1980», говоря о формах, включенных в парадигму предложения, избегают термина «связка» и не сообщают читателю о том, что схемы с предикативом (ср. *Холодно. Грустно*) связочные²⁵. Но их анализ de facto свидетельствует о том, что позиция связки, в том числе нулевой связки, различает ДПС и ДИС. Еще раз повторим, что такое различие не нужно в рамках «Грамматики 1980», где дативное предложение не выделено в особый тип, но оно нужно для адекватного описания русского синтаксиса, с позиций какой бы теории его ни описывать.

Мы пришли к выводу о том, что две наиболее продуктивные дативные схемы — ДИС и ДПС — имеют несходные свойства: ни теоретических, ни эмпирических оснований объединять их нет. Представим этот результат в форме таблицы:

Рис. 3

Параметры ДИС и ДПС в русском языке

	ДИС	ДПС
Минимальная схема	[N _{dat} — V _{inf}]	[N _{dat} — V _{link} — Pred]
Расширенная реализация	[N _{dat} — Pred — V _{inf}]	[N _{dat} — V _{link} — Pred] — V _{inf}
{+ Одушевленность} субъекта	Нет	Да

²⁴ Примеры Н. Кондрашовой из [Kondrashova 2007].

²⁵ Ср. [Грамматика 1980, II: 378—379].

Продолжение

Семантическая роль субъекта (базовое значение)	Модальный субъект (алетическая модальность)	Субъект состояния
Интерференция с синтаксическими подлежащими (СП)	Нет	Да
Лексический охват	Открытый класс	150—160 именных предикативов
Механизм приписывания дат. п. семантического субъекта	Нелексический: дат. п. не приписывается какой-либо вершиной и является встроенной характеристикой нефинитного предложения	Лексический: дат. п. приписывается предикативом как лексической вершиной

Еще одним параметром, различающим ДИС и ДПС, является статус предикаций, где они реализуются. ДПС встречаются как в элементарном, так и во вставленном предложении (*embedded clause*), являющемся частью большего комплекса: различий в семантике не просматривается: *Васе холодно vs Катя не знала, [что Васе было холодно]*. ДИС ориентированы на главное предложение: запрета на их употребление в придаточном нет, поэтому соответствующее ограничение почти не отмечается. Но тут ДИС и ДПС могут заменять друг друга в контексте, что исключено в главном предложении. Предложения *Васе завтра **нужно** рано идти на работу* (ДПС) и *Васе завтра рано идти на работу* (ДПС) могут относиться к одной и той же денотативной ситуации, но описывают ее по-разному. В первом случае необходимость рано идти на работу концептуализуется как внутреннее требование / моральное обязательство X-а — несоблюдение этого требования приведет к нежелательным последствиям для самого X-а. Этой цели соответствует выбор предиката состояния *нужно сделать что-л.* («одушевленный X будет находиться в состоянии внутренней необходимости совершить действие α в течение отрезка времени от момента речи до начала осуществления α ») и, соответственно, схемы ДПС. Напротив, ДИС выражает значение внешней, алетической необходимости «мир устроен так, что наступление события α (уход X-а завтра рано утром на работу) неизбежно». Этой цели соответствует выбор схемы ДИС с инфинитивом в позиции главного предиката. Коммуникативные различия между описанными значениями достаточно велики для того, чтобы ДИС и ДПС в главном предложении не смешивались. Но если ДИС вставлено в придаточное предложение, различия могут погашаться, и ДИС с ДПС окказионально подменяют друг друга, ср. (12а) и (12б):

- 12. а. Я не знал, [что [**Васе** завтра { \emptyset } рано **идти** на работу]].
- б. Я не знал, [что [**Васе** завтра **нужно** рано идти на работу]].

Если наш анализ верен, в примерах вроде (12а, б) имеет место не синонимия значений и не тождество синтаксических схем — (12б) нельзя получить из (12а),

а (12а) можно получить из (12б), лишь трактуя нулевой оператор алетической модальности $\{\emptyset\}$ как эллипсис ненулевой лексемы *нужно*, что, как показано выше, опровергается материалом, — а синтагматическая подстановка: информация о состоянии X-а в контексте, где вероятность наступления события, связанного с X-м, оценивается некоторым Y-ом, нерелевантна. Похожий случай разобран нами в начале статьи на примерах (1а), и (1б), где ДПС с предикативом *нетрудно кому-л.* и глагольно-безличная конструкция *не затруднит кого-л.* оказались синтагматическими вариантами: как мы могли убедиться, сами эти схемы не сводимы друг к другу по семантике и структурным свойствам.

Прагматическое сближение ДПС и ДИС в зависимой предикации реализуется при лексических значениях двух типов, соответствующих логическим операторам \diamond (ср. русские предикативы *можно, возможно*) и \square (ср. русские предикативы *необходимо, нужно, надо*) или $\neg \diamond$ (ср. русские предикативы *нельзя, невозможно*), и только в том случае, когда субъект ДИС является одушевленным. При этом варьирование схем с инфинитивом и схем с предикативом встречается в зависимой предикации не только при дат. п. лица с референтным значением, но и при внешне невыраженном генерическом субъекте, ср. (13а) и (13б) ниже. В этих примерах мы глоссировем невыраженный субъект инфинитива символом PRO: PRO по определению имеет ту же референцию, что и инфинитив зависимой предикации, при этом его референция может совпадать или не совпадать с референцией актанта главного предложения. Нулевой алетический оператор в (13а) обозначим как $\{\emptyset\}$, не договариваясь заранее, является ли $\{\emptyset\}$ синтаксическим элементом — или же только элементом значения инфинитивной конструкции.

- (13) а. Вася₁ показал₁ всем нам₂, [CP как [IP PRO_{i/j/k} $\{\emptyset\}$ _{i/k/j} сдать_{i/k/j} экзамен с первого раза]].
 б. Вася₁ показал₁ всем нам₂, [CP как ______{i/k/j} **можно**_{i/k/j} [IP PRO_{i/j/k} сдать_{i/k/j} экзамен с первого раза]].

Нулевой семантический субъект в (13а, б) имеет генерическое значение, поэтому нельзя исключить, что у PRO тот же индекс, что у подлежащего *Вася*, или тот же индекс, что у дополнения *всем нам*, хотя условием правильного употребления это не служит²⁶. В формальном плане инфинитив *сдать* берет свои индексы от PRO, который берет их от лексической вершины *можно*; последняя, в свою очередь, получает их от внешне не выраженного подлежащего (оно обозначено прочерком после союза *как*). Для соотносения инфинитива *сдать* с предикатом главного предложения (*показал*) количество шагов не важно: добавление вершины *можно*, которая управляет инфинитивом *сдать*, автоматически удлинит цепочку на два звена (сам предикат *можно* и его гипотетический нулевой субъект), но итог будет тот же, что

²⁶ Можно сконструировать ситуацию, где X, показывающий Y-у, как совершить действие *a*, доступное лицам категории Z (в данном случае — *студентам*), сам не относится к лицам категории Z, либо Y не относится к Z-ам.

в простом случае (13а). Анализ в терминах PRO, при всей догматичности, верно эксплицирует тот факт, что предикат всегда получает референтные характеристики от своего субъекта, а инфинитив получает свои характеристики от вышестоящего предиката. Нулевой модальный оператор $\{\emptyset\}$ для объяснения синтаксиса инфинитивной структуры (13а) не нужен: он нужен лишь для объяснения того факта, что данная структура выражает значение алетической модальности. С другой стороны, ненулевой модальный оператор *можно* нужен для обоснования как семантики, так и структурных связей в (13б). Этот неполный параллелизм, вероятно, подтолкнул часть отечественных и зарубежных славистов к неверному отождествлению схем с предикативом и инфинитивом под загадочной рубрикой «дативное предложение».

Попробуем изменить схему и добавить к имеющимся в (13а) позициям ИГ дат. п. лица *студенту*: так как ИГ *студенту* обладает признаком $\{+\text{одушевленность}\}$, на ее основе можно развернуть не только ДПС, но и ДИС:

- (14) а. $\text{Вася}_i \text{ показал}_i \text{ всем нам}_j \text{ } [_{\text{CP}} \text{ как } [_{\text{IP}} \text{ студенту}_{i/jk} \text{ PRO}_{i/jk} \{\emptyset\}_{i/kj} \text{ сдать}_{i/kj} \text{ экзамен с первого раза}]]$.
 б. $\text{Вася}_i \text{ показал}_i \text{ всем нам}_j \text{ } [_{\text{CP}} \text{ как } [_{\text{IP}} \text{ студенту}_{i/jk} \text{ можно}_{i/kj} [_{\text{IP}} \text{ PRO}_{i/jk} \text{ сдать}_{i/kj} \text{ экзамен с первого раза}]]]$.

Очевидно, что ИГ *студенту* в (14а, б) имеет генерическое значение; его референция может пересекаться с референцией ИГ *Вася* и ИГ *всем нам*, что мы уже видели выше на примерах (13а, б). Замена генерического субъекта на референтный, ср. выражение *Петя* в (15а, б), сразу делает фразу менее приемлемой: это объясняется тем, что нулевой или ненулевой модальный оператор имеет более широкую сферу действия и может относиться не только к субъекту зависимой предикации (*Петя_к*) или к актантам главного предложения (*Вася_і*, *все мы_і*), но к некоторому неназванному *Ване_і*²⁷.

- (15) а. $^? \text{Вася}_i \text{ показал}_i \text{ всем нам}_j \text{ } [_{\text{CP}} \text{ как } [_{\text{IP}} \text{ Пете}_k \text{ PRO}_{k/l} \{\emptyset\}_{k/l} \text{ сдать}_k \text{ экзамен с первого раза}]]$. (в смысле: *Петя* студент и сдает экзамен другим лицам).
 б. $^? \text{Вася}_i \text{ показал}_i \text{ всем нам}_j \text{ } [_{\text{CP}} \text{ как } [_{\text{IP}} \text{ Пете}_{/k} \text{ можно}_{k/l} [_{\text{IP}} \text{ PRO}_{k/l} \text{ сдать}_{/k/l} \text{ экзамен с первого раза}]]]$. (в смысле: *Петя* студент и сдает экзамен другим лицам).

Тем самым, синтагматическая взаимозаменяемость ДИС и ДПС ограничена узкой зоной и реализуется в контексте лишь при наличии ряда условий:

- Прагматическая близость ДИС и ДПС возможна только в составе зависимой предикации в контекстах, где информация о внутреннем состоянии лица нерелевантна.

²⁷ Встает вопрос, как совместить сделанный нами вывод о том, что ИГ в дат. п. лица имеет признаки грамматического подлежащего в ДПС, ср. (14б), и ДИС, ср. (14а), с тезисом генеративной грамматики Н. Хомского о том, что в любой инфинитивной группе есть нулевое подлежащее PRO: данная проблема носит технический характер, и мы позволим себе ее здесь не касаться. Подчеркнем лишь, что предложенный нами анализ ДИС и ДПС не зависит от признания или отрицания PRO.

- Прагматическая близость ДИС и ДПС возможна только при одушевленном субъекте ДИС и при предикатных значениях типа МОЖНО и НУЖНО, которым соответствует строго ограниченное число предикативов в ДПС.
- Прагматическая близость ДИС и ДПС возможна только при генерическом субъекте, референция которого примерно совпадает со сферой действия модального оператора. В этом случае происходит аттракция инфинитива зависимой предикации к подлежащему и предикату главного предложения.

Подытоживая наш экскурс, мы вправе заметить, что материал русского языка не только стимулировал русистов на верные наблюдения над синтаксисом дативных схем, но и подтолкнул их к ряду неверных обобщений, с которыми приходится бороться, обсуждая популярные ныне теории. *Носителям языка*, в том числе очень квалифицированным, *трудно* или *почти невозможно* (ДПС) составить себе непосредственную интуицию о подлежащем статусе дат. п. лица или о целесообразности объединения / различия тех или иных схем, если они не сличают конкурирующие между собой концепции, проверяя доказательность сделанных в них допущений. Простое воспроизведение ярлыков типа «структурная схема», «подлежащее», «PRO», «категория состояния» и т. п., из какой бы традиции они ни были взяты, является путем в никуда. А значит, *всем нам еще работать и работать* (ДИС).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Апресян 1985 — *Апресян Ю. Д.* Синтаксические признаки лексем // *Russian Linguistics*. Vol. 9. 1985. № 2—3. С. 280—315.
- Бонч-Осмоловская 2003 — *Бонч-Осмоловская А. А.* Конструкции с дативным субъектом в русском языке: Дис. ... канд. фил. наук. М., 2003.
- Булыгина 1982 — *Булыгина Т. В.* К построению типологии предикатов в русском языке // *Семантические типы предикатов*. М., 1982. С. 7—85.
- Всеволодова 2000 — *Всеволодова М. В.* Теория функционально-коммуникативного синтаксиса. Учебник. М.: МГУ, 2000.
- Грамматика 1980 — *Русская грамматика*. АН СССР. Т. 1—2. М.: Наука, 1982.
- Гришина 2002 — *Гришина Н. И.* Дативные предложения в парадигматическом аспекте. М., 2002.
- Золотова 1982 — *Золотова Г. А.* Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 1982.
- Мельчук 1995 — *Мельчук И. А.* Syntactic, or Lexical Zero in Natural Language // *Модель Смысл-Текст и проблемы русской грамматики*. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 39. М.; Вена, 1995. С. 169—205.
- Пеньковский 2004 — *Пеньковский А. Б.* Очерки по русской семантике. М.: Языки славянской культуры, 2004.
- Селиверстова 1982 — *Селиверстова О. Н.* Второй вариант классификационной сетки и описание некоторых предикатных типов русского языка // *Семантические типы предикатов*. М., 1982. С. 86—157.

- ТРК 1983 — Типология результативных конструкций / Под ред. Неद्याлкова В. П. Л., 1983.
- Щерба 1974 — *Щерба Л. В.* Языковая система и речевая деятельность. М.; Л., 1974.
- Циммерлинг 1998 — *Циммерлинг А. В.* История одной полемики // *Язык и речевая деятельность*. 1998. № 1. С. 63—88.
- Циммерлинг 1999 — *Циммерлинг А. В.* Субъект состояния и субъект оценки // *Арутюнова Н. Д.* (ред.). Логический анализ языка. Образ человека в зеркале языков и культур. М.: Индрик, 1999.
- Циммерлинг 2002 — *Циммерлинг А. В.* Типологический синтаксис скандинавских языков. М.: Языки славянской культуры, 2002.
- Babby 2002 — *Babby L.* Subjectlessness, External Subcategorization, and the Projection Principle // *Journal of Slavic Linguistics*. 2002. № 10. P. 341—388.
- Fortuin 2005 — *Fortuin E.* From necessity to possibility: the modal spectrum of the dative-infinitive construction in Russian // *B. Hansen, P. Karlik* (eds.). *Modality in Slavonic Languages*. New Perspectives. München, 2005.
- Franks 1995 — *Franks S.* Parameters of Slavic Morphosyntax. Oxford: OUP, 1995.
- Kondrashova 2007 — *Kondrashova N.* The Source of Modality in Russian Dative-Infinitive Structures // SLS-2 Meeting, Berlin, August 22—26, 2007.
- Mel'čuk 1979 — *Mel'čuk I.* Syntactic, or Lexical Zero in Natural Language // *Proceedings of the Berkeley Linguistic Society*. Berkely: UCB, 1979. P. 224—260.
- Moore, Perlmutter 2000 — *Moore J., Perlmutter D.* What Does it Take to Be a Dative Subject? // *Natural Language and Linguistic Theory*. 2000. № 18. P. 373—416.
- Sigurðsson 2002 — *Sigurðsson Halldór Á.* To be an Oblique Subject: Russian vs. Icelandic // *Natural Language and Linguistic Theory*. 2002. № 20. P. 691—724.
- Szucsic 2007 — *Szucsic L.* Dative Experiencer-like NPs and Subjecthood in Slavonic Languages // BASEES Conference 31 March — 2 April, 2007.
- Zimmerling 2007 — *Zimmerling A.* Zero Lexemes and Derived Sentence Patterns // *Wiener Slawistischer Almanach*. Sonderband 69. 2007.
- Zimmerling 2008 — *Zimmerling A.* Dative Subjects and Semi-Expletive Pronouns in Russian // *Biskup P., Lenertova D., Szucsic L., Junghanns U., Zybatow G.* (eds). *Formal Slavistics*. Vol. 7. Frankfurt: Peter Lang, 2008.

V

Русское произношение

Л. Л. КАСАТКИН

(Москва)

**ДОЛГОТА / КРАТКОСТЬ СОГЛАСНОГО
НА МЕСТЕ СОЧЕТАНИЙ ДВУХ СОГЛАСНЫХ БУКВ
В КОРНЕ СЛОВА, А ТАКЖЕ НА СТЫКЕ КОРНЯ И СУФФИКСА
И В СУФФИКСЕ (КРОМЕ *НН*)
В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ЯЗЫКЕ***

На месте двух одинаковых согласных букв или отличающихся только глухостью / звонкостью, а также на месте *жж, зш, сш* могут произноситься долгие и краткие согласные звуки, перед таким же третьим согласным на месте первых двух возможен нуль звука. Анализу таких сочетаний была посвящена работа [Касаткин, Чой 2005]; дальнейшие наблюдения позволили выявить некоторые малочастотные слова и сочетания согласных, не вошедшие в корпус примеров, рассмотренных в этой работе, и некоторые новые факторы, влияющие на произношение двойных согласных букв. Обобщением всего этого материала являются приводимые ниже орфоэпические правила-рекомендации произношения в нейтральном стиле. Не учитывается произношение в так называемом «полном стиле», в котором представлено обычно не до конца реализованное стремление к побуквенному произнесению слова. В этих правилах приведены типичные, но обычно не исчерпывающие примеры слов. Под беглой речью понимается более быстрый темп произнесения данного звукового отрезка, в том числе и связанный со слабой фразовой позицией — положением слова не под фразовым ударением и акцентным выделением.

Для сокращения описания вариантов произношения, связанных с разными фонетическими позициями и другими факторами, вводится следующее условное обозначение:

- 1 — только СС;
- 2 — СС, в беглой речи возможно С;
- 3 — СС и допустимо С;
- 4 — СС и С;
- 5 — С и допустимо СС;
- 6 — только С;
- 7 — С, в беглой речи возможен нуль звука;
- 8 — нуль звука и допустимо С.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, проект «Большой орфоэпический словарь русского языка» (06-0400303а) и проект «Активные процессы в современной русской фонетике: система и подсистемы» (07-04-00243а).

1. На конце слова — 6: *крабб, кокк, балл, грамм, джинн, клупп, торр, класс, ватт, буфф*.
2. В начале слова
 - 2.1. *лл* — 6: *лло йдия*;
 - 2.2. *жж, сс*
 - 2.2.1. Перед ударным гласным — 2: *жжэние, жжэнка, ссáдина, ссóра, ссúда, ссуз*;
 - 2.2.2. Перед безударным гласным — 4: *ссудítь, ссужáть*.
3. Рядом с согласным
 - 3.1. Другим — 6: *гáббро, ринггит, буддлэя, ландтáг, дáккцы, новéлла, клéммник, миллигрáмм-сила, кáннский, грúппка, кипп-релé, андóрр-ский, клáссный, конгресс-хóлл, конгресс-цéнтр, кросс-кúрс, кросс-культúра, кроссчайнвóрд, кросс-чéк, массмéдиа, пресс-бюро́, пресс-конфе-рэнция, пресс-папье́, пресс-цéнтр, масштéб, томасшлáк, úттрий, рíттбергер, ваттмéтр, ватт-чáс, шиниттлúк, диффлúгия, абру́ц-цкий*;
 - 3.2. Перед таким же согласным
 - 3.2.1. Стоящим перед гласным — 7: *белл-ланкáстерская систéма, грамм-мáсса, грамм-моле́кула, грамм-молекуля́рный, грамм-мо́ль, кросс-салáт, кросс-систéма, пресс-секретáрь*;
 - 3.2.2. Стоящим перед согласным — 8: *кросс-срédства, масс-спéктр, масс-спектрóметр, масс-стáрт, пресс-слúжба, пресс-станóк, пресс-структу́ра, пресси́ан*.
4. После гласного перед ударным и безударным гласным
 - 4.1. У большинства согласных — периферийных (губных и заднеязычных) и центральных (зубных и передненёбных) смычных, дрожащего и щелевого бокового
 - 4.1.1. Обычно — 6:

бб — *аббатство, гиббон, сиббáльдия, суббóта, баббит, лоббист*; — *аббатиса, каббалá, риббониты*;

вв — *раввин, раввинский, — авваку́мовский, раввинáт*;

гг — *лаггáр, леггóрн; баггист, суггэ́тия*; — *иггелит, маггемит, суггестивный, суггестóлог*;

дд — *аддéнда, аддúктор, джиддá, паддóк, феддán; буддизм, лиддит, луддиты, моджахе́ддин*; — *саддукéи; аддитивность; бадделеит*;

кк — *акка́дский, аккóрд, аккóрдный, геккóн, жаккóрд, иссык-кúльский, мароккáнский, меккáнин, оккúльтный, паккáрд, спиккáто, токкáта, хоккáйдский; диккíд, риккéтсия, сиккíмский, хоккéи*; — *аккордеóн, аккомодáция, аккомпанемéнт, аккумулятор, аккурáтный, баккара́, оккультíзм, оккупáция, саккулíна, сиккатив, суккулéнты; хоккеист*;

- лл** — алло́, арилло́ид, ателла́на, аятолла́, балла́да, балла́ст, валло́ны, галло́н, колла́ж, металлу́рг, папилло́ма, стелла́ж, теллу́р, фелла́х, целло́н, шелла́к, элла́дский; алле́я, бруцелле́з, валли́йцы, галле́, дистилля́ция, иллю́зия, колле́га, моллю́ск, паралле́ль, пара́д-алле́, репелле́нт, сателли́т, тролле́йбус, фолли́кул, цитрулли́н, — аллопа́т, баллотиро́вать, галломáния, коллаборáнт, целлофа́н; аллерги́я, бюллете́нь, голливудский, иллюзо́рный, коллекти́в, миллио́н, пеницилли́н, филлока́ктус, целлюло́за;
- мм** — амма́нский, грамма́тика, гуммо́з, дамма́ра, имму́нный, коммáндос, комму́на, маммо́граф, омма́ж, псаммо́н, суммарный; грамма́ма, гумми́т, комме́рция, симме́трия, сумми́ровать, — аммона́л, аммонит, гаммагра́фия, гамма-фо́н, геммоло́гия, иммура́ция, иммуни́тет, комму́татор, маммогра́фия; аммиа́к, гуммила́к, киммерийский, коммерса́нт, симметри́чный;
- нн** — анна́лы, анна́мский, анне́ксия, ганно́верский, канна́бис, колонна́да, манно́за, панно́, пелопанне́сский, тонна́ж, тонне́ль, финно́з; линне́я, манни́т, сунни́т, — анну́лировать, аннекси́ровать, аннота́ция, менно́нит; аннигиля́ция, беннетти́ты, канниба́л, каннибали́зм, минни́зингер;
- пп** — гиппа́рх, гиппо́лог, гриппо́зный, иппо́н, раппо́рт, хиппа́рь хиппо́вый; аппе́ндикс, группо́тто, траппи́ст, франпи́ровать; — аппара́т, аппара́тура, гриппова́ть, группо́й, ипподо́ром, каппадокийский, оппози́ция, оппоне́нт; аппети́т, группиро́вка, филиппи́нский;
- рр** — арроба́, барра́ж, геморро́й, гарро́та, карра́рский, корро́зия, корру́пция, мухарра́м, перро́н, пирро́л, серра́к, терра́са, терра́риум, терро́р, ферра́ри, цирро́з; корре́ктор, корре́кция, корри́да, марри́ст, пирри́хий, попу́рри, рекурре́нтный, ферри́т, хурри́тский; — арро́рут, дагерроти́п, корреля́ция, коррупцио́ванный, менорра́гия, сарраце́ния, сурроге́т, террако́та, террорист, феррони́т, ферро-спла́в, хурра́миты, эррати́ческий; аррети́р, баррика́да, иррига́ция, корректу́ра, корресpondéнт, терренку́р, террито́рия;
- си** — происше́ствие;
- тт** — атто́рия, гатте́рия, гратта́ж, гутта́ция, иттёрбий, котте́дж, котто́н, отта́вский, сагитта́льный, тратто́рия, хетто́лог; атти́ческий, конфетти́, либретти́ст; — атташе́, баттерфля́й, глотта́лизация, готтенто́т, гуттапе́рча, пситтако́з, роттерда́мский, аттестáт, маттио́ла;
- фф** — буффо́н, диффу́зия, диффу́зный, пиаффе́, стаффа́ж, суффо́зия, суффо́лк, эффу́зия; аффе́кт, аффи́нный, граффи́ти, пуффин, сграффи́то, туффит, эффе́ктный; — буффона́да, диффамáция, диффузио́нный; аффе́ктация, аффина́ж, диффере́нт, дифференци́ация, коэффицие́нт, тиффера́ро, суффикса́ция, эффе́ктивный;

хх — *ваххабизм*;

ци — *фрицианте*, — *лаццарони*, *пиццерия*, *пиццикато*, *пиццолан*;

чч — *пуччиния*, — *каприччиозо*, *пиччикато*;

4.1.2. В некоторых словах, связанных с религиозными понятиями

4.1.2.1. — 2: *аллах*;

4.1.2.2. — 4: *аббат*, *буддолог*, *мулла*;

4.1.2.3. — 5: *буддология*;

4.1.3. В сочетании **лл** на стыке корня и суффикса — 5: *зулливый*, *жалливый*;

4.1.4. В сочетании **вф** (под влиянием написания) — 5: *эвфемизм*, *эвфония*;

4.2. У центральных (зубного и передненёбного) щелевых срединных согласных

4.2.1. **сс**

4.2.1.1. Твердый согласный

4.2.1.1.1. Перед ударным гласным

4.2.1.1.1.1. При одном предударном слоге

4.2.1.1.1.1.1. В конечном открытом слоге

4.2.1.1.1.1.1.1. В более употребительных словах¹ — 5: *шоссé*;

4.2.1.1.1.1.2. В менее употребительных словах — 3: *лассó*, *ляссé*, *плиссé*, *эссé*;

4.2.1.1.1.2. В конечном закрытом слоге — 5: *вассáл*, *кессóн*, *массáж*, *миссáл*, *муссóн*, *пассáж*, *пассáт*;

4.2.1.1.1.3. В неконечном слоге — 6: *гиссáрский*, *глиссáндо*, *глоссáрий*, *глоссóптерикс*, *дрессóра*, *кассáва*, *кассáция*, *кроссóвки*, *массóвка*, *муссóнный*, *пассáт-ный*, *прессóвка*, *рессóра*;

4.2.1.1.2. При двух и более предударных слогах — 6: *дамассé*, *депрессáнт*, *запрессóвка*, *инкассáтор*, *колоссáльный*, *комиссáр*, *несессéр*, *отпрессóванный*, *патиссóн*, *ренессáнс*, *эмиссáр*;

4.2.1.1.2. Между безударными гласными — 6: *бессарáбский*, *гáусс-эртéд*, *диссонáнс*, *кассациóнный*, *массажист*, *прессó-вáть*;

4.2.1.2. Мягкий согласный — 6: *агрессивный*, *бассéйн*, *грассировать*, *диглоссия*, *ессéй*, *кассéта*, *массив*, *мессия*, *одиссея*, *пассив*, *режиссёр*, *трассирующий*, *шасси*, *эссенция*; *дрессировка*, *вýдрессировать*, *импрессионизм*, *классификация*, *миссионёр*, *прессинговáть*;

¹ Употребительность слова, большая или меньшая, определяется условно, не учитывается, что для некоторых социальных групп употребительность приводимого слова может быть иной.

4.2.2. *жж, зж*

4.2.2.1. Перед ударным гласным

4.2.2.1.1. Обычно — 2: *вожжяться, дожжённый, жужжание; жужжать, жужжало, зажжённый; завожжать, обожжённый, пережжённый; брюжжание, брюжжать, визжать, езжалый; дребезжать, наезжать, приезжать, размозжить;*

4.2.2.1.2. *вожжници, дожжёц, дожжёванный* — 5;

4.2.2.2. Перед безударным гласным

4.2.2.2.1. При отсутствии заударных слогов — 3: *вожжевой, дожжевой, мозжечок;*

4.2.2.2.2. При наличии заударных слогов — 5: *дожжевание, мозжевеловый, мозжевеловка, мозжевельник.*

5. После ударного гласного

5.1. *бб*

5.1.1. В конечном открытом слоге мягкий согласный — 4: *лобби, рабби, тэбби, хобби;*

5.1.2. В конечном закрытом и неконечном слоге — 6: *груббер, джоббер, роббер, скруббер; хоббиты;*

5.2. *вв* — 2: *авва;* — 4: *равви;*

5.3. *гг*

5.3.1. Твердый согласный — 4: *квэгга;*

5.3.2. Мягкий согласный — 6: *багги, грэгги, регги; аггел, баггинг, джоггинг, диггер, джиггер, логгер, ниггер, реггей, триггер; тиггерный;*

5.4. *дд* — *будда* — 1; *чэддер* — 6;

5.5. *жж, зж* — 1: *вожжи, вьжженный, дрожжи, заважживать; брезжить, брызжет, эжженный, наэжженный, позже, проезжий;*

5.6. *зи, си* — 1: *вэший, нёший, тряший, угасший;*

5.7. *кк*

5.7.1. В конечном открытом слоге

5.7.1.1. С конечным гласным в исходной форме (именительного падежа единственного числа)

5.7.1.1.1. Твердый согласный — 4: *гокко, мокко, сэкко, стукко, такка, хокку, юкка; альсэкко, барокко, мальсэкко, сирокко, фитолакка;*

5.7.1.1.2. Мягкий согласный — 6: *тэкке;*

5.7.1.2. С конечным согласным в исходной форме (именительного падежа единственного числа) — 6: *кокка, стрептокokka;*

5.7.2. В закрытом и неконечном слоге — 6: *саккос, суккуб; даккец, пиккер, роккер; — брокколи, кокковый, пикколо, подсаккосник, флоккулы; диккенсовский, маккия;*

5.8. *лл*

5.8.1. В словах с одной основой и во второй основе сложных слов

5.8.1.1. В конечном открытом слоге

5.8.1.1.1. С конечным гласным в исходной форме (именительного падежа единственного числа)

5.8.1.1.1.1. При отсутствии предударных слогов — 2: *бу́лла, ви́лла, га́лла, ка́лла, сци́лла, це́лла; бе́лли, де́лли, ко́лли, кпе́лле, ра́лли;*

5.8.1.1.1.2. При наличии предударных слогов

5.8.1.1.1.2.1. Твердый согласный — 4: *апе́лла, арми́лла, ба-ци́лла, газе́лла, диерви́лла, зори́лла, изабе́лла, караве́лла, мице́лла, нове́лла, органе́лла, пуль-чине́лла, сальмоне́лла, таранте́лла, фибри́лла, хлоре́лла, шини́лла;*

5.8.1.1.1.2.2. Мягкий согласный — 5: *лапи́лли, мотора́лли, негри́лли, проми́лле;*

5.8.1.1.2. С конечным согласным в исходной форме

5.8.1.1.2.1. При отсутствии предударных слогов

5.8.1.1.2.1.1. Твердый согласный

5.8.1.1.2.1.1.1. В более употребительных словах — 5: *ба́лла, хо́лла;*

5.8.1.1.2.1.1.2. В менее употребительных словах — 4: *га́лла, ро́лла, фа́лла;*

5.8.1.1.2.1.2. Мягкий согласный — 5: *о ба́лле, о га́лле, о ро́лле, о фа́лле, о хо́лле;*

5.8.1.1.2.2. При наличии предударных слогов — 6: *ато́лла, бе-ри́лла, криста́лла, мета́лла, мюзик-хо́лла, хлоро-фи́лла;*

5.8.1.2. В конечном закрытом и неконечном слоге — 6: *ари́ллус, до́ллар, ка́ллус, нуце́ллус, парабеллум; амари́ллис, бе-ри́ллий, ви́ллис, ге́ллер, иди́ллик, ко́лледж, моторо́ллер, три́ллер, ши́ллинг; ато́лловый, да́лласский, кора́лло-вый, луку́ловский; иди́ллия, кири́ллица, та́ллиннский, э́ллипсис;*

5.8.2. В первой основе сложных слов — 6: *баци́ллоносите́ль, мета́ллообрабо́тка, мета́ллопрока́тный;*

5.9. *мм*

5.9.1. В словах с одной основой и во второй основе сложных слов

5.9.1.1. В конечном открытом слоге

5.9.1.1.1. С конечным гласным в исходной форме (именительного падежа единственного числа)

5.9.1.1.1.1. При отсутствии предударных слогов

- 5.9.1.1.1.1. Твердый согласный — 2: *га́мма, ге́мма, гу́мма, кле́мма, ко́мма, ле́мма, пса́мма, су́мма*;
- 5.9.1.1.1.2. Мягкий согласный — 4: *а́мми, гу́мми, ко́мми, мо́мме, ши́мми*;
- 5.9.1.1.2. При наличии предударных слогов
- 5.9.1.1.2.1. Твердый согласный — 4: *гологра́мма, диле́мма, маре́мма, невриле́мма, орфогра́мма, програ́мма, телегра́мма*;
- 5.9.1.1.2.2. Мягкий согласный — 5: *гологра́мме, диле́мме, маре́мме, невриле́мме, орфогра́мме, програ́мме, телегра́мме*;
- 5.9.1.1.2. С конечным согласным в исходной форме
- 5.9.1.1.2.1. При отсутствии предударных слогов
- 5.9.1.1.2.1.1. Твердый согласный
- 5.9.1.1.2.1.1.1. В более употребительных словах — 6: *гра́мма, о гра́мме*;
- 5.9.1.1.2.1.1.2. В менее употребительных словах
- 5.9.1.1.2.1.1.2.1. Твердый согласный — 4: *шта́мма*;
- 5.9.1.1.2.1.1.2.2. Мягкий согласный — 5: *о шта́мме*;
- 5.9.1.1.2.1.2. При наличии предударных слогов — 6: *килогра́мма*;
- 5.9.1.2. В конечном закрытом и неконечном слоге — 6: *муха́ммас; ги́ммик, зи́ммий, зу́ммер, кю́ммель, ле́мминг, э́ммер; — ге́ммула, гри́ммовский, кле́ммовый, су́ммочка; эуко́ммия*;
- 5.9.2. В конечном открытом слоге первой основы сложных слов
- 5.9.2.1. При отсутствии предударных слогов — 4: *га́мма-аппара́т, га́мма-излуча́тель*;
- 5.9.2.2. При наличии предударных слогов — 6: *програ́мма-дис-пéтчер*;
- 5.10. **ни**
- 5.10.1. В словах с одной основой и во второй основе сложных слов
- 5.10.1.1. В конечном открытом слоге
- 5.10.1.1.1. С конечным гласным в исходной форме (именительного падежа единственного числа)
- 5.10.1.1.1.1. Твердый согласный — 2: *анте́нна, бо́нна, ва́нна, ге́нна, ка́нна, коло́нна, мадо́нна, ма́нна, мега-то́нна, осáнна, примадо́нна, савáнна, то́нна*;
- 5.10.1.1.1.2. Мягкий согласный — 4: *пéнни; анте́нне, геéнне, коло́нне, мадо́нне, осáнне, примадо́нне, савáнне*;
- 5.10.1.1.2. С конечным согласным в исходной форме — 6: *гу́нна, джи́нна, фи́нна; алека́нна, норма́нна, угрофи́нна*;
- 5.10.1.2. В конечном закрытом и неконечном слоге
- 5.10.1.2.1. Твердый согласный

- 5.10.1.2.1.1. Перед гласным корня — 6: *ба́ннер, ка́ннель; ба́ннерный, ка́ннада, ка́ннара;*
- 5.10.1.2.1.2. Перед окончанием прилагательного — 2: *анте́нный, ва́нная, коло́нный, ма́нный, сава́нный;*
- 5.10.1.2.2. Мягкий согласный — 6: *а́ннинский, ви́нницкий, и́ннинг, ка́ннец, ма́нник, спи́ннинг, те́ннис, пфе́нниг, ци́нния;*
- 5.10.2. В первой основе сложных слов
- 5.10.2.1. С конечным гласным исходной формы
- 5.10.2.1.1. При следующем ударном слоге — 2: *то́нно-ми́ля;*
- 5.10.2.1.2. При следующем безударном слоге — 5: *то́нно-киломе́тр, то́ннокиломе́трж;*
- 5.10.2.2. С конечным согласным исходной формы — 6: *фи́нно-уго́рский;*
- 5.11. **nn**
- 5.11.1. В словах с одной основой и во второй основе сложных слов
- 5.11.1.1. В конечном открытом слоге
- 5.11.1.1.1. При отсутствии предударных слогов
- 5.11.1.1.1.1. С конечным гласным в исходной форме (именительного падежа единственного числа)
- 5.11.1.1.1.1.1. Твердый согласный — 4: *гру́ппа, ка́ппа, тру́ппа;*
- 5.11.1.1.1.1.2. Мягкий согласный — 5: *гуппи, хиппи, яппи;*
- 5.11.1.1.1.2. С конечным согласным в исходной форме (именительного падежа единственного числа)
- 5.11.1.1.1.2.1. В более употребительных словах — 6: *группа;*
- 5.11.1.1.1.2.2. В менее употребительных словах
- 5.11.1.1.1.2.2.1. Твердый согласный — 5: *клу́ппа, кра́ппа, ра́ппа, тра́ппа;*
- 5.11.1.1.1.2.2.2. Мягкий согласный — 6: *о клуппе, о краппе, о раппе, о траппе;*
- 5.11.1.1.2. При наличии предударных слогов
- 5.11.1.2.1.1. Твердый согласный — 5: *подгру́ппа, разведгру́ппа, редгру́ппа, ритм-гру́ппа;*
- 5.11.1.2.1.2. Мягкий согласный — 6: *о подгруппе, о разведгруппе, о редгруппе, о ритм-группе;*
- 5.11.1.2. В конечном закрытом и неконечном слоге — 6: *плиоги́ппус, протоги́ппус, су́ппорт; кидне́ппинг, кле́ппер, кнй́ппель, кро́ппер, ни́ппель, сво́ппинг, сто́ппер, стрй́ппер, су́ппер, тра́ппер, фли́ппер, хо́ппель-по́ппель, чо́ппер; гру́ппочка, кру́пповский, ра́пповец, су́ппортный, тра́пповый; кли́пперный, ли́ппия, о́ппидум, стрй́пперный, тра́пперный, фили́ппика, хе́ппенинг, хе́ппи-энд;*
- 5.11.2. В первой основе сложных слов — 6: *ка́ппа-фа́ктор; фло́ппи-диск, фло́ппи-диско́вд;*

5.12. *pp*

5.12.1. В конечном открытом слоге

5.12.1.1. С конечным гласным в исходной форме

5.12.1.1.1. При отсутствии предударных слогов

5.12.1.1.1.1. Твердый согласный — 4: *ду́рра*, *ка́рры*, *ми́рра*,
су́рра, *сье́рра*;

5.12.1.1.1.2. Мягкий согласный — 6: *ше́рри*;

5.12.1.1.2. При наличии предударных слогов — 5: *вие́рра*, *камóрра*;

5.12.1.2. С конечным согласным в исходной форме

5.12.1.2.1. Твердый согласный — 5: *ски́рра*, *то́рра*;

5.12.1.2.2. Мягкий согласный — 6: *о ски́рре*, *о то́рре*;

5.12.2. В конечном закрытом и неконечном слоге — 6: *ба́ррель*,

ко́ррекс; *де́ррик*, *ка́ррик*, *спа́рринг*; *ка́рровый*, *ма́рровский*, *ми́р-
ровый*, *сье́рралеóнец*, *сье́рра-нева́дский*; *ба́рристер*;

5.13. *сс*

5.13.1. В словах с одной основой и во второй основе сложных слов

5.13.1.1. В конечном открытом слоге

5.13.1.1.1. С конечным гласным в исходной форме (именительного падежа единственного числа)

5.13.1.1.1.1. Твердый согласный

5.13.1.1.1.1.1. При отсутствии предударных слогов

5.13.1.1.1.1.1.1. Обычно — 2: *бе́сса*, *гло́сса*, *ка́сса*, *ма́сса*,
ме́сса, *пре́сса*, *тра́сса*;

5.13.1.1.1.1.1.2. В терминах — 5: *ба́ссо континуо*, *конче́рто
гро́ссо*;

5.13.1.1.1.1.2. При наличии предударных слогов — 4: *абсци́сса*,
баро́несса, *ване́сса*, *виконтéсса*, *генóссе*, *дагу́сса*,
зоома́сса, *изогло́сса*, *индо́ссо*, *инка́ссо*, *манти́сса*,
мелáсса, *метре́сса*, *патронéсса*, *поэте́сса*, *прин-
це́сса*, *сберка́сса*, *стюарде́сса*;

5.13.1.1.1.2. Мягкий согласный — 4: *ка́ссе*, *ма́ссе*, *ме́ссе*, *пре́ссе*,
тра́ссе;

5.13.1.1.2. С конечным согласным в исходной форме — 6: *абсце́сса*,
бо́сса, *бра́сса*, *гро́сса*, *кла́сса*, *коло́сса*, *компрéсса*,
компроми́сса, *конгрéсса*, *крéсса*, *кросса́*, *ле́сса*, *му́сса*,
нари́сса, *па́сса*, *пре́сса*, *прогрéсса*, *проце́сса*, *пру́сса*,
регрэ́сса, *рэсса́*, *ру́сса*, *стрéсса*, *тра́сса*, *экспре́сса*,
эксце́сса;

5.13.1.2. В конечном закрытом слоге — 6: *агрéссор*, *киривáссер*,
кля́ссер, *кне́сет*, *компрéссор*, *опо́ссум*, *посéссор*, *профэ́ссор*;
гли́ссер, *дрóссель*, *ка́ссик*, *кла́ссик*, *ко́сиф*, *кроссинг*, *ми́ссис*,
прéссинг;

5.13.1.3. В неконечном слоге

5.13.1.3.1. Твердый согласный

5.13.1.3.1.1. Перед слогом с одним начальным согласным

5.13.1.3.1.1.1. При отсутствии предударных слогов — 3: *ка́ссовый, кла́ссовый, кро́ссовый, лёссовый, ма́ссовый, ма́ссулы, му́ссовый, прэ́ссовый, стрэ́ссовый,*

5.13.1.3.1.1.2. При наличии предударных слогов — 4: *надкла́ссовый, на́рци́ссовый, пла́стма́ссовый, са́ргас́ссовый;*

5.13.1.3.1.2. Перед слогом с группой начальных согласных — 6: *гэ́ссенцы, депрэ́ссорный, донба́ссовцы, мати́ссовский, та́ссовский, э́ссекский, э́ссенский;*

5.13.1.3.2. Мягкий согласный

5.13.1.3.2.1. В словах на *-ия* — 4: *агрэ́ссия, диску́ссия, интер-це́ссия, ка́ссия, коми́ссия, ми́ссия, па́ссия, профе́ссия, реме́ссия, се́ссия, трансми́ссия, экспрэ́ссия;*

5.13.1.3.2.2. В других словах — 6: *генерали́ссимус, дро́ссельный, бра́ви́ссимо, пиани́ссимо, прести́ссимо, форти́ссимо;*

5.13.2. В первой основе сложных слов — 6: *прэ́ссе-автомáт, прэ́ссе-атташе́, прэ́ссе-информа́ция;*

5.14. *тт*

5.14.1. В словах с одной основой и во второй основе сложных слов

5.14.1.1. В конечном открытом слоге

5.14.1.1.1. При отсутствии предударных слогов в этой основе

5.14.1.1.1.1. С конечным гласным в исходной форме (именительного падежа единственного числа) — 2: *а́тта, бру́тта, гэ́тта, гу́тта, ло́тта, ми́тте, мо́тта, не́тта, пи́тта, стрéтта, стрéтто, тра́тта, шю́тте; кэ́тти, пу́тти, ту́тти;*

5.14.1.1.1.2. С конечным согласным в исходной форме (именительного падежа единственного числа)

5.14.1.1.1.2.1. В более употребительных словах — 6: *ва́тта, килова́тта;*

5.14.1.1.1.2.2. В менее употребительных словах — 5: *бри́тта, ско́тта, ха́тта, хэ́тта, шини́тта, шо́тта;*

5.14.1.1.2. При наличии предударных слогов

5.14.1.1.2.1. В более употребительных словах — 5: *венде́тта, либрéтта; спагéтти;*

5.14.1.1.2.2. В менее употребительных словах — 4: *гарио́тта, гриле́тта, группéтта, карéтта, ларгéтта, люне́тта, пальме́тта, полéтта, поше́тта, ретра́тта, ризо́тта, розéтта, руле́тта, саги́тта, скуде́тта, фугéтта, цивéтта; тутти-фру́тти;*

- 5.14.1.2. В конечном закрытом и неконечном слоге — 6: *гёттер*, *кátттер*, *ку́ттер*, *ми́ттель*, *плóтттер*, *сéтттер*, *сквátттер*, *сплiтттер*, *трансмiтттер*, *флáтттер*, *эмiтттер*; *áтттик*, *калькúтттец*, *пéтттинг*; *гёттерный*, *кётттельный*, *манхёттенский*, *плóтттерный*, *фрóтттола*; *áтттиковый*, *доницёттиевский*, *марáтттиевые*, *тольяттинский*;
- 5.14.2. В первой основе сложных слов — 6: *áтттосекúнда*, *глóтттохронолóгия*, *ми́тттельшина́уцер*, *ми́тттельшипиль*, *хёттто-лувийский*; *тúттти-фрúттти*;
- 5.15. **фф** — 6: *бу́ффа*, *ри́ффа*, *тэффа*; *бу́ффало*, *бáссо бу́фф*, *люфт-вáффе*, *ста́фффордский*; *áфффикс*, *ни́ффферо*, *су́фффикс*, *ше́ффен*, *ше́ффилдский*;
- 5.16. **ци**
- 5.16.1. В конечном открытом слоге
- 5.16.1.1. При отсутствии предударных слогов — 2: *ла́ццо*, *ла́цци*, *мéццо*, *пи́цца*;
- 5.16.1.2. При наличии предударных слогов — 3: *интермéццо*, *палáццо*, *папарáцци*;
- 5.16.2. В неконечном слоге — 6: *го́цциевский*, *мéццо-сопράно*;
- 5.17. **чч**
- 5.17.1. В конечном открытом слоге — 5: *ка́чча*, *катенáччо*, *пастíччо*;
- 5.17.2. В неконечном слоге — 6: *капрíччио*, *ри́ччия*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Касаткин, Чой 2005 — *Касаткин Л. Л., Чой М. Ч.* Долгота / краткость согласного на месте сочетаний двух согласных букв в современном русском литературном языке. М.: Языки славянских культур, 2005.

Р. Ф. КАСАТКИНА

(Москва)

БОРИСОВИЧ, БОРИСЫЧ, БОРИСЧ ИЛИ БОРИЩ?*

Согласно мнению А. Б. Пеньковского, до сих пор «не обследован ряд важных секторов русского антропонимического пространства ⟨...⟩. Многие важные теоретические проблемы пока остаются нерешенными, иные же и вообще до сих пор не поставлены» [Пеньковский 1976: 79—80]. Одним из частных, но не лишенных важности вопросов в этом фрагменте языковой системы является вопрос о соотношении полных и компрессированных форм отчеств в русских именовании, построенных по двухкомпонентной модели «имя + отчество».

Эллипсис гласных, согласных, целых слогов и даже последовательностей слогов считается свойственным разговорной речи. Многочисленные примеры этого явления представлены в работах Г. А. Бариновой и других исследователей разговорной речи. Принято считать, что речь, относящаяся к другим стилям, в том числе и к официально-деловому, свободна от этих деформаций «эталонного облика» фонетического слова.

Однако анализ текстов небытовой спонтанной речи (интервью образованных людей по радио и ТВ, записей монологической речи на магнитофон, научных докладов — в тех случаях, когда эти доклады не читаются, а произносятся спонтанно) позволяет установить, что и в текстах подобного рода, далёких от «разговорной» речи, присутствуют все явления, перечисленные выше. Эту же особенность спонтанной речи подробно обсуждает И. А. Вещикова в [Вещикова 2007].

Такие фонетические реализации, как [ч'ек] (*человек*), [т'ер'] (*теперь*), [н'ик'их] (*никаких*), [бум] (*будем*), [к'ит] (*какие-то*), [н'ико'] (*никогда*), [ид'и'нс'нэ] (*единственно*), [ин'с'ту'т] (*институт*), [прэс'ана'л'нэ] (*профессионально*) и др. регулярно фиксируются в спонтанной речи, относящейся к разным языковым стилям и жанрам, а не только к разговорному.

Степени компрессии могут быть различными для разных слов. Наиболее частотные слова испытывают в слабых фразовых позициях максимальную компрессию, их можно назвать *компрессивами*, см. [Касаткина 2007].

Примеры компрессивов: [бум] — *будем*, [даста'ч'нэ] — *достаточно*, [н'и]з'я' — *нельзя*, [оч'] — *очень*, [ско'кэ] — *сколько*, [кэшн] — *конечно*, [со'пс'нэ] — *собственно*, [ш'ас] — *сейчас*, [шэ'н:э] — *совершенно*, [ты'ш':э] — *тысяча*, [ч'ек] — *человек* и др.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФНФ, грант № 07-04-00243а.

Для слов, испытывающих в слабых фразовых позициях неполную компрессию, предлагается рабочий термин **частично компрессированные формы** (ЧКФ). Примеры: [ин'с'ту'т] (*институт*), заме[ч'а'т'нэ] (*замечательно*), [пра'л'нэ] (*правильно*), [но'ув:] (*нового*), [и'по'н'и'ц] (*японец*), [ско'кэ] (*сколько*); примеры со стяжением хиатусов: [ин'цаг'и'ва] (*инициатива*), [т'атр] (*театр*), [с'анс] (*сеанс*), [сп'и'ца'л'ный]; с межслоговой ассимиляцией гласных: [дукум'е'нт] (*документ*), [сэрага'т] (*суррогат*) и с элизией согласных в кластерах: [инты'р'ју'] (*интервью*), [н'иетра'л'нэ] (*нейтрально*), [акт'а'пск'ий] (*октябрьский*), [н'е'рн'ич'эт'] (*нервничать*), [н'у'јо'рс]кий (*нью-йоркский*), [л'и'карст] (*лекарств*), [жэрт] (*жертв*), [гос'] (*гость*) и т. д.

Компрессированные формы, возникающие в слабых фразовых позициях, не являются стихийными, но подчиняются определенным произносительным правилам. Анализ фонетического состава 200 наиболее употребительных компрессивов показал, что наибольшей устойчивостью в слабых фразовых позициях обладают ударные гласные и **ключевые** согласные, т. е. наиболее акустически выразительные, доминантные при восприятии, а именно: сибиллянты, т. е. фрикативные свистящие и шипящие, а также аффрикаты: *ш, ч', ш'ш', ж, ж'ж', з, з', с, с'*. Термин *ключевые согласные* употребляем вслед за Л. Р. Зиндером [Зиндер и др. 1958], который позднее заменил его термином «устойчивые» звуки [Зиндер 1964], но предложил несколько иной список этих устойчивых звуков.

Примерами компрессивов являются в русском языке, помимо сравнительно небольшой группы аппелятивов, многие отчества, преимущественно мужские, и некоторые женские (напр., [са'нэч'] и [са'нч'] — *Алекса́ндрович*, [па'лэч'] и [па'лч'] — *Павлович*, [ф'о'дэч'] и [ф'оч'] — *Фёдорович*, [о'с'ич'], [о'с'ч'] и [о'ш':] — *Иосифович*; [са'н:а] — *Александровна*, [о'с'нэ] — *Иосифовна*, [па'лнэ] — *Павловна*, [ф'о'днэ] — *Фёдоровна*).

Наличие в составе предударной части этих словоформ ключевых звуков способствует их максимальной компрессии: [са'ныч'] и [са'нч'] — *Алекса́ндрович*, [с'е'ич'] — *Алексеевич*, [о'с'ич'] и [о'ш':] — *Иосифович* и [са'н:э] — *Алекса́ндровна*, [с'е'внэ] — *Алексеевна*, [о'с'нэ] — *Иосифовна* и др.

Мужские отчества могут сокращаться значительно сильнее, чем женские, поскольку в их фонемном составе всегда имеется ключевой согласный — аффриката *ч*. В этом легко убедиться, если сравнить мужские и женские компрессированные отчества: [ф'оч'] и [ф'однэ] — звуковые цепочки из трех для мужского отчества и пяти соответственно для женского, [о'ш':] и [о'с'нэ] — из двух и четырех, [па'лч'] и [па'лнэ] — из четырех и пяти, [бари'ш'] и [бари'снэ] — из пяти и шести, с максимальной компрессией и частично компрессированные [н'икала'ич'] и [н'икала'внэ] — от *Николай*, [м'иха'лч'] и [м'иха'лнэ] — от *Михаил*, [влад'и'мч'] и [влад'и'м'ирнэ] — от *Владимир*, [л'ан'и'ч'] и [л'ан'и'днэ] — от *Леонид* и др.

Сам фонемный состав исходной формы отчества определяет допустимую степень его компрессии: она минимальна, если в слогах, предшествующих ударному, отсутствуют ключевые согласные (*Анатольевич*, *Валентинович*, *Валерьянович*,

Владимирович, Емельянович, Николаевич, Пантелеевич и др.). При наличии же таких согласных в предупредной части отчества возможна его максимальная компрессия (*Оц, Сányч, Сéич*). Следует еще добавить, что максимальная компрессия наблюдается в отчествах, производных от частотных имен. В отчествах, производных от более редких имен, исходная форма которых имеет ключевые согласные, компрессии предупредной части обычно не происходит (ср. *Брониславович, Зиновьевич, Святославович, Соломонович, Станиславович* и т. п.). Но при этом всегда сохраняется возможность компрессии заударной части слова, что наблюдается даже в отчествах, произведенных от самых редких имен, напр. *Андроникыч, Генрихыч, Дериникыч, Серафимыч, Эдуардыч, «старик Ромуальдыч»*.

Компрессированные формы отчеств образуют особую подсистему, где действуют свои синтагматические законы.

Наблюдается отсутствие ассимилятивной мягкости [н] перед [ч'] в таких случаях, как *Иванч, Санч, Соломóнч* (ср., для контраста, произношение мягкого [ч'] в словах *ны́'нче, по́'нчик, солонча́'к*). Возможно отсутствие ассимиляции и по мягкости, и по месту образования в компрессивах *Борíсч, Денíсч, Мóрисч*. В таких формах, как *Андрóникыч, Гéнрихыч, Деринíкыч, Лjóдвигыч, Мáркыч, Олéгыч* представлены сочетания *кы, гы, хы*, отсутствующие в основной современной русской фонетической системе.

По поводу орфоэпического статуса компрессированных и полных форм отчеств нет единого мнения. Р. И. Аванесов писал: «Произношение этих и подобных отчеств без стяжения не может быть рекомендовано даже в публичной речи, в которой вообще в большей степени допускается соответствие произношения написанию» [Аванесов 1984]. Существуют и другие мнения по этому вопросу, но мне представляется именно точка зрения Р. И. Аванесова наиболее убедительной, и вот почему.

До сих пор не уделялось достаточного внимания многочисленным случаям расхождения в русском узусе между написанием и произношением. Существует множество слов, в которых письменная и устная формы давно разошлись. В современной городской русской речи существует целый пласт слов (связанных по преимуществу с бытовой стороной жизни), фонетические оболочки которых не коррелируют с письменной формой, т. е. в них нарушено однозначное соответствие звук — буква. В таких случаях буквенная запись начинает уподобляться иероглифам. Это относится и к отчествам. Компрессированные формы отчеств относятся к области устной речи, полные — к письменной. Сферы употребления этих форм разграничены. Точно так же, как в официальном документе нельзя представить компрессированные формы *Борисыч, Борисч* или *Борищ*, так и в устной речи, согласно традиции, не может быть рекомендована полная форма *Борисович*. Так, например, она определенно не рекомендуется при обращении. Образцы для подражания находим в классической литературе, напр. у Грибоедова: *Сергей Сергеич, опоздали, а мы вас ждали, ждали, ждали! Зашла беседа ваша заночь! Вы живы? Алексей Степаноч!* Или у Гоголя: *Шпрехен зи дейч, Иван Андрейч?* Или неувядающее *К нам приехал, к нам приехал Сан Борисыч дорогой!*

По отношению к третьему лицу при именовании его по имени-отчеству допустима некомпрессированная форма, особенно при первом употреблении этой формулы. Поэтому грибоедовская форма «княгиня *Марья Алексевна*» может восприниматься как разговорная. При повторении имени компрессия обычна.

Невладение этим навыком различения двух форм речи наблюдается у лиц, плохо знающих русский язык: либо тех, для которых это язык неродной, либо для лингвистически некомпетентных людей, которые считают письменную форму речи престижной.

В устах иностранца, плохо владеющего русским языком, полная форма отчеств ожидаема. Что же касается носителей русского языка, то использование ими полных форм отчеств может свидетельствовать о стремлении к *нобилизации* речи, стремлении «говорить красиво» и о полной оторванности от устной речевой традиции.

Представляется, что вопрос о выборе того или другого варианта в произношении отчеств относится к разряду «ценностей, закодированных в языке», по выражению Петра Вайля. Это один из тех случаев, когда выбор неправильного произносительного варианта разоблачает говорящего, обнаруживая его языковую некомпетентность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аванесов 1984 — *Аванесов Р. И.* Русское литературное произношение. М., 1984.
- Вещикова 2007 — *Вещикова И. А.* Орфоэпия: основы теории и прикладные аспекты. М., 2007.
- Зиндер 1964 — *Зиндер Л. Р.* Влияние темпа речи на образование отдельных звуков // Учен. зап. ЛГУ. № 325. Вопросы фонетики. Л., 1964.
- Зиндер и др. 1958 — *Зиндер Л. Р.* и др. Отчет кафедры фонетики ЛГУ им. А. А. Жданова за 1958 г. (рукопись).
- Касаткина 2007 — *Касаткина Р. Ф.* Компрессированные формы слов и фразовые позиции в русской речи // Фонетика сегодня: Мат-лы докл. и сообщ. V Междунар. науч. конф. 8—10 октября 2007 года. М., 2007. С. 99—102.
- Пеньковский 1976 — *Пеньковский А. Б.* Русские личные именованья, построенные по двухкомпонентной модели «имя + отчество» // Ономастика и норма / Отв. ред. Л. П. Калауцкая. М., 1976.

С. Н. БОРУНОВА

(Москва)

СОЧЕТАНИЕ [ШН] НА МЕСТЕ *-ЧЬН- В ИСТОРИИ РУССКОГО ПРОИЗНОШЕНИЯ

...Ломоносов начинает свою грамматику размышлениями о голосе, следовательно, уже понимает необходимость идти в изучении языка от живой речи.

Я. К. Грот. Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне. 1876

Исторически сложилось так, что в основу русского литературного произношения лег живой московский говор, поскольку в XVI—XVII вв. Москва становится экономическим, политическим и культурным центром нового Русского государства. Преобразование типично северного говора, каким был говор Москвы до XVI в., по В. Н. Сидорову, произошло в течение относительно короткого периода — на рубеже XVI—XVII вв. [Сидоров 1969: 70] — в результате внутренней политики Ивана Грозного (см. [Борунова 2004: 39]). И хотя В. А. Богородицкий определяющую роль Москвы в формировании литературного произношения объяснял не только политическими причинами, но выдвигал и собственно языковую: «московское наречие, — писал он, — явилось наиболее умеренным по своим фонетическим особенностям, представляя как бы средний звуковой тип между русскими диалектами...» [Богородицкий 1935: 312], В. Н. Сидоров все-таки считал, что причины были исключительно внеязыковые. Сам «средний звуковой тип» московского говора продиктован историческими условиями и географическим положением Москвы. И если бы Москва, будучи столицей, находилась не на границе с акающими говорами, а где-нибудь в гуще северных говоров, то вполне вероятно, что литературным считалось бы окающее произношение, чоканье или цоканье, а аканье — диалектным (см. [Борунова 1996]).

Петербург, ставший политическим центром России с начала XVIII в., как новый, только что построенный город, не имевший диалектной основы и компактно проживающего русского населения в окрестностях, не мог еще сразу выработать своего особого говора, да и заселен он был первоначально в значительной мере выходцами из Москвы¹, а затем по указам Петра Великого переселенцами из разных

¹ «Конечно, в основе петербургского наречия лежит говор города Москвы, каким он был в начале XVIII в., так как первое и чрезвычайно влиятельное население его составил двор Петра Великого и

губерний России. К тому же город находился в окружении северно-великорусских говоров, а среди ремесленников, торгового люда, мещанства там образовалась большая иноязычная прослойка — финны, карелы, немцы. Имея пестрое по составу население, Петербург был вынужден ориентироваться на московскую орфоэпию и письменную речь. Некоторые специфические особенности петербургской речи, отличающие ее от московского говора, сложились позднее [Чернышев 1970: 338, 339; Борковский, Кузнецов 1965: 30]. В середине XVIII в. своего особого произношения в Петербурге еще не было, а московское произношение считалось там социально престижным. К такому выводу Б. А. Успенский [1994: 200, 201] пришел на основании некоторых свидетельств. А. Д. Кантемир, например, в рукописном русско-французском словаре 1737 г. упоминает о дворянском аканье в Петербурге, М. В. Ломоносов в материалах к «Российской грамматике» говорит о московском диалекте как главном при дворе и в дворянстве употребительном. На это же указывают многочисленные высказывания того времени о красоте московского наречия, в том числе высказывания Ломоносова в «Российской грамматике» 1757 г. и В. К. Третьяковского в «Разговоре об орфографии» 1748 г.

В XVIII в. единой нормы произношения «для обыкновенных разговоров» и публичной речи не было: «в чтении книг и в предложении речей изустных» произношение «к точному выговору букв склонялось» [Ломоносов 1757], то есть высокий стиль — декламация, чтение речей, чтение вслух по книге — придерживался церковнославянской традиции, которая во многом отличалась от произносительных навыков разговорной речи [Реформатский 1950: 27].

* * *

В статье рассматривается одна из особенностей русского литературного произношения, сложившегося на основе московского говора, — произношение [шн] в некотором круге лексем на месте старого (этимологического) *-чн-.

Наиболее полно история этого вопроса освещена в статье С. П. Обнорского [1960] «Сочетание чн в русском языке», поэтому мы будем часто обращаться к этой работе.

С. П. Обнорский, считал, что, исследуя судьбу сочетания чн в литературном языке, постоянно испытывающем воздействие диалектов, необходимо учитывать процессы, протекавшие в живой диалектной речи.

Изучив диалектные материалы, имевшиеся в литературе к 1930 г. (это год публикации статьи), он пришел к выводу, что формы с шн являются исконными только для Московской и, возможно, Рязанской областей. Однако материалы «Диалектологического атласа русского языка. Центр Европейской части СССР» 1986 г.

значительное число служилых людей, дворян, купцов и ремесленников, переселенных на жительство из Москвы в Петербург по его повелению. Все эти новые поселенцы говорили по-московски, и в Петербурге вместе с ними утвердилось московское наречие» [Чернышев 1970: 338, 339].

(далее ДАРЯ), созданного в Институте русского языка АН СССР в Москве, существенно дополняют старые сведения данными более чем 4000 населенных пунктов, которые уточняют «территориальное распространение разных вариантов произношения исконного *-чьн-». Для современных диалектов на всей рассматриваемой в нем территории «характерно наличие одновременно двух рефлексов *-чьн-: *шн* и *чн* (*цн*)» [Бурова 1975: 126, 131, 133], хотя территория в этом отношении неоднородна. Есть говоры с преобладанием *шн* или *чн*, с исключительным *шн* или *чн* в ответах (они относятся к тем территориям, где преобладает *шн* или *чн* соответственно), а также говоры с приблизительно равноправным соотношением вариантов в одних и тех же словах, но чаще всего выбор произношения *шн* или *чн* определяется лексически, как и в литературном языке. Слова *яичница*, *пшеничный*, *молочный*, *скучно*, *огуречный*, *огуречник* встречаются с сочетанием *шн* на всей описанной в ДАРЯ территории; отмечено частое употребление с *шн* слов *девишник*, *зажитошный*, *подсолнешный*, *яблошный* и др. Наиболее последовательно в пределах изученной территории *шн* произносится в слове *яшница* (*яшния*). Регулярно *чн* в этом слове встречается (наряду с *шн*) только в Архангельской области и в двух районах Вологодской области (Тарногском и Нюксенском); в других же областях *чн* в нем отмечено в редких случаях, в отдельных населенных пунктах, преимущественно в западных говорах, в частности в некоторых районах Ленинградской области (в Кингисеппском, Ломоносовском, Гатчинском, Павловском). У слова *конечно* произношение *шн* преобладает на всей территории, доля *чн* незначительна. Подобная картина наблюдается и у слова *нарочно*.

В большинстве говоров, как и в литературном языке, слова *яичница*, *конечно*, *нарочно* с *шн* противопоставлены по произношению словам *печной*, *речной*, *мучной* с *чн* [Бурова 1975: 136]. Таким образом, произношение многих слов, имеющих *шн* в литературном языке, поддерживается говорами. Естественно, что по говорам *шн* охватывает значительно больше слов, чем в литературном языке, где произношение буквосочетания *чн* все больше сближается с написанием. Но утрата *шн* на месте *чн* происходит и по говорам.

* * *

Произношение сочетания *чн* как *шн* в русском языке — явление старое, возникшее после падения редуцированных. Как указывает С. П. Обнорский [1960: 235], ссылаясь на историков русского языка — А. И. Соболевского, Е. Ф. Карского, А. А. Шахматова, Н. Н. Дурново, — *шн*, «получившееся» «на общей русской почве» из сочетания *чн*, отмечено уже в памятниках XIV—XV вв. (*клюшник*, *опришне*, *опришными*).

В XVIII в. *шн* широко распространено в речи и нередко отражается на письме. С. П. Обнорский прослеживает эволюцию произношения, идущую параллельно с эволюцией правописания, на материале трех словарей русского языка, издававшихся Академией наук в 1789, 1847 и 1890-е гг. В «Словаре Академии Российской»

1789—1794 г. он отмечает 60 слов, которые писались согласно произношению с *ин*. Как правило, это «слова широкого бытового значения и употребления в речи»: *башмашник*, *копеешный*, *мушной*, *коришневый*, *фабришный*, *рамошный* и пр. Отражены и двойственные написания с *ин* и *чн*, правда, в небольшом количестве слов (например: *лавошник* и *лавочник*, *яблошный* и *яблочный*). Иногда встречается «дифференцированное произношение» с *ин* и с *чн* в отдельных словах, имеющих двойственное значение, например: «*дудошник* — кто играет на дудке, но *дудочник* — название травы». Слова же книжного происхождения, иноязычные заимствования продолжают писаться и произноситься с *чн*.

Г. О. Винокур [1959: 176—178], также рассматривавший этот словарь, делает аналогичные наблюдения. Количество слов, пишущихся с *чн*, преобладает. Параллельные написания сочетаний *чн* и *ин* в одних и тех же словах встречаются сравнительно редко, например: *мучный* и *мушный*, *печник* и *пешник*, *височный* и *висошный*, *поперечный* и *поперешный*, *пшеничный* и *пшенишный*, *перепоночный* и *перепоношный*, *яблочный* и *яблошный*, *гречневый* и *грешневый*, *подсвещник*, *подсвечник* и *подсвешник* и др. Чаше написания *чн* и *ин* распределены по разным лексемам.

В «Словаре церковнославянского и русского языка» 1847 г. слов с написанием *ин*, как указывает С. П. Обнорский, всего 12. «Устойчивое *ин* здесь имеют только 4 слова: *башмашник* и произв., *дурнишник*, *прачешный*, *соляношный*. Для остальных же слов здесь уже как нормальное явление отмечается возможность двойственного написания, следовательно и произношения. Таковы *греч(ш)невый* и произв., *колпач(ш)ный* и произв., *копееч(ш)ный*, *молоч(ш)ный* и произв., *муч(ш)нить-ся*, *оловянич(ш)ник*, *табач(ш)ный*, *-ца*, *фабрич(ш)ный*» [Обнорский 1960: 248].

В «Словаре русского языка» под ред. Я. К. Грота² (т. 1, 1895 г., буквы А—Д), издание которого осталось незаконченным, проведена кодификация орфографических написаний с буквосочетанием *чн*. Необходимость или возможность произношения отдельных слов с [ин] в этом словаре оговаривается специально. По существу, это первая попытка нормализации произношения сочетания *чн*. С. П. Обнорский приводит некоторые примеры таких слов: *башмачник*, *гречневый*, *двойничный*, *дудочник*, *дурничник*, *желудочный*, *каблучный*, *калачный*, *карточный*, *кирпичный*, *ключник*, *колпачный*, *лавочный* и др. Большинство из них сейчас произносится в соответствии с написанием с [чн].

Ученые с середины XVIII в. отмечают явление перехода *ч* в *ш* перед *н*. Третьяковский [1748: 407] пишет: «Буква (ч) толь не любит отлучаться от (ш), что в простом выговоре почитай всегда, будучи перед (н), сама изменяется в (ш) как: *нарошно*, *прошно*; за *нарочно*, *прочно*...» Ломоносов в своей «Грамматике» не делает специальных замечаний о произношении группы *чн*, но среди примеров попадают слова *Лукишина*, *шапошница*, а также *нарошно*, *поперешника* [Обнорский 1960: 170, 247]. У В. Светова

² Продолжал издание словаря А. А. Шахматов по принципам словаря-тезауруса (т. 2, 1907, буквы Е—З; т. 4, 1916, буква К). В виде отдельных выпусков (буквы И, Л, М, Н, О) словарь продолжал выходить до 1937 г. под ред. В. И. Чернышева, Л. В. Щербы и др. [Русский язык. Энциклопедия 1979: 351].

[1795] встречается написание *скушно*. У А. Х. Востокова [1831: 358] находим: «Буква ч... в окончаниях прилагательных перед н... обращается в ш, напр. ...*пиенишинный* (вм. *пиеничный*), *скушно* (вм. *сучно*)». Н. И. Греч [1827: 464] указывает, что «слова: *сучно, нарочно, свечник* произносятся: *скушно, нарошно, свешник*». В «Практической русской грамматике» Греча произношение дается «по употреблению, существующему в наречии Великорусском (т. е. господствующем в губерниях Московской и смежных с оною) и принятому образованными людьми по всей России».

Более подробно эта проблема освещена Я. К. Гротом. Появление звука *ш* на месте орфографического *ч* перед суффиксом, начинающимся с *н*, он описывает так: «Для объяснения упомянутого здесь выговора надо вспомнить состав *ч* (= *ти*), следовательно, *чн* = *тин*. Таким образом, *ш* тут очутилось между двумя звуками того же зубного органа, близкими между собою по образованию: естественно, что устные органы, в облегчение себя, охотно пропускают первый зубной звук и вместо *тин* произносят только *ин*, например, в словах *сучный, нарочно, закадычный, баשמачник, табачник, молочный, копеечный*» [Грот 1876: 266]. (Так же — «стремлением освободиться от трифтонга» — объясняет это явление С. П. Обнорский; см. также [Винокур 1948: 67].)

Основной вопрос для исследователей произношения орфографического *чн* — распределение произносительных вариантов [*чн*] и [*ин*] по разным лексемам. Я. К. Грот указывает, что в книжных словах и в словах, которые «могли бы быть смешаны с другими, *ч* не изменяется на *ш*, например: *точно* (выделение наше. — С. Б.), *вечный, тучный, скоротечный, научный, звучный, неразлучный, беспечный*. Относительно женских отчеств *Ильинична, Лукинична, Фоминична, Козьминична* он замечает, что в таких словах «не следует писать *ш* вместо *ч*» [Грот 1876: 266]. Это свидетельствует о произношении в них *ин*. Вот еще случай подобного произношения: «*к* и *ц* переходят в *ч*, которое перед суффиксом, начинающимся с *н*, часто произносится как *ш*, но на письме не изменяется: *сучно, нарочно, баשמачник, табачный, молочный, копеечный; пряничный, прачечная, пустячный, горничная* и т. д.» [Грот 1888: 50]. Грот обращает внимание также на некоторые слова, могущие «произноситься двояко, смотря по их значению и оттенку языка, в котором они употребляются: так в народе говорят *сердешный*, а в образованном языке *сердечный*; прилаг. *конечный* (в смысле: относящийся к концу) сохраняет в выговоре звук *ч*, а наречие произносится *конечно*» [Грот 1876: 266, 267]. Совпадение многих примеров произношения *ин* в разных работах Я. К. Грота говорит о процессе его лексикализации.

Подобно Гроту, П. Я. Черных считает, что московское произношение с *чн* слов *личный, точно* при *конешно, нарошно* представляет собой явление «омонимического отталкивания» и поддерживается сознательно, чтобы не было совпадения со словами *лишний, тошно*³ (см. также [Обнорский 1960: 235, 236]).

³ Однако в диалектах такое произношение в этих словах и однокоренных с ними встречается: в материалах Обнорского достаточно часто отмечено произношение *тошно так* на месте словосочетания *точно так*; у Е. Г. Буровой — 1 раз слово *уточнить* произнесено как *утошнить*.

Указывая на то, что *шн* свойственно обиходной лексике, Ф. Е. Корш [1902: 27] пытается определить условия сохранения *чн* в произношении. Он подчеркивает, что «*ч* перед *н* в выговоре устойчивее, если в формах без *н* есть уже *ч* (а не *к* или *ц*), например, *ночной* при *ночь* и даже *речной* при *речка*, *точный* при *точка*...» (так же, воздействием родственных образований с *ч*, не изменившимся благодаря положению перед гласным или в абсолютном конце слова, объясняется сохранение *чн* в произношении А. И. Соболевский (см. [Обнорский 1960: 235]).

Устойчивость *чн* в выговоре, по Ф. Е. Коршу, может определяться и положением сочетания по отношению к ударению: «если ударение падает непосредственно перед *ч* (выделение наше. — С. Б.), как в *сочный*, *запечный* (но *пешной*, *пешник*, несмотря на *печь*...), *ч* держится устойчивее» [Корш 1902: 27].

С. П. Обнорский, тоже касаясь влияния ударения на произношение *чн* «в заведомо не книжных словах» *ночной*, *личной*, *мучной*, *печной*, *речной*, *ручной*, делает из своих наблюдений противоположный вывод: «ударяемость слова на слоге непосредственно за сочетанием чн (выделение наше. — С. Б.) фонетически обеспечивала в большинстве случаев сохранность *ч* в данном сочетании». Он связывает это с неодинаковым делением слова на слоги в живом произношении в зависимости от места ударения в слове [Обнорский 1960: 237]. Это положение не интерпретируется подробнее, поэтому остается недостаточно ясным.

Е. Г. Бурова, опираясь на диалектный материал, предлагает еще одно объяснение сохранения *чн* в произношении. По ее данным, место ударения не имеет значения — произношение зависит от длины корневой морфемы. *Чн* сохраняется чаще в словах с краткой корневой морфемой. «Этот факт можно истолковать как стремление сохранить узнаваемость морфемы» (*ручной*, *сочный*). Наличие перед *чн* длинного отрезка не мешает произношению на его месте *шн* [Бурова 1975: 138, 139].

Как видим, наблюдения ученых, касающиеся условий распределения вариантов *чн* и *шн*, неоднозначны. Неслучайно Ф. Е. Корш [1902: 27] вынужден был сказать, что «произношение *ч* перед *н* так сильно колеблется, что мудрено его втиснуть в правило, не отзывающееся личным произволом». По его мнению, «слово книжное, как *конечный*, произносится с *ч*, а разговорное, обиходное, как *конечно* или *наконечникъ*, — с *ш*, и потому слова того и другого разряда можно так и писать...» [Корш 1902: 27].

Колебания в произношении сочетания *чн* в литературном языке А. А. Шахматов объясняет влиянием традиционного произношения, частью поддержанного книжными написаниями. Как и другие ученые, он отмечает разное произношение сочетания *чн* в разных словах, но ему удалось наиболее точно очертить круг лексем, произношение которых с *шн* и в наше время представляет орфоэпическую проблему, и отделить от слов с устоявшимся произношением *чн*. «Так сочетания *чн* в ряде случаев произносятся как *шн*: *молошная*, *прачешная*, *скушно*, *коришневый*, *грешневый*, *подсвешник*, *конешно*, *шутешный*, *крошешный*, *горячешный*,

порядошный, лубошный; но вместе с тем в ряде других случаев держится *чн*: *прочный, точный, восточный, замочный, речной, мелочной, печной, безупречный, подвечный, огуречный, проточный, встречный, удачный, поперечный* и т. д. Принимая во внимание, что в церковнославянских словах держится исключительно *чн* (*млечный, мрачный, вечный*), можно думать, что вообще *чн* — это книжное, церковнославянское произношение, а *ин* — русское, народное; но *чн* привилось и к русским словам, ср. *удачный, дачный, поперечный*». Интересно отношение А. А. Шахматова к этому факту: «В сущности оно в таких словах так же искусственно, как в нередком произношении: *конечно, скучно, молочные продукты*» [Шахматов 1931: 52, 53].

Через три десятка лет после оценки ситуации Коршем проблема колебаний в произношении сочетания *чн* остается такой же острой, и Обнорский, хотя ему очевидно, что в подавляющем большинстве случаев лексика с *чн* «узко-литературного характера и употребления, а генетически — старого книжного происхождения», в статье 1930 г. пишет: «Твердое установление этого круга лексики очень трудно. Большое число... слов мы нередко произносим колеблющимся образом — и с *чн* и с *ин*. Ср., напр., *баночный* и *баношный, боченочный* и *боченошный, булавочный* и *булавошный, булочный* и *булошный*, также — *бутылоч(ш)ный, веревоч(ш)ный, водоч(ш)ный, войлоч(ш)ный, зажиточ(ш)ный, игрушеч(ш)ный, карточ(ш)ный, крошеч(ш)ный, лавоч(ш)ный* и т. д.» [Обнорский 1960: 236].

Обнорский указывает на тенденцию роста в известных группах слов произношения с *чн* за счет «старейшего их произношения с *ин*», отмечая таким образом, что слова с *чн*, исторически перешедшим в *ин*, стали возвращаться к своему первоначальному произношению под влиянием северновеликорусских говоров, большого количества слов с *чн* и правописания. Начало этого процесса он относит к середине XVIII в. и связывает с постепенным «разрежением московских устоев литературного языка» [Там же: 249]. Однако современники тогда такого явления еще не отмечали. Вспомним хотя бы Третьяковского, который в 1748 г. пишет, что *ч* перед *н* в простом выговоре почитай всегда изменяется в *ш*.

* * *

Описывая «Словарь Академии Российской» 1789—1794 гг., С. П. Обнорский указывает, что в живом литературном обиходе того времени круг слов, произносившихся с *ин*, был более широк, чем это отражено в этом словаре. У Карамзина, помимо слова *яшница, мошошный, табашный, лодошник, башмашник, лавошник*, еще *цветошница, луковошный, горнишная*; у Фонвизина — *сердешный, конешно, всеконешно, скушный, всеношная, нарошно, ношной*; у Хемницера — *поперешник*. Л. А. Булаховский [1954: 21] в литературе первой половины XIX в. находит *ин* вне рифмы у Карамзина (1803) *кумашные*; у Нарезного (1825) *святошные* песни; у Вяземского (1823) *святошные* играшка; у Вельтмана (1835—1836) с *лубошной* кровлей; у Лермонтова (1832, 1840) *коришневатой* тенью, с *лубошною* картиной,

И *скушно* и грустно; в письме А. И. Тургенева Вяземскому (1822) читаем *встрешному и поперешному*; у Вяземского (1827) *полношную*.

Подобные написания есть и в нашем материале, например у Тредияковского — с *песошными* часами; у Крылова — в *мушном* ларе; у Грибоедова — с *горнишной*. В «Словаре языка Пушкина» [2000] написания *ин* нам встретились не только в письмах, но и в стихах и в прозе: *лавошники, лавошников; Прач(ешного); грешневый*: «В 3 часа сажусь верхом, в 5 в ванну и потом обедаю картофелем, да *грешневой* кашей»; *яишница*: «У Гальяни иль Кольони Закажи себе в Твери С пармазаном макарони, Да *яишницу* свари» (Из письма к Соболевскому); *коришневый*: «Некто в *коришневом* сертуке ко мне подошел...» (История села Горухина).

В материалах Р. Кошутича написание *ин* представлено в рифме у Некрасова: *наконешником, кабашиное, огурешники, табашники, собашники*; у Полонского: *нарошно, скушно, скушен*. Оно нередко используется и в современной поэзии и прозе.

При изучении рассматриваемого явления на поэтическом материале не следует забывать, что рифма может быть орфографической (соответствующей написанию *чн*) и фонетической (соответствующей произношению *ин*). В книге Л. А. Булаховского [1954: 21, 22] представлен анализ этих рифм у поэтов первой половины XIX в.

Р. Кошутич и Обнорский [1960: 189] отмечают их у Пушкина: это варианты произношения одних и тех же слов (например, *скушно* и *сучно*): *скушно, скушных* рифмуется со словами *душно, равнодушно, простодушно, малодушных, равнодушных*, тогда как *сучно, сучный* — с *благополучный, однозвучный*. В примере из «Бахчисарайского фонтана» («Забав их сторож *неотлучный*, Он тут; он видит, *равнодушный*, Прелестниц обнаженный рой») Кошутич и Обнорский толкуют произношение буквосочетания *чн* в слове *неотлучный*⁴ как *ин*, поскольку, по Обнорскому [1960: 189], оно рифмуется со словом, «имеющим нормальное, по исконному происхождению, сочетание *ин* (*равнодушный*)». Но для Л. А. Булаховского остается вопрос, «существовало ли действительно произношение “*неотлушный*” или перед нами только разрешенная себе поэтом неполная рифма» [1954: 21]. В статье Обнорского о *чн* среди диалектного материала есть несколько примеров с *ин* в однокоренных словах *разлушний, разлушник, разлушнички* [Обнорский 1960: 240—242], но этим «доказательством» автор не воспользовался. Так что вопрос может решить только обращение к рукописям Пушкина. При этом написание *чн* не прояснит истинного произношения поэта в этой рифме. Однозначным было бы только написание *ин*.

Орфографические рифмы нередко встречаются и у современных поэтов. Так что наиболее надежный материал для исследования данного явления может дать изучение живой речи.

⁴ М. В. Панов отмечает подобную рифму у Хмельницкого (*вѣчность — поспѣшность*).

* * *

Е. Ф. Будде приводит несколько примеров произношения с *ин* и отмечает, что «это *ин* прежде было в орфографии: *лавошники, табашникам, картошный, проселошный, башмашники...* Ныне уже так не пишут» [Будде 1908: 87].

Однако следы былого написания *ин* можно наблюдать и в современном правописании, когда слово утрачивает «смысловые связи с непроемным словом, имевшим в своем составе ч» [Аванесов 1984: 183, 184]. Например, пишется *дотошный, дотошен* вместо этимологического *дотошный, доточен*. То же произошло в словах *рушник* (ср. *рука* — *ручной*), *раёшник* (ср. *раёк*). Сохранилось *ин* и в таких фамилиях, как *Сабашиников, Калашиников, Свешиников, Кирпишиников, Тряпишиников, Клюшиников, Шапошиников, Рукавишиников, Прянишиников, Молошная*. Орфографическое *ин* вместо *чн* встречается также в нескольких новообразованиях, идущих из живого разговорного языка, например: *городошник, двурушник* [Аванесов 1984: 184].

Обнорский обратил внимание на слово *буднишний*, образованное от слова *будни* с помощью суффикса *-ин-*, как *всегдашний, сегодняшний* и под. В «Словаре Академии Российской» 1789 г. дается правильное написание слова, в соответствии с его историей и произношением в ту пору, — *буднишний*, с *ин*. Но уже в Словаре 1847 г. появилось двойное написание — с *чн* и с *ин*, и Грот в своем издании Академического Словаря 1895 г. повторил эти варианты, оговорив при этом «законность» одного из них и «незаконность» другого. Вариант с *чн*, действительно, исторически, т. е. этимологически, неправилен [Обнорский 1960: 249]. Однако и сейчас существуют два орфографических варианта *будничньи* и *буднишний*, узаконенные словарями.

* * *

Русское литературное произношение, сложившееся на рубеже XIX — XX вв., не было кодифицированным: оно опиралось на узус, на нормы употребления образованных москвичей. Сценическая речь всегда ориентировалась на московское литературное произношение, которое «культивировалось и поддерживалось театральной традицией» [Виноградов 1938: 439] не только в Москве и Петербурге, но и в провинциальных городах. Четких правил произношения орфографического сочетания *чн* не было. Их нет и в настоящее время. Употребление *ин* лексикализовано.

В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова 1935—1940 гг., во вступительной статье, впервые в лексикографической практике представлено описание литературного произношения, а в корпусе словаря даны нормативные произносительные рекомендации к словам, произношение которых не определяется написанием⁵. Наиболее последовательно это сделано в отношении

⁵ Первый опыт Я. К. Грота развести правописание и произношение касается сочетания *чн*.

сочетания *чн*. По мнению Р. И. Аванесова, в словаре Ушакова этот вопрос решается на основе норм старого московского произношения: [шн] в нем рекомендуется для слишком большого количества слов, которые в современном русском языке уже произносятся с [чн]. Более правильно отражает современное состояние произношения [шн] или [чн] на месте *чн* «Орфоэпический словарь русского языка» (далее ОЭ) [Аванесов 1984: 186].

До ОЭ было два словаря-справочника орфоэпического типа «Русское литературное ударение и произношение», изданные в 1955 и 1959 гг., в которых, по сравнению со словарем Ушакова, количество слов, имеющих вариант [шн], значительно сокращено, и во многих случаях этот вариант характеризуется как *допустимый* вариант нормы. В ОЭ старомосковское произношение [шн], сохранившееся еще у литературно говорящих москвичей нынешнего старшего поколения, оценивается с нормативной точки зрения как *допустимый устаревший* вариант нормы, что Р. И. Аванесову казалось более точным.

В настоящее время все еще существует проблема локальных разновидностей литературной нормы. Она касается и произношения сочетания *чн*. В этом можно убедиться при сопоставлении двух современных словарей — ОЭ и «Словаря трудностей произношения и ударения» К. С. Горбачевича (2002), отражающих московскую и петербургскую норму. В рекомендациях этих словарей есть некоторые различия. Кроме того, словарь К. С. Горбачевича (далее СТ), небольшой по объему, не включает многих слов с *чн*, которые могут произноситься вариативно, так как еще живы носители старомосковской нормы. Употребительное в XIX в. во многих из упомянутых в статье слов, теперь произношение [шн] часто воспринимается как просторечное. И хотя для современного литературного языка [шн] — явление убывающее, тем не менее в ряде слов оно сохраняется как единственно возможное произношение или как *допустимый устаревший* вариант. Но есть и такие слова, для которых [шн] — равноправный с [чн] или *допустимый* вариант современной нормы. Например, обоими словарями [шн] признается как единственно возможная норма для слов: *девичник, нарочно, очечник, пустячный, скучный, статочный (статочное ли дело?), яичница; допустимым* считается произношение [шн] в слове *ёлочный*. И во многих других случаях оценка произношения [шн] в указанных словарях совпадает, хотя форма подачи рекомендаций различается. Например, в ОЭ при слове *сливочный* дана помета «допуст. устар. шн» (*допустимое устаревшее*), а в СТ — «Произношение [сливошный] устаревает». Такое же совпадение наблюдается в словах *горничная, пряничный, святочный, ячневый*. Однако рекомендации к некоторым другим словам различаются; например, в ОЭ для слов *конечно* и *скворечник* нормативным признается произношение [шн], а в СТ дается два варианта: [конешно] и *допустимо* [конечно], [скворешник] и *допустимо* [скворечник]. Слова *копеечный* и *порядочный* (и их производные) в ОЭ имеют равноправные варианты [шн и чн], а в СТ произношение [копешный] считается устаревшим, а [порядошный] устарелым; в ОЭ — *двоечник* [шн и допуст. чн^в], а в СТ — произношение [двоешник] устаревает. К. С. Горбачевич при-

знает устарелым произношение [ин] в словах: *булавочный, стрелочник, шуточный, яблочный*, тогда как в ОЭ этот вариант характеризуется как *допустимый устаревший*.

По нашим наблюдениям, сценическая речь Москвы и Петербурга по этой черте не различается и соответствует общелитературной (московской) норме.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аванесов 1984 — *Аванесов Р. И.* Русское литературное произношение. 6-е изд., перераб. и доп. М., 1984.
- Богородицкий 1935 — *Богородицкий И. А.* Общий курс русской грамматики. М.; Л., 1935.
- Борковский, Кузнецов 1965 — *Борковский В. И., Кузнецов П. С.* Историческая грамматика русского языка. М., 1965.
- Борунова 1996 — *Борунова С. Н.* Воспоминания об учителе — В. Н. Сидорове // ИАН СЛЯ. Т. 55. 1996. № 2.
- Борунова 2004 — *Борунова С. Н.* Еще о Владимире Николаевиче Сидорове // Отцы и дети Московской лингвистической школы. Памяти Владимира Николаевича Сидорова. М., 2004.
- Будде 1908 — *Будде Е. Ф.* Очерк истории современного литературного языка (XVII—XIX век) // Энциклопедия славянской филологии. СПб., 1908. Вып. 12.
- Булаховский 1954 — *Булаховский Л. А.* Русский литературный язык первой половины XIX века. М., 1954.
- Бурова 1975 — *Бурова Е. Г.* К вопросу о сочетании *чн* в русских говорах // Русские говоры. М., 1975.
- Бурова 1986 — *Бурова Е. Г.* Карты 83—85 // Диалектологический атлас русского языка. Центр Европейской части СССР. Вып. 1. Вступит. статьи. Справочные мат-лы. Фонетика. М., 1986.
- Винокур 1948 — *Винокур Г. О.* Русское сценическое произношение. М., 1948.
- Винокур 1959 — *Винокур Г. О.* К истории нормирования русского письменного языка в конце XVIII века (Словарь Академии Российской 1789—1794) // Избр. работы по русскому языку. М., 1959.
- Виноградов 1938 — *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1938.
- Востоков 1831 — *Востоков А. Х.* Русская грамматика. СПб., 1831.
- Горбачевич 2002 — *Горбачевич К. С.* Словарь трудностей произношения и ударения. СПб., 2002.
- Греч 1827 — *Греч Н. И.* Практическая русская грамматика. СПб., 1827.
- Грот 1876 — *Грот Я. К.* Филологические разыскания. Т. 2. СПб., 1876.
- Грот 1888 — *Грот Я. К.* Русское правописание. СПб., 1888.
- Ильинская, Сидоров 1955 — *Ильинская И. С., Сидоров В. Н.* О сценическом произношении в московских театрах (по материалам сезона 1951/52 г.) // Вопр. культуры речи. М. 1955. Вып. 1.
- Корш 1902 — *Корш Ф. Е.* О русском правописании // Изв. ОРЯС. СПб., 1902. Т. 7. Кн. 1.

- Ломоносов 1757 — *Ломоносов М. В.* Российская грамматика. СПб., 1757.
- Матусевич 1953 — *Матусевич М. И.* Русское литературное произношение. Л., 1953.
- Обнорский 1951 — *Обнорский С. П.* [Рец. на:] *Р. И. Аванесов.* Русское литературное произношение // Русский язык в школе. 1951. № 1.
- Обнорский 1956 — *Обнорский С. П.* [Рец. на:] Русское литературное ударение и произношение: Опыт словаря-справочника / Под ред. Р. И. Аванесова, С. И. Ожегова. М., 1955 // Русский язык в школе. 1956. № 5.
- Обнорский 1960 — *Обнорский С. П.* Пушкин и нормы русского литературного языка // Избранные работы по русскому языку. М., 1960.
- Обнорский 1960 — *Обнорский С. П.* Ломоносов и русский литературный язык // Избранные работы по русскому языку. М., 1960.
- Обнорский 1960 — *Обнорский С. П.* Сочетание чн в русском языке // Избранные работы по русскому языку. М., 1960.
- Орфоэпический словарь русского языка. Произношение, ударение, грамматические формы / С. Н. Борунова, В. Л. Воронцова, Н. А. Еськова; Под ред. Р. И. Аванесова. М., 1989.
- Панов 1990 — *Панов М. В.* История русского литературного произношения XVIII—XX вв. М., 1990.
- Реформатский 1950 — *Реформатский А. А.* Методические указания и руководство по современному русскому языку для студентов-заочников. М., 1950.
- Реформатский 1964 — *Реформатский А. А.* Из истории нормализации русского литературного произношения // Вопросы культуры речи. Вып. 5. М., 1964.
- Русский язык. Энциклопедия. М., 1979.
- Сидоров 1969 — *Сидоров В. Н.* О времени перехода города Москвы к аканью // Из русской исторической фонетики. М., 1969.
- Чернышев 1915 — *Чернышев В. И.* Законы и правила русского произношения. Пг., 1915.
- Чернышев 1970 — *Чернышев В. И.* Как говорят в Петербурге // *Чернышев В. И.* Избранные труды. Том 2. М., 1970.
- Шапиро 1951 — *Шапиро А. Б.* [Рец. на:] *Р. И. Аванесов.* Русское литературное произношение // Русский язык в школе. 1951. № 1.
- Шахматов 1931 — *Шахматов А. А.* Очерк современного русского литературного языка. 2-е изд. М.; Л., 1931.
- Тредиаковский 1748 — *Тредиаковский В. К.* Разговор между Чужестранным человеком и Российским об Орфографии старинной и новой и о всем что принадлежит к сей материи. СПб., 1748.
- Успенский 1994 — *Успенский Б. А.* Краткий очерк истории русского литературного языка (XI—XIX вв.). М., 1994.

И. И. ИСАЕВ
(Москва)

ПРОСТЫЕ ЛЮДИ

Одно из самых важных открытий диалектолога — обнаруженная в экспедициях новая единица или даже система единиц. Когда удается понять принцип работы и развития одного из звеньев диалектной системы — получаешь истинное наслаждение. Но одно из самых дорогих приобретений для души — те замечательные люди, которые живут в сложных условиях, далеко от городского комфорта; это те замечательные отношения малого мира деревни, особый менталитет тесного коллектива, где все — свои и всякий — свой, где каждый достойный поступок и недостойное поведение — на виду. Каждый раз изумляешься тому, что в совершенной глуши живут изумительные добрые люди. Таких историй много. Вот одна из них. В 2004 году мы с Ольгой Геннадьевной Ровновой, старшим научным сотрудником отдела диалектологии и лингвистической географии Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН, работали в Сямженском районе Вологодской области. В один из дней наш путь лежал в деревню Малинник, расположенную достаточно далеко от нашей базы. Транспорта не предвиделось, да он бы нам и не помог: деревня находилась в петле реки Кубены, которая в период полной воды поднимала понтонный мост, и он оказывался подвешенным в середине реки. Деревня в это время оказывается на несколько месяцев недоступной для транспорта. После долгой ходьбы нам предстояло добраться вброд от берега до понтона, затем взобраться на него, пройти десяток метров, аккуратно сползти вновь в воду и двигаться по груди в воде до другого берега. Разгоряченное тело в холодной воде быстро сменило наш бравый рабочий настрой на жалобный. Это было особенно заметно, как только мы оказались в воде выше колен, настроение падало с каждым сантиметром погружения. Не меняло настроения даже то, что переправа стала нештатной ситуацией, небольшим приключением.

Оказалось, что деревня Малинник расположена в поле на возвышенности. Мы — жалкие и мокрые — вышли из густого перелеска, в котором Кубена прячет свои огромные петли, и оказались на просторе: сосущее глаз небо, низкие северные облака, ползущие по холму, по деревьям, по крышам. Подниматься на холм предстоит долго: примерно километр проселочной дороги отделяет нас от его вершины. Там, вверху, пригнувшись под тяжестью облаков, на дороге, стоят две стариковские фигурки — мужская и женская. Мужчина приложил руку ко лбу козырьком и смотрит в нашу сторону. Ближе — я разглядел лица. Улыбаются. «Обознались, — думаю, — ждут своих, разочаруются, жаль...» Ближе — улыбаются. Еще ближе — протягивают навстречу руки. Мы издали приветствуем стариков, подходим. Нас берут за плечи, ведут в дом, расспрашивают.

Уже позже, за столом с ущицей и домашней водкой, хозяева сняли наше недоумение: «Мы тут чужой собаке рады дак! А здесь — вы! Ведь люди же! Ну а как иначе-то!» Наше недо-настроение улетучилось, через 2—3 часа беседы мы с Ольгой Геннадьевной воспринимали стариков вполне родными людьми. Именно нас они встречали, стоя на холме. Именно к ним шли и мы сами.

На лекциях по диалектологии, в вводном разделе, я каждый год рассказываю студентам эту и некоторые другие истории из экспедиций. Завершаю фрагмент лекции вопросом: «А вы представляете себе такую ситуацию в городе?»

* * *

Каждый год я бываю в трех экспедициях, всегда встречаю удивительных людей. В 2007 году мы с Натальей Сницаренко, студенткой 5-го курса филологического факультета МГУ, записали рассказ Николая Евгеньевича Процорова о его отце. Николай Евгеньевич родился в 1935 г. в селе Палищи Гусь-Хрустального района Владимирской области. Он принадлежит большому старинному роду священнослужителей, живших и служивших в XX в. в этом селе (прежде — Палищенская волость Касимовского уезда Рязанской губернии). Его рассказ был подготовленным, записанным предварительно на листе школьной тетради в клетку.

Об отце

Наш род Процоровых довольно-таки древний, правда самые пра-пра нам не известны. Примерно в 20-х годах позапрошлого столетия жила-была поповна Прасковья Яковлевна Процорова. Эту фамилию ее уже предку, нам не известному, дали в Рязанском духовном училище при его поступлении в него за его якобы длинный, долговязый рост. В те времена при присвоении фамилии духовным лицам практиковалось использование латинского языка. В данном случае предполагается, что было использовано слово *prosegius* ‘длинный, рослый’. Но есть и другая версия. В основе нашей фамилии было название мышцы, сдвигающей брови человека, когда он сердит. Прасковья Яковлевна стала женой пономаря, жившего в селе (ныне город) Спас-Клепики, который не имел фамилии, и ему Святейшим Синодом была присвоена фамилия жены, то есть Прасковьи Яковлевны. Звали его Никита Яковлевич.



В семье Процорова Никиты Яковлевича было по меньшей мере три сына: Василий Никитович, Иван Никитович и Афанасий Никитович. Василий Никитович является моим прадедом. Василий Никитович проживал в селе Палищи и

был священником в местной Ильинской церкви. В той же церкви был священником и сын Василия Никитовича — Григорий Васильевич Процеров. Это наш дед. Семья моих прауродителей приехала в село Палищи из села Топтыково Рязанской губернии (ныне Зарайский район Рязанской области) в начале XX века. Дом, в котором поселилась семья Процерова Василия Никитовича, был построен в 1905 году.

После смерти Григория Васильевича Процерова в 1922 году дом был поделен на три части по количеству сыновей Григория Васильевича. Старшим сыном Григория Васильевича Процерова и Веры Алексеевны Процеровой (до замужества Вранковской, имевшей дворянское происхождение) был мой отец — Процеров Евгений Григорьевич. В семье моего деда было 10 детей: семь дочерей и три сына. Отец мой родился 24 января 1889 года в селе Топтыково Рязанской губернии. В 1909 году он закончил Рязанскую духовную семинарию, но священником работать не стал, а выбрал путь военного. В 1910 году он становится Кремлевским курсантом (школа прапорщиков). Будучи военным, наш отец принимал участие в первой мировой войне и дослужился в период войны до звания подпоручика. В основном его армейская служба протекала на передовой. В 1922 году после смерти Григория Васильевича, моего деда, встал вопрос о его преемнике на посту священника Палищенской церкви. Так как наш отец был старшим из сыновей, то он должен был принять сан священника. Но он отказывается от сана, считая, что будучи военным после окончания духовной семинарии, он не имеет этого права. И тогда сан священника в церкви села Палищи занимает средний брат отца — Василий Григорьевич Процеров, который, так же как и наш отец, окончил Рязанскую духовную семинарию. В 1927 году в возрасте 38 лет мой отец женился на дочери дьякона Ильинской церкви села Палищи — Харьковой Марии Николаевне. В семье Харьковых было шесть детей — три сына и три дочери. Примечательно, что все три сестры Харьковы после замужества стали Процеровыми. Отец наш, исключая время нахождения на фронтах Великой отечественной войны, работал учителем в ближайших к селу Палищи школах. А с образованием колхозов по совместительству работал счетоводом в местном колхозе.

В 1941 году началась Великая отечественная война. Не обошла стороной она и нашу семью. В начале июля 1941 года нашего отца в возрасте 52-х лет забирают на фронт. И сразу же он попадет на передовую. Во время войны его служба проходила в основном в армейских штабах. Как штабного работника армейское начальство его очень ценило за обязательность, грамотность и добросовестность. Несколько раз наш отец просил разрешения у высшего штабного начальства сменить штабную работу на передовую, но всегда получал отказ с ссылкой на то, что он больше ценен как штабной работник.

Большой памятью для всей нашей семьи являются письма, присланные папой с фронта. Кроме писем маме, сохранились письма, адресованные старшему брату Вячеславу 1933 года рождения. Всего нас в семье было четверо: старшая сестра Галина 30-го года рождения, Вячеслав 33-го года рождения, Николай 35-го года

рождения и Всеволод 1937 года рождения.

Приведу одно из писем, адресованное к Вячеславу.

22 июля 43-го года.

«Здравствуй, милый, дорогой Славенька! Поздравляю тебя с днем твоего рождения! Желаю тебе хорошего здоровья, успехов в школе и благополучия во всех твоих добрых начинаниях. Всех окружающих близких твоих поздравляю с днем семейного торжества. По принятому у нас в семье обычаю виновнику торжества преподносятся подарки. Я этого не могу сделать сейчас, а прошу считать за мной в долгу хорошую книжку. Приеду домой — сниму с себя долги!

Славенька, я давно не получал от тебя письма, прошу написать.

В одном из своих писем к тебе я просил, чтобы ты написал мне, как провел лето. Я жду. В школе — я более, чем уверен — вам учитель должен дать задание написать сочинение на эту тему.

Моя жизнь идет все так же благополучно, как и ранее. В последние дни у нас царит большое оживление. Чем кончится — сказать затрудняюсь: день и ночь чувствуется борьба. И борьба очень большая заметна нам, живущим вдаль и в лесу. А на месте борьбу трудно представить себе.

Буду счастлив, если вы будете жить, возмужать в то время, когда будет отмирать слово война. Надеюсь, что такое время настанет.

Ну, дорогой мой Славенька, будь счастлив, весел, благополучен. Люби хорошую книгу. Крепко целую тебя. Остаюсь крепко любящий тебя твой папа.

1943 год, августа 22 дня. 18 часов. Действующая армия».

Война для нашего отца закончилась в Иране. В начале 1944 года их часть была направлена в город Казвин в 100 километрах от Тегерана. В Иране отец пробыл до осени 1944 года, он был демобилизован по состоянию здоровья.

После демобилизации отец наш работал учителем физики в Часлицкой семилетней школе и по совместительству продолжал трудиться счетоводом в местном колхозе.

Война подорвала здоровье нашего отца, умер он 2 декабря 1950 года. В год смерти отца я с старшим братом Вячеславом поступил в Егорьевское педагогическое училище Московской области. Мы с братом выполнили последнюю волю отца нашего — получить профессию учителя. Помню его слова: «Сынки, будьте учителями! В школе воровать не научитесь!» Честь и совесть отец считал главными ценностями в жизни человека. Получая приказ старшего по званию в царской армии, подпоручик Процеров отвечал: «Честь имею!» Этому девизу отец наш был верен всю свою многотрудную жизнь.

VI
Приложение

**Отклики на 1-е и 2-е издания книги А. Б. Пеньковского
«Нина. Культурный миф золотого века русской литературы
в лингвистическом освещении». М.: Индрик, 1999, 2003**

Мысль включить в эту книгу-подношение Александру Борисовичу Пеньковскому рецензии и отклики, появившиеся вскоре после выхода обоих изданий «Нины», возникла в связи с публикацией в составе этого сборника ее развернутого аналитического разбора, предложенного Н. В. Перцовым, кстати сделанного, в основном, тогда же, по выходе первого издания. Случай действительно нестандартный: «Нина» вызвала более 20 отзывов, многие из которых были опубликованы ведущими литературными и научными журналами, у нас и за рубежом, не говоря уже об откликах на страницах писем, адресованных автору. В предлагаемую подборку включены опубликованные рецензии и критические обзоры, а также наиболее развернутые отзывы в письмах хорошо известных филологов, авторов статей в этом сборнике. Все они в совокупности свидетельствуют о том, что книга А. Б. Пеньковского взволновала филологический мир, возбудила интерес как у тех, кто восторженно принял ее, так и у ее строгих и въедливых критиков. Думается, что републикация этих отзывов в единой подборке даст живую картину вхождения «Нины» в филологическую науку.

В. Н. ТОПОРОВ *

15.XII.2000

Многоуважаемый Александр Борисович, узнав Ваш адрес от Вардана Айрапетяна, я решаюсь писать Вам, то есть делаю то, что и хотел сделать по горячим следам, прочитав Вашу книгу. Не сделал этого раньше только потому, что не мог получить Вашего адреса в «Индрике», где он не был найден.

О Вашей книге я узнал еще до ее выхода в свет. Собственно, узнал я только ее название, и уже одно оно сказала мне многое. Эта моя заинтересованность объяснялась тем, что уже лет 30, если не более, я занимался, как мне сначала казалось, неким подобием игры в бирюльки — прослеживанием имен — как женских, так и мужских — в русской литературе, начиная особенно с эпохи сентиментализма и захватывая пушкинскую эпоху, а в ряде случаев и более позднее время. Спустя годы я понял, что сначала подсознательно, а потом и сознательно я выстраивал линии частных номиналистических мифов, удовлетворяя некую потребность в пересмотре отношений между «номинализмом» и «реализмом» в средневековом понимании этих категорий. Знакомство с платоновской и особенно древнеиндийской номиналистической традицией было для меня серьезной поддержкой. И со временем совпадение определенных имен у разных авторов одной или разных эпох стало для меня неким важным указанием, и проблемой стало отделение случайного и немотивированного от сущностного и мотивированного.

Теперь Вы поймете мое состояние, когда, взяв Вашу книгу, которая в руках моих буквально вибрировала, звенела, издавала какую-то созвучную мне радиацию (лучших слов не нахожу), я перелистывал ее и, думаю, с первых же минут понял, что это — именно то, что есть, а если есть, то значит и хорошо, как всякое подлинное творение (ср. начало «Книги бытия»...).

Ваша книга произвела на меня самое сильное впечатление. Я бы сказал, что она прекрасна, но, понимая, что в оценках можно ошибаться, скажу скромнее — она мне безусловно и сразу понравилась. Во многом она ставила для меня точку,

* Впервые: Вместо предисловия // *Пеньковский А. Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении*. 2-е изд., испр. и доп. М.: Индрик, 2003. С. 17—18.

закрывала проблему, в решении которой я совпадал с Вами. Может быть, еще полезнее для меня было найти в Вашей книге то, до чего я не дошел, о чем не догадывался. Конечно, при чтении я припоминал кое-какие примеры и аргументы, которые могли бы еще более подтвердить Вашу точку зрения. К сожалению, я не фиксировал детали — Ваша книга была для меня тем пространством, в котором для меня более всего был важен сам этот простор, обеспечивающий цельное единство всего, что попадает в него.

Тема Нины обдумывалась и мною, но после появления Вашей книги «мое» полностью, утонув, растворилось в «Вашем». Правда, я в таких случаях предпочитаю говорить о соответствующем «тексте» (не в расплывчатом, а во вполне строгом терминологическом смысле) — «текст Лизы», «текст Нины», «текст Татьяны» и т. п., но сам «текст», собственно говоря, и есть миф, который творят, идя навстречу друг другу, литература в лице ее контекстов («именных») и читатель, исследователь, обладающие «номиналистическим» слухом или вкусом.

И еще одно соображение, о котором я бы хотел Вам сказать. Вы упоминаете имя и образ Нины у М. Н. Муравьева. Сейчас можно говорить о целом (хотя и компактном) «Нинином» цикле стихотворений поэта (отчасти остающихся в рукописях). Тема «Нины» (имя определенно условное) для Муравьева была жизненно важной — первая любовь с ее радостями, восторгами, но и огорчениями, подозрениями в неверности. Кое-что опубликовано в стихотворениях Муравьева 1967 г. (Большая серия «Библиотеки поэта»). Об этом отчасти будет написано во 2-м томе моей большой работы о Муравьеве (1-й том должен выйти в январе, 2-й — к лету). Бумаги не хватило написать всё, что и как я думаю.

Всего Вам доброго, Александр Борисович.

А. ЛИБЕРМАН*

В «Маскараде» гость с подчеркнуто нелермонтовской фамилией Петров (его даже нет в списке действующих лиц) сообщает: «Настасья Павловна сплет нам что-нибудь». Но почему Настасья Павловна, когда жену Арбенина зовут Ниной? С ответа на этот вопрос, заданного не впервые, но впервые получившего серьезное разрешение, начинается «Нина», книга, которой, как всему неординарному и вызывающе прекрасному, предстоит трудная жизнь. Загадочный Петров вводит нас в антропонимическое (то есть именное) пространство «Маскарада». Не так и проницаемо это пространство: все-таки Арбенин, Казарин, Шприх и светящие ложным светом Звездич и Штраль, а не Правдин и Вральман. Один за другим исследуются характеры персонажей и раскрывается миф о Нине, великосветской львице, разбивающей сердца и гибнущей в разгаре своей охоты на мужчин. Нина Боратынского и Нина Воронская в «Евгении Онегине» — лишь самые знаменитые экспонаты в этом музее страстей XIX века. Лермонтовской Нине навязанная ей роль (маска) не подходит, и, надев ее (ибо женой Арбенина может быть только Нина, а не Настасья Павловна), она обрекает себя на катастрофу. На стыке двух начал — *belle Nina* и *belle Tatiana* — возникает в книге Пеньковского сюжет о жизни Онегина и предлагается совершенно новое прочтение пушкинского романа как самого знаменитого произведения русской литературы и как величайшего языкового памятника пушкинской эпохи. Наталкиваясь в старых стихах на какой-нибудь тюрлюрю атласный, мы по необходимости заглядываем в примечания. И Лондон щепетильным вызывает наше удивление, но в остальном редко кто задумывается над значением общеизвестных слов. Перешагнув радищевско-державинский порог, мы чувствуем себя, как дома. И как глубоко мы заблуждаемся!

Пеньковский — замечательный филолог: языкознание и литературоведение одинаково близки ему, и его книга едва ли не на треть состоит из этюдов о смысле слов в «Евгении Онегине». Эти этюды не вкрапления, в важнейшая часть анализа. Лишь овладев словарем Пушкина, то есть переведя роман на современный язык (задача не из самых тривиальных), можно понять пушкинские стихи. Никто ведь не рискнет открыть «Слово о полку Игореве», не овладев древнерусским языком. Пусть не начав так издавека, но столь же подготовленным должен быть и

* Впервые: Новый Журнал-New Review. Нью-Йорк, 2000. Кн. 219, Июнь. С. 327—331.

читатель «Евгения Онегина». Особая трудность состоит в том, что знакомые слова, например, *дева, досада, скука, тоска, зевота, желчь, страсть* и т. п. вызывали тогда примерно те же ассоциации, что и сейчас, но кое-что изменилось, и эти не очень существенные, на первый взгляд, изменения, накапливаясь, приводят к деформации в нашем сознании пушкинской мысли. Словарь языка Пушкина — в гораздо большей степени исторический словарь, чем думает даже искушенный читатель.

Кроме того, настоящий мастер всегда вырабатывает свой стиль, а стиль — это не только излюбленные приемы, но и некая замкнутость в себе, отчего слова приобретают индивидуальные смысловые оценки, незаметные при быстром чтении. Например, у Тютчева полдень обычно мгlistый, а ночь лазурная. Поэтому в словаре Тютчева недостаточно сказать, что полдень — это 12 часов дня, а полночь — 12 часов ночи. Оба слова несут нагрузку, которой они лишены у других поэтов, и неудивительно, что у Тютчева в полдень мир обычно спит, а в полночь бодрствует, всё видит, чего-то страшится и слышит сокровенные шумы. Книга Пеньковского — это, помимо всего прочего, фундамент, на котором должен покоиться неформальный словарь языка Пушкина. Не странно ли, что целомудренный Ленский вдруг вступил в разговор с Онегиным о похорошевших плечах Ольги? Вроде бы неуместно и нескромно. И в ответ на наше недоумение Пеньковский предлагает этюд, из которого мы узнаём, какие эмоции возбуждали оголенные плечи в те поры, когда безмятежно расцветал Пушкин, что значили женские плечи для Ленского и что — для Онегина и почему в последней главе Онегин счастлив, если накинёт Татьяне «боа пушистый на плечо» — именно на плечо, а не на плечи. И таких этюдов множество, один интереснее другого.

Лингвистические разыскания Пеньковского, как бы глубоки они ни были, не самоцель, а средство к раскрытию потаенного сюжета «Евгения Онегина». Этот сюжет собирается по кусочкам из разбросанных по роману сигнальных слов вроде *тоска*, из как бы невзначай брошенных фраз (например, «Один, в расчеты погруженный, / Тупым кием вооруженный, / Он на бильярде в два шара / Играет с самого утра...»): почему кий тупой, почему в два шара и в какие расчеты погружен Онегин? Пеньковский убежден, что в романе нет ни одного случайно брошенного слова и что план целого был с предельной ясностью продуман с самого начала, по черновикам и исключенным строфам. И вырисовывается следующее. Почти мальчиком, едва ли достигнув шестнадцатилетнего возраста, Онегин стал жертвой испепеляющей и испепелившей его страсти. Несчастливая любовь погрузила его в неистребимую тоску (не скуку, тоску). Сцены из прошлого преследовали его, как наваждение. Невинная фраза Ленского о плечах Ольги вызывает у Евгения бурю воспоминаний. На именинах Татьяны ему мерещатся иные картины, иные лица (и плечи!). Отсюда же: нелепое поведение и ссора, стоявшая Ленскому жизни. У всепоглощающей онегинской тоски было, говорит Пеньковский, вполне определенное имя — Нина.

По возвращении в свет Онегин вновь встречает эту Нину, Клеопатру Невы, которую теперь без малейшего усилия затмила Татьяна. «Евгений Онегин» оказывается романом не о пресловутом лишнем человеке, а о сломанной жизни героя, о его недолгом, кажущемся возрождении и духовной гибели. За этим следует разбор характера героини, которая, как разъясняет Пеньковский, соединила в себе страстную напористость Нины («То воля неба: я твоя») и благородные добродетели Татьяны (оба имени употреблены здесь в их мифологическом смысле). И такой же оказывается муза Пушкина (вернее Муза с прописной буквы). В «Евгении Онегине» скрытый сюжет о Нине — это, пользуясь метафорой Пеньковского, «могучий подводный хребет, который пересекает океан от берега до берега и, лишь изредка своими вершинами поднимаясь из пучины, достигает поверхности и проступает в виде островков, отмелей и рифов или дает о себе знать водоворотами и завихрениями». Когда Татьяна окончательно побеждает Нину, роман трагически заканчивается и для героя, и для героини.

Подобно языковеду, восстанавливающему давно умолкнувшие звуки по следам, оставленным ими в современной речи (вспомним подзаголовки книги) Пеньковский восстанавливает внутреннюю логику действий героев и предысторию Онегина и находит в ней почти невидимый глазу центр — Нину, живую женщину, и Нину, героиню мощного культурного мифа золотого века русской литературы. Но язык — реальность, а Онегин — литературный персонаж, и с ним как будто не положено знать больше, чем сообщает нам в окончательной редакции своего произведения автор. Даже и черновики не допускаются в качестве свидетельских показаний. В высшей степени вероятно, что реконструкции Пеньковского соответствует первоначальному замыслу Пушкина. Однако в романе не всегда сходятся концы с концами. Пеньковский, как и многие до него спрашивает, например, откуда у Татьяны такое блестящее владение французским. Онегин по-французски совершенно мог изъясняться и писал, но Татьяна, выросшая в обществе няни, не слишком утонченной матери и дунь, пищавших: «Приди в чертог ко мне златой...»? Когда князь Андрей стал ходить к Ростовым, его умиляло в Наташе всё, в том числе и ее ошибки во французском. А ведь Ростовы не Ларины. Правда, Толстой был почти на тридцать лет моложе Пушкина. Пеньковский полагает, что безупречный французский Татьяны — это черта Нины в ней. Миф начинает жить собственной жизнью и приобретает способность обучать героиню языкам.

Нас, воспринимающих «Евгения Онегина» как данность, почти как явление природы, не слишком заботит его сюжет. Завороженные единственными в мире стихами, мы не задумываемся, как Татьяна научилась французскому, почему в отличие от самого Пушкина не овладела русским и как робкая и чуть жеманная, по мнению кузин, провинциалка *утеснительного сана манеры скоро приняла*. Не поражаемся мы и тому, что Онегин не выстрелил в воздух: мы ведь с детства знаем, что Ленский будет убит. Даже роковой вопрос русской литературы, почему Татья-

на не ушла к Онегину, отступает для нас на второй план: прочитавший Восьмую главу попадает под власть такой поэзии, что заниматься разбором сюжетных неувязок просто глупо. Но современники Пушкина, придя за редкими исключениями в восторг от стихов, усомнились в закономерности развязки и абсолютной правде характеров.

Возможна ли кощунственная мысль, что, переделывая, переписывая, скрывая то, что мучительно хотелось, но невыносимо было рассказать всему свету, Пушкин порой обрывал нити и некоторые поступки героев оказались немотивированными? Оглядываясь назад, понимаешь, почему Татьяна не бросила мужа. «Евгений Онегин» находится в русле той традиции, в которой герою не суждено быть счастливым. Но ведь ссыпкой на литературную традицию не объяснишь решение Татьяны. Не помогает здесь и миф о Нине. О настрое Пушкина перед женитьбой я не говорю сознательно. Пеньковский напоминает, что Ольга была обручена с Ленским, так что и Татьяна как бы породнилась с ним, и страшно было бы стать возлюбленной ли, женой ли убийцы брата. К тому же и князь представляет Татьяне Онегина как родню и друга. Что это за родство, о котором мы ничего не знаем? В любом случае адюльтер или брак с Онегиным оказался бы кровосмесительным союзом. И в этом все дело? Ужели *слово* найдено? Прочитал ли кто-нибудь из современников Пушкина его роман так, как это удалось Пеньковскому? Или всё обнаруженное им тогда было ясно любому, как бы разумелось само собой, отчего вскоре и забылось? А если и тогда не удалось проникнуть в тайну Онегина, то для кого же написан роман? Лермонтов, давший своему герою имя Печорин, объявил о своей связи с Пушкиным (Онегин — Печорин), и эта связь была сразу угадана Белинским, легко проникшим в «антропонимическое пространство» лермонтовского романа. Понял ли Лермонтов, автор «Маскарада», что «Евгений Онегин» — роман о Нине? По «Герою нашего времени» это как будто не чувствуется. И главное: насколько корректна сама по себе процедура дешифровки «Евгения Онегина» и обнаружения в нем подводного хребта?

В реконструкции не всегда возможно отличить истинный след от ложного. «Евгений / в Татьяну, как дитя, влюблен», — говорит Пушкин. Пеньковский обращает внимание на незначительную вроде бы фразу *как дитя*, ибо предполагает, что Нина возникла в жизни совсем еще юного Онегина. Действительно ли в языке романа все увязано столь жестко? *Дитя* — любимое слово Пушкина («То, как зверь, она завоет, / То заплачет, как дитя», «... весь день сидит, как дитя глупое», «Что я? царь или дитя?» и прочее). В каждом ли своем употреблении *как дитя* — это нечто большее, чем формула?

Мои вопросы не принадлежат к категории возражений. Пеньковский, несравненный знаток эпохи Пушкина и поэзии того времени, блестящий полемист, один из тончайших наших филологов, не узнает от меня ничего, о чем сам не думал

долгие годы. Но то, что смущает меня, может смутить и других. Заимодавцев жадный рой не преминет вступить с Пеньковским в тяжбу. Его книга мгновенно станет классикой. Ни один знаток золотого века русской литературы не пройдет мимо нее. Никто не закроет ее, не став умнее и тоньше. Ссылками на нее (восхищенными и гневными) будут пестреть статьи и диссертации. Пожелаем же новорожденному творенью заслужить дань истинной славы и восторжествовать над всеми своими зоилами.

R. D. B. THOMSON*

«The Nina of the myth is a *femme fatale*, a combination of heaven and hell ... who lives by the passions that consume her. She is both a goddess of love and a servant in her own temple, altar, sacrifice and executioner at one and the same time. A modern Cleopatra, she brings ruin to her chosen ones ... while paying for her immoral life with her own moral or physical death and arouses feelings of condemnation mixed with sympathy» (p. 475). Her prototype in real life was Agrafena Zakrevskaia, the «comet» of Pushkin's poem «Portret» and the inspiration for Nina, the heroine of Baratynskii's *Bal*. Pen'kovskii mentions a number of works in which this type appears, but his main purpose is to unearth her presence in *Evgenii Onegin*, and this leads in turn to a new interpretation of that work.

In the first part, Pen'kovskii turns to Lermontov's play *Maskarad*. He starts from the puzzling scene in Act III, scene 3, in which Nina Arbenina is addressed as Nastas'ia Pavlovna (or in one variant Alekseevna). He shows that it was quite common in high society for unfashionable names such as Nastas'ia (or Tat'iana) to be replaced by more acceptable ones. For Lermontov this custom typified the falsity of society. It is significant, then, that Arbenina is addressed by her true name when she is asked to sing, but then social role-playing takes over. Her tragedy consists in being saddled with a name whose mythical implications she is compelled to live out, and not being allowed to live as herself.

The greater part of the book, however, is devoted to *Evgenii Onegin*. Much of the material consists in the analysis of words whose meanings and associations in the early nineteenth century differed significantly from those they have today (even the *Slovar' iazyka Pushkina* comes in for some criticism here). Particularly revealing is the examination of the cluster of concepts associated with «skuka» (traditionally translated as «boredom»), such as «toska», «unynie», «khandra». Pen'kovskii shows by quotations from contemporary literature and private letters that «skuka» is often used in contexts where «boredom» would clearly be inappropriate and serves rather as an aristocratic euphemism for unhappiness or depression. The same is shown to be true of near-synonyms, such as «len'» and even «zevota». The point is to show that Onegin is not a bored *flaneur* or idle dilettante, but an intelligent, thoughtful individual who has been traumatized by an unhappy love affair some time in the past that makes him suspicious of love and incapable of responding to it. Pen'kovskii establishes this point by skilful use

* Впервые: Russian Review. 2000. Vol. 59, № 4, Oct. p. 636—637.

of Onegin's «al'bom» (originally intended for chapter 7, but later dropped); the author of Onegin's misery is a prototypical, though unnamed, Nina. The reason for his rejection of Tat'iana, then, is not selfishness, but the trauma of an earlier rejection.

This may seem merely speculative, but Pen'kovskii draws our attention (p. 247) to M. Triquet's «bold» substitution of «belle Tat'iana» for «belle Nina» at the name-day party in chapter 5, suggesting an identity between them, and the fatal name slips in again in the phrase «Tat'iany imianiny [imia Niny]». (Pushkin's original spelling has been modernized by later editors, so obscuring this point.) The logical culmination of this battle of names occurs in chapter 8 when Tat'iana is confronted by the reigning queen of St. Petersburg society, Nina Voronskaia, the «Cleopatra of the Neva», and is not eclipsed by her. The spell exercised by Nina is at last exorcised.

I have here dealt with only one aspect of Pen'kovskii's complex argument. But the same attention to detail pervades the whole book. A mass of information, the detailed analysis of names and words, and innumerable passing comments all help to resituate the novel in the world of the 1820s and remove the moralizing oversimplifications that have distorted the image of its hero for too long. Even the most surprising and controversial suggestions are presented persuasively and require serious thought. Certain points, however, seem to me to be overstated and even unnecessary, for example the claim that «the plan of the novel was thoroughly thought out and Nina ... was part of the scheme from the very beginning» (p. 294). In the case of works of art that evolve over many years the potential of seemingly unimportant details in the early sections is sometimes appreciated only in the process of composition, rather than having been an essential part of the original design, and this seems to me a more probable explanation in the case of *Evgenii Onegin*. But this and a handful of other reservations in no way detract from the value of an outstanding study which demands to be read not only by Pushkinists, but by every one with an interest in Russian literature.

И. БУЛКИНА *

Автор этой книги ориентировался на разные (и разного порядка) научные и культурные традиции, и она, соответственно, делится на несколько несоизмеримых в научном плане частей.

В первую очередь нужно назвать известную монографию В. Н. Топорова о «Бедной Лизе» (первая сознательная отсылка на которую появляется лишь в заключительной главе этого исследования в контексте странной полемики, но об этом ниже), более ранняя «оговорка по Фрейду» возникает на с. 70, где речь идет о «бедной Нине, оплакиваемой теми же слезами, что были пролиты над *бедной Лизой*». И в этом случае автор в примечаниях впадает в полемику, но на этот раз с А. С. Немзером и А. Л. Зориным, усмотревшими в мемуарном рассказе Ходасевича о бедной Нине — Петровской аллюзии на карамзинскую повесть (см.: *Зорин А., Немзер А. Парадоксы чувствительности // Столетия не сотрут. М., 1989. С. 26*).

Другая научная составляющая этого лингвомифологического исследования — та отрасль науки о литературе, которую вслед за В. В. Виноградовым принято называть историей литературного языка, — автор довольно часто апеллирует и к опыту самого Виноградова, и к «Словарю языка Пушкина» (к сожалению, единственному из такого рода словарей), причем во многих случаях существенно его («Словарь») дополняя.

Наконец, третья составляющая (и третья часть книги А. Б. Пеньковского) принадлежат той излюбленной народом отрасли гуманитарных занятий, которую имеет смысл назвать «пушкиноведением тайн и загадок».

Все три источника и все три составные части заслуживают отдельного разговора, но в плане профессионального разговора они весьма неравнозначны. По крайней мере, о «тайнах», «загадках» и сакраментальной «утаенной любви» на этих страницах говорить не хотелось бы. Но, к несчастью, главный пафос отнюдь не бесполезной книги А. Б. Пеньковского как раз и состоит в «раскрытии» тщательно утаиваемого Пушкиным «скрытого сюжета “Евгения Онегина”».

Сюжет же самой книги А. Б. Пеньковского строится следующим образом: вначале «миф о Нине» вычитывается из «Маскарада» и близлежащего «антро-

* Впервые: Новое литературное обозрение. 2000. № 44. С. 383—386.

понимического пространства». Надо сказать, что это хоть далеко не бесспорная, но, безусловно, полезная и самая интересная часть книги. Истоки ее — в давней (1976) — статье автора «О двух именах героини “Маскарада”» (Вопросы литературы. Владимир, 1976. Вып. 10). Присущий эпохе феномен бытовой двуименности автор увязывает с двойным именованием Нины-Настасьи Арбениной и затем выстраивает сюжет на основании семантической оппозиции имен. Нина — имя светского демонического мифа, тогда как настоящее имя героини — Настасья, и это обратная сторона двуполусного лермонтовского мира, «старинная мечта» против «бездушных образов» из «пестрой толпы». По мысли Пеньковского, «Нина» в драме не столько даже имя героини, но движущая сила сюжета: «в «Маскараде» рядом с Арбениным-Отелло и Ниной-Дездемоной нет своего персонафицированного Яго. Его убийственную роль выполняет инкорпорированный в сознание Арбенина миф о Нине...» (с. 71). Кажется, все же периферийное «антропонимическое пространство» (баронесса Штраль, князь Звездич), литературный и бытовой фон лермонтовской драмы, описанный без «мифологического» пафоса, выглядит куда интереснее и убедительнее; что же касается собственно «мифа Нины», то, если речь идет о термине, а не о метафоре, уместнее было бы говорить о семантическом ореоле «светского» имени, так или иначе связанного с поэмой Баратынского, но более всего литературная семантика «Нины» происходила из популярнейшей французской оперы «Nina, ou La folle per amour» («Нина, или Безумная от любви»), последовавшего затем балета, общего условно-романтического статуса имени.

В. Н. Топоров в своей монографии о «Бедной Лизе» говорит об имени как элементе «ономастического кода», а ни в коем случае не о «мифе нового времени», как того хотелось бы автору книги о Нине. При том что «номиналистическая ситуация» в случае с «бедной Лизой» разработана в гораздо большей степени и карамзинская повесть в самом деле имеет все основания считаться *мифопорождающим* текстом, ее историко-культурное значение несоизмеримо с совершенно особым и очевидно «непродуктивным» с точки зрения литературной эволюции опытом Баратынского. Несчастливая героиня «Бала» оставила свой след — в той или иной степени — и в «Маскараде», и в «Евгении Онегине» (хотя именно в случае «Онегина» А. Б. Пеньковский не желает с этим соглашаться, иначе придется признать, что никакого «скрытого сюжета Нины» в романе нет, Нина как цитата из «Бала» могла явиться лишь в восьмой главе, и никак не раньше), однако всякий, кому знакома «читательская» история поэм Баратынского, не без сожаления признает, что уже с 40-х годов прошлого века они перестали быть не на слуху даже, но просто — в литературной памяти (ср. у Белинского в статье 1835 г.: «О поэмах г. Баратынского я ничего не хочу говорить: их давно никто не читает...») И характерно, что «Эду» Белинский в том же пассаже называет стихотворным переложением «Бедной Лизы»). Всех последующих Нин, о которых вспоминает Пеньковский (от Писемского до Чехова и от Набокова до Вен. Ерофеева), с «основным», по его же концепции, текстом — «Балом» — объединяет

не более чем имя (без всякой оглядки на художественный опыт Баратынского), при том что присущий имени «семантический ореол» поэме Баратынского предшествовал, а затем уже устойчивая параллель Нина—Клеопатра закреплена была в «Онегине». Коль уж заниматься свободным нанизыванием номинальных цепочек, то впору вспомнить Высоцкого, скорее даже, чем «Москву—Петушки». По крайней мере, «Сегодня Нинка соглашается, сегодня жизнь моя решается» гораздо очевиднее накладывается на пресловутый комплекс «Нины—Клеопатры», нежели приводимые у Пеньковского «Нинка из 13-й комнаты» (с. 67) и «Ниночка» Греты Гарбо. И как раз в этом случае не что иное, как «миф Нины» становится «движущей силой сюжета», — что еще, кроме этого, заставляет увидеть Клеопатру в героине, у которой «глаз подбит и ноги разные». Я вовсе не пародирую, это скорее Высоцкий, по обыкновению, трагедизирует сюжет. А мораль в том, что самая неразработанность культурно-антропонимического поля порождает исключительные соблазны и ограничить исследователя-энтузиаста способно лишь напоминание о многочисленных Аннах, Верах, Катеринах, не говоря уже о Мариях, каждая из которых несет в себе ничуть не меньшие основания для «культурного мифа» и всевозможных «скрытых сюжетов».

Кажется, только сознательное удаление из памяти всего, что в той или иной степени не укладывается в персональный именной миф, позволило в сюжете Нины-Настасьи забыть о другой очевидной героине все того же «мифа Нины» — о Настасье Филипповне. Если пойти здесь за Пеньковским, то следует понимать Настасью Филипповну как Нину, и тогда сюжет о «литературном мифе» приобретет новые коллизии. Однако имеет смысл признать, что двуполюсной романтический миф, органичный в лермонтовском «Маскараде», на любом другом материале требует значительных корреляций, при том, что даже у Достоевского его «вычитать» легче, чем у Пушкина, и ничто так не враждебно самой природе пушкинского романа, как ультраромантические прививки «утаенной любви» и попытки надеть на героя хоть одну из многочисленных перебираемых Пушкиным масок. В самом деле, Онегин у Пеньковского превращается в лучшем случае в Печорина (если не в Демона), «хандра» его не без героических усилий и «словарных» изысканий становится синонимом «любвонной тоски», его странное поведение на именинах Татьяны легко объясняется тем, что в невинном слове «именины» ему, бедняге, слышится «имя Нины», наконец, сам Пушкин оборачивается мосье Трике («мелким шулером», по Лотману, «трикстером», по Набокову), а весь роман чуть ли не куплетом Трике, где этот находчивый автор «вместо belle Nina поставил belle Tatiana». (И здесь я вовсе не трагедизирую исследовательский сюжет Пеньковского, а близко к тексту пересказываю главы 3.3 «Пушкин и Трике» и 3.4 «Belle Nina — смысловой центр скрытого сюжета романа, соединяющий его концы и начала».) Наконец, сцена явления той самой таинственно-фатальной Нины в заключительной главе достойна кульминации латиноамериканского сериала: две давние соперницы сталкиваются лицом к лицу, но на этот раз побеждает Татья-

на (тогда как в свое время «ответ Онегина на ее письмо (был) антропонимически предопределен», с. 85).

Замечательно, что, превращая Нину Воронскую из героини фона в героиню главную и «предопределяющую» сюжет, Пеньковский сам вынужден признать, что «вампирические» дамы у Пушкина («Нины», как он их называет) последовательно наделялись именами другого фонетического ряда: Зарема — Земфира — Зинаида Вольская.

Налицо общее методологическое противоречие: бесспорные или просто правомерные и замечательно интересные антропонимические наблюдения, стоит им выйти на простор «мифологических» (в прямом и переносном смысле) обобщений и допущений, толкают автора на в прямом смысле слова детективные авантюры и заставляют вступать в бесконечные и изнурительные полемики с Лотманом и Набоковым, С. Г. Бочаровым и Л. С. Осповатом, наконец, с самим Пушкиным: для того, чтобы явить Онегина однозначно романтическим героем «любовой тоски», знавшим на протяжении всего романа «одной лишь думы власть» и повсюду параноидально вычитывавшим «имя Нины», Пеньковскому приходится необъяснимым образом, «оставив “принцип противоречий” Пушкину... принять принцип презумпции непротиворечивости пушкинского текста» (с. 187). Для того чтобы достоверно объяснить, почему «письма девы молодой» следует связывать с пресловутой Ниной, а не с Татьяной, автор поначалу пускается в пространные лингвистические эмпирии о «сущностных признаках “женскости”», обозначаемых «в аббревиатурных надписях “Ж” на дверях туалетов», обращается к Далу с Ушаковым и в конце концов заставляет Бенедиктова свидетельствовать за Пушкина:

И супругу стих поэта
Волен девой величать!

(с. 137—138)

(Надо сказать, что Нина в этом контексте — замужняя дама, а Онегин выступает в роли пятнадцатилетнего пажа из одноименного пушкинского стихотворения.)

Пушкин, следуя мифу Пеньковского, «с высшим мастерством детективиста уводит ее (Нину. — И. Б.) в глубину до-Татьяниного прошлого», разбрасывает «по всему тексту *блески и отблески ее красоты*» (с. 250), этот Пушкин, кроме известной привычки все утаивать и прятать в ожидании очередного Пуаро от литературоведения, сам подвержен пресловутому сюжету «утаенной любви», и здесь мы уже удаляемся в область «народной пушкинистики», но нужно отдать должное автору книги о Нине: сделав героиней своего сюжета мифологическую Нину, он не увлекается перебором реально-биографических кандидатур. (Хотя ему пришлось изрядно потрудиться, чтобы за всеми аббревиатурами онегинского «Альбома» увидеть все ту же единственную Нину.)

Обидно, что полезная и замечательно интересная работа по литературной антропонимии обратилась в детективные «страсти по Нине», толкающие автора на совершенно невероятные умозаключения, вроде того, что «Граф Нулин» и «Бал» вышли под одной обложкой потому, что оба автора «были жертвами одной общей для них Нины» (с. 342), и далее — в следующей фразе — «именно на этом языке — языке, внушенном Ниной, и написана вся XV строфа 3-й главы, рассказывающая о губительной любви Татьяны». Ну и где имение, где наводнение, и которая из них... Татьяна, наконец?

Е. О. ОПАРИНА *

Монография состоит из двух частей: «Имена-маски лермонтовского “Маскарада”» и «Скрытый сюжет “Евгения Онегина”», объединенных общей исследовательской задачей — реконструкцией «мифа о Нине». Этот миф, сложившийся в русском культурном сознании в начале XIX в., является культурно-языковым комплексом, в котором соединены имя-знак, разработанный образ и сюжет жизни героини. Миф о Нине обнаруживает все признаки мифа нового времени: он был создан из текстов литературы, других произведений искусства и жизненных ситуаций, известных современникам, и стал частью коллективного сознания и моделью для восприятия текстов культуры и поведения. При этом миф о Нине не только шире одного текста, но, по мнению А. Б. Пеньковского, не имеет одного базового текста, хотя с определенными оговорками таким можно признать поэму Е. А. Баратынского «Бал». Реконструкция мифа потребовала не только изучения литературы, культуры и быта первой трети XIX в., но и исследования ключевых слов поэтического языка эпохи и образуемых ими фразеологизмов. Автор стремится восстановить их значения, соответствующие контекстам употребления, а также нормам поэтической речи и общим языковым нормам начала XIX в.

В центре первой части монографии — анализ антропонимического пространства драмы М. Ю. Лермонтова «Маскарад». Это понятие определяется как пространство, «образуемое совокупностью всех имен собственных и функционирующих как собственные нарицательных имен» (с. 31). Картой этого пространства является список действующих лиц, который адресован читателю-зрителю, информируя его о Времени и Месте действия, о Личностях и их Отношениях, о сюжетном Действии и о характере его соотношения с действительностью. Таким образом, список действующих лиц выступает как необходимый структурный компонент драматического текста, который вводит в него читателя. А. Б. Пеньковский устанавливает, что этот список в драме Лермонтова состоит из имен-масок и является одним из уровней Маскарада. Антропонимические маски драмы характеризуются признаками романтического гротеска: это не статуарные маски античности, выявляющие некую неизменную сущность типа, и не смеховые маски средневекового карнавала, но обманные маски-личины. К таким прежде всего относятся антро-

* Впервые: Социальные и гуманитарные науки. ИНИОН РАН. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6: Языкознание. Реферативный журнал. М., 2000. № 4. С. 157—162.

понимы «Князь Звездич» и «Баронесса Штраль», имеющие к тому же многоплановую структуру. Они имеют общую доантропонимическую семантику ('звезда' и нем. Strahl 'луч' принадлежат к семантическому полю 'свет'), акцентированную благодаря их соседству в списке. Через ядерную лексему поля 'свет' обозначается 'светское общество'; к тому же денотат данной лексемы — 'яркий искусственный свет' («лжесвет») стал, как свидетельствуют тексты литературы и эпистолярного жанра первой трети XIX в., главным символом бально-маскарадного светского мира. В результате такой ассоциации слово «свет» оказывается в поэтическом сознании М. Ю. Лермонтова дискредитированным, как и ряд других лексем поля, таких как «блеск», «сияние» и их производные. 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...» (М. Ю. Лермонтов, «Сказка для детей»). В результате возникают частые в текстах Лермонтова, как и у других поэтов пушкинского и лермонтовского круга, оксюморонные фразеологизмы, соединяющие концепт 'света' с понятиями 'мрак', 'холод', 'несвобода' и 'смерть', продолжающие пушкинское «светская чернь». Например: «ледяной, беспощадный свет», «светские цепи», «пустыня света», «светская тина» (М. Ю. Лермонтов), «в мертвящем упоенье света» (А. С. Пушкин), «убийственный свет» (П. А. Вяземский), «царство мрачного света» (П. Я. Чаадаев), «гробовой хлад света» (Е. А. Баратынский), «в омуте большого света» (П. Бестужев), «в светскую жизнь, как в студеную воду» (А. К. Толстой).

Вместе с тем смысл 'настоящий свет' выражается в поэтическом словаре Лермонтова лексемой «луч», содержание которой в лермонтовском идиолекте оказывается шире ее общеязыкового значения. Если словосочетания с лексемой «свет» создают интегральный образ 'гибели, смерти', то «луч» образует антонимические пары с «мраком» и «тьмой»: «В час грешных дум, видений, тайн и дел, / Которых луч узреть бы не хотел, / А тьма укрыть...» Обычное отношение между 'светом' и 'лучом', воплощенное в словосочетании «луч света», оказывается в поэтическом языке Лермонтова перевернутым в «свет луча/лучей». Важным для мирозерцания Лермонтова с присущими ему космизмом и астральностью является и концепт 'звезда': соответствующее слово также довольно частотно в его идиолекте.

Захват этих значимых для него слов-концептов 'лжесветом' вызвал протест Лермонтова: он разными способами подчеркивает чуждость и ложность «световых» антропонимов «Маскарада». Имена «Штраль» и «Звездич» — иноязычные, хотя в то время и в реальной жизни, и в литературной практике существовало множество русских «световых» фамилий. М. Ю. Лермонтов также не воспользовался возможностью создать фамилии по сложившимся словообразовательным моделям, хотя языковые игры с фамильными именами были органической частью интеллектуальной жизни времени и давали возможность для выражения авторской интенции. Данные имена восходят к популярной в 30-е годы повести Марлинского «Испытание», близкой по сюжету к «Маскараду». В «Маскараде» эти имена к тому же

травестируются в соответствии с правилами маскарадной костюмной травестики: имя «Звездич» передано от графини князю, а имя ротмистра Стрелинского — баронессе. Таким образом, эти имена представляют собой «взятые напрокат антропонимические маски» (с. 47), помеченные еще и как знаки «чужого» мира.

По отношению к главной героине драмы антропонимической маской является имя «Нина», воспринимавшееся в 30-е годы (время написания драмы) как часть мифа и знак определенного типа личности и определенной судьбы. Подлинное имя героини — «Настасья» — воспринималось в светском обществе как «сниженное», провинциальное и, подобно имени «Татьяна», находилось в контрасте с «Ниной».

Миф о Нине, который А. Б. Пеньковский считает частью петербургского мифа, имеет свою историю и источники. Данное имя впервые появляется в России в конце XVIII в. именно как условно-поэтическое, использовавшееся в салонной и альбомной поэзии с полунарицательным значением «юная дева», «милая», «возлюбленная». Одно из первых в этом ряду — стихотворение Г. Р. Державина «Нине» (1770). Имя «Нина» пришло из двух иноязычных источников — из Франции/Италии и из Грузии. Оно поддерживалось произведениями разных жанров литературы и искусства и историческими фактами. Так, в Европе была чрезвычайно популярна опера Н. д'Алейрака «Nina, ou La folle per amour» («Нина, или Безумная от любви»), которую упоминает Н. М. Карамзин в «Письмах русского путешественника»; широко известным в России и в Европе было имя куртизанки XVII в., собеседницы Вольтера Нинон де Ланкло. В начале XIX в. в русской литературе как часть поэтики романтизма складывается специальный корпус романтических имен, но из их множества только «Нина» стало организующим центром мифа, поскольку обладало большой суггестивной силой благодаря множеству литературных, театральных и жизненных ассоциаций. Образ получил оформление в поэме Е. А. Баратынского «Бал» (1825—1828): «Нина» — «эталон» любовных страстей и страданий. Вокруг имени-мифологемы интегрируются в единую знаковую целостность все элементы мифа: концепция образа/личности, текстовый/жизненный сюжет (прекрасная женщина, живущая всепоглощающей страстью и пренебрегающая общественными нормами → любовное безумие → опустошение → гибель с раскаянием или проклятиями), а также парадигма имен из разных культурных эпох и текстов. Инобытийные воплощения «Нины» — это Афродита (Венера/Киприда), Вавилонская блудница, Мессалина, гетера, вакханка, Магдалина и, конечно, Клеопатра (ср. в «Евгении Онегине» «...с блестящей Ниной Воронскою, сей Клеопатрою Невы...»).

Поэтическая лексика и фразеология, описывающие «Нину», выстраивают образ по принципу объединения полюсных характеристик, причем принадлежащих к тем же смысловым полям, что и бинарные оппозиции архетипов: «свет — тьма», «жар/пламень — холод/лед», «ангел — демон/вампир» (ср. выражение А. А. Ахматовой «вамп-Закревская»), «жизнь, любовь — смерть» как воплощение архетипической идеи единства Эроса и Танатоса. Например: «Что она? — Порыв, смятенье, / И холодность, и восторг, / И отпор, и увлеченье, / Смех и слезы,

черт и бог, / Пыл полуденного лета, / Урагана красота...» (Д. Давыдов). Но это в поэтической фразеологии и «Жертва судьбы», «бедная Нина», подобно «бедной Лизе».

С позиции мифа о Нине переименование героини «Маскарада» является знаковым действием: «присвоив» жене это модное, но чужое ей светское имя, Арбенин сам увидел в ней мифологическую «Нину». Сам же «Маскарад» может интерпретироваться как произведение, занимающее особое положение в литературе золотого века: это метатекст о мифе, о его убийственной силе. Во второй части монографии «Скрытый сюжет “Евгения Онегина”» подчеркивается, что для понимания текста художественного произведения требуется прежде всего общность языка. Семантика и коннотации многих слов в поэтической речи Пушкина и его современников отличались от более поздних значений. К этому ряду принадлежат и многие ключевые для «онегинской сферы» слова с их фразеологизмами, такие как «тоска», «скука», «лень», «зевота». Исследование лексем этого ряда и их производных в контексте произведений Пушкина и других художественных и эпистолярных текстов его эпохи позволяет по-новому интерпретировать образ главного героя романа и многие эпизоды. Так, устанавливается, что слово «скука», являющееся одним из ключевых в «Евгении Онегине», имело широкий спектр значений, часть которых не включала в себя сему 'праздность, безделье' и соотносилась с тягостным душевным чувством, состоянием уныния. В этом качестве лексема «скука» входила в один синонимичный ряд со словами «тоска», «грусть», «печаль», «уныние», «скорбь», «томление», а также «хандра», «сплин», «ипохондрия». Позднее в этот ряд вошли «депрессия», «ностальгия», «минор». Это значение выделено как второе в Словаре В. И. Даля. Такая семантика отображена во фразеологизмах «скука смертная», «невольная скука», в конструкции «скучно + без + род. п.» и «скучать + без + род. п.». Ср.: «...Скучно мне, / Все думы черные одне» («Боярин Орша», М. Ю. Лермонтов). Слово «тоска» является маркированным компонентом этого ряда по насыщенности коннотациями и экспрессивности. В произведениях А. С. Пушкина «тоска» — знак экстремальных жизненных ситуаций и переживаний, поэтому частотное соотношение обнаруживает резкое преобладание «скуки» и производных этой лексемы над «тоской» и словами ее гнезда. Характерна сочетаемость «тоски» в пушкинских текстах: «с тоской и ужасом», «сгорая негой и тоской», «в тоске безумных сожалений», «слова тоскующей любви» и др. Концепт 'тоски' предполагает болезненную, но интенсивную душевную деятельность; он также предполагает наличие объекта или каузатора, на которых концентрируются эмоциональная и ментальная деятельность субъекта. Результатом 'тоски' становится отстранение субъектом окружающего мира и, как следствие, 'скука' и 'лень'. Поэтому данные лексемы в текстах Пушкина и его современников появляются как знаки 'тоски', в том числе и 'тайной тоски', и имеют соответствующие сочетаемость и контекстное окружение: «Что ж грудь моя полна / Тоской и скукой ненавистой?», «тоскующая лень» — характеристика состояния Онегина, также — «рассеянная лень» Татьяны после любовного разо-

чарования; частым является соединение «лени» с «унынием» и «тоской»: «Уныние и лень / Меня сковали...»

В этой группе слов следует рассматривать и «зевать» / «зевота», так как данные лексемы в языке пушкинской эпохи обозначают не только физиологическое действие, но и эмоциональное и ментальное состояние, причиной которого предстает та же 'тоска': «томилась грустью и зевотой» (в «Руслане и Людмиле»), «Под этим уныньем с зевотой сердечной...» (П. А. Вяземский).

Исследование контекстов употребления слов данного синонимического ряда приводит А. Б. Пеньковского к выводу о том, что Онегин — «герой всепоглощающей Тоски», душа которого «...отнюдь не пуста... но опустошена» (с. 188). Анализ других элементов романа, в том числе системы антропонимов, заставляет предполагать присутствие в романе скрытого, но понятного современникам сюжета, «подключенного» к смысловому полю «мифа Нины». Этот сюжет состоит в страстной любви юного Онегина и последовавшем разрыве, объясняющих его «скуку», «хандру», «тоску» и «охлажденный ум», с которыми он введен автором-повествователем в роман. С другой стороны, концепт 'тоски' оказывается тем психологическим явлением, которое связывает Онегина с родной русской почвой вопреки всем инокультурным наслоениям в его воспитании, облике и образе жизни.

Т. Г. ЮРЧЕНКО *

Лингвокультурологическое исследование А. Б. Пеньковского (Владимир) — результат многолетней работы автора в области поэтической антропониимики, а также изучения языка, культуры России конца XVIII — первой трети XIX в. Объектом непосредственного анализа становятся два произведения — «Маскарад» М. Ю. Лермонтова и «Евгений Онегин» (1823—1831) А. С. Пушкина, сквозной же темой книги — «миф о Нине», укорененный как в жизни, так и в литературе «сложный культурно-языковой комплекс, в котором соединены имя героини, ее детально разработанный образ и определенный сюжет ее жизни... Нина этого мифа — роковая женщина, которая, соединяя в себе рай — ад, небо — землю, ангела и Мадонну — Содом, живет высокими, сжигающими ее страстями, богиня любви, служительница в собственном храме, «жертвенник, жертва и палач» одновременно. Неся гибель своим избранникам, эта новая Клеопатра готова погибнуть и сама. Расплачиваясь за свою порочную жизнь нравственной или физической смертью, она вызывает смешанную реакцию осуждения и сочувствия и оказывается «бедной Ниной» — в параллель к «бедной Лизе» (с. 475). Сквозь призму этого реконструируемого мифа, который складывается в русской литературе с конца XVIII в., а угасает лишь к середине XIX в. (основным текстом его явилась поэма Е. А. Баратынского «Бал», 1825—1828), исследователь видит и трагедию лермонтовской героини, и коллизию «Евгения Онегина»; здесь, по его мнению, есть «и непрочитанные строки, и даже неразрезанные страницы» (с. 476), и любовный опыт самого Пушкина. Вместе с тем, в книге рассматриваются внутритекстовые связи многих, ранее не привлекавших специального внимания, но несущих большую смысловую нагрузку деталей и мотивов: *плечи, черный соболь, бильярд в два шара, шаль* и др., а также по-новому, в соответствии с их употреблением в пушкинскую эпоху, интерпретируются ключевые для понимания романа слова: *скука, тоска, досада, дева, страсти, желчь*, ибо, как указывает А. Б. Пеньковский, язык русской литературы этого времени, будучи во многом близким современному, глубоко отличен от него в сфере коннотативных, словарных и иных значений. Непонимание этих отличий, замаскированных внешним сходством, часто приводит к искажению, а то и к

* Впервые: Социальные и гуманитарные науки. ИНИОН РАН. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. Реферативный журнал. М., 2001. № 4. С. 156—161.

извращению смысла художественного произведения. В научной литературе о лермонтовской драме неоднократно отмечался факт двуименности главной героини, когда в сцене бала (III, I) Нина Арбенина — единственный раз — названа другим именем: «Настасья Павловна споет нам что-нибудь», — говорит один из гостей. Имя «Нина», замечает исследователь, в XVIII в. в России не употреблялось даже в дворянской, наиболее быстро реагирующей на новые имена, среде. Оно начинает распространяться на рубеже XVIII—XIX вв. под влиянием модной поэзии как условно-поэтическое имя с полунарицательным значением «дева», «милая», «возлюбленная». Имя же «Настасья», входившее в XVIII в. в общерусский женский именник, в XIX в. воспринимается уже как провинциальное, сниженное. Не ограничиваясь констатацией противопоставленности имен «Настасья» — «Нина» как реализации оппозиции «обычное» — «светское» (а такого рода двуименность была частым явлением в дворянском быту), А. Б. Пеньковский ставит перед собой задачу раскрыть художественную нагрузку этой оппозиции в контексте всего произведения, рассматривая ее как составной элемент антропонимического пространства драмы, образуемого «совокупностью всех собственных и функционирующих как собственные нарицательных имен» (с. 31).

В списке действующих лиц «Маскарада» указана лишь одна Маска, подчеркивает исследователь, но парадокс состоит в том, что «и все остальные имена в этом мире — тоже маски», «обманные маски-личины» (33). Таковы, в первую очередь, именованья «Князь Звездич» и «Баронесса Штраль», внутренняя форма которых обнаруживает их глубокое родство: «звезда» и «луч» (нем. *Strahl*). Перевод фамильного имени в титульный эпитет — «светлейший князь» и «сиятельнейшая баронесса» углубляет маскарадность этих имен, которые, кроме того, чужие, не русские, и «княжество» князя с сербской фамилией столь же сомнительно, как и «баронство» баронессы. Оба они связываются по логике внутрисистемных связей с «обманным светом светского мира» (с. 45). К чужим именам относятся и имена «Шприх» и «Казарин». В «чуждости» всех этих имен — выражение авторского отношения к светскому миру как чуждому и враждебному. Имя «Нина» — тоже «чужое»: оно, связанное с именем Арбенина, второй частью которого является, — «метка чужого мира, яркая и нарядная маска, чуждая той, что соблазнилась ее надеть и заплатила за это ценою жизни» (с. 53).

Трагедия Арбенина (фамилия которого также имеет ореол нерусскости, некоторой искусственности) в том, что, считая себя не принадлежащим чуждому маскарадному миру, он принимает его законы и его мифологию и, заменив «грубое», с точки зрения света, имя своей жены на условно-маскарадное, поэтическое, начинает видеть в ней некий отблеск мифологической Нины — легкомысленную кокотку. Существенное отличие «Маскарада» от всех других текстов, связанных с мифом о Нине, в том, что Лермонтов не развивает миф, но пользуется им как сложившейся данностью, и его драма — не мифологический, а «метафоло-

гический» текст: Нина не героиня мифа, как Нина из «Бала» Баратынского, но его жертва, поневоле носящая его имя. Поэтому «рядом с Арбениным-Отелло и Ниной-Дездемоной нет своего персонифицированного Яго. Его убийственную роль выполняет инкорпорированный в сознание Арбенина миф о Нине, враг невидимый и бесплотный, действующий как безличная сила и потому еще более разрушительно и неотвратимо» (с. 71).

Разгадка утаиваемой мучительной любви юного Онегина, имевшей роковые последствия для тоскующего, а не (как принято считать) скучающего героя романа Пушкина, также связывается исследователем с мифом о Нине. Онегин признается Татьяне, что она «в волненье привела / Давно умолкнувшие чувства» (4, XII). Об этих чувствах говорится в начальных строфах 41-й главы, которые не вошли в окончательный текст романа, но были опубликованы как «Отрывок из Евгения Онегина» в журнале «Московский вестник» в 1827 г. (№ 20) под названием «Женщины», где возникает образ возлюбленной, соединяющей в себе черты ангела и вампира. Память об этой женщине сопровождает Онегина и в его сельском уединении, где «Один, в расчеты погруженный, / Тупым кием вооруженный, / Он на бильярде в два шара / Играет с самого утра» (4, XLIV). Это, как замечает А. Б. Пеньковский, «не просто один из вариантов бильярдной игры. Здесь еще и ярчайший образ враждебного диалога, диалога между Ним и Ею, прерванного в реальной действительности, но продолжающегося и бесконечно длящегося в его сознании» (с. 117). По отдельным мелким деталям — «...угрозы, / Моления, клятвы, мнимый страх... / Надзоры теток, матерей, / И дружба тяжкая мужей» — восстанавливается картина целого как «классический любовный треугольник: она, ее “принятый в доме” любовник, тягостно одаряемый дружбой мужа, и мучительная любовная связь» (с. 126). Имя этой демонически-вампирической женщины, этой «Анти-Татьяны», чтобы войти в идеальную антропонимическую конкордацию с именем главного героя пушкинского романа, должно, по А. Б. Пеньковскому, быть: «1. Социально высоким. 2. Возможным в быту, но не бытовым. 3. Литературным, но не исключительно условно-поэтическим. 4. Высоким по доантропонимическому значению и/или вторичным коннотациям, но “опороченно” высоким. 5. Эвфонически совершенным. 6. Совместимым с мужским именем по вокалическому и консонантному составу» (с. 246). Подобными признаками обладало лишь одно имя — Нина.

Именно Нина должна была бы стать героиней романа, но стала Татьяна. Пушкин, подменив одну героиню другой, совершает то же, что и его «догадливый поэт» Трике, поставивший «вместо *belle Nina... belle Tatiana*», эпизод с которым не что иное, как «сюжетная рифма»: «Пушкин показал то, что не хотел сказать открыто: именование-переименование через замещение утаенного “правильного” имени» (с. 349). Благодаря куплету Трике, связь двух имен входит в сознание читателя, предвещая явление Нины Воронской, психологический портрет которой из опущенных строф XXIV и XXVIa 8-й главы совпадает как с обликом неназванной женщины — «создания злых, тайных сил» на-

чальных строф 4-й главы, так и с образом, вырисовывающимся в строфе III той же главы.

В приглашении на «Татьяны именины», которое передает Ленский Онегину, последний слышит имя своей трагической любви. Это, считает исследователь, многое объясняет в поведении Онегина у Лариных, для которого то был «не просто провинциальный бал, а провинциальная пародия на столь памятные ему светские балы, где блистала (в частности, и плечами) ставшая ненавистной ему Нина, и именно Ленский был виною его возвращения в этот оставленный им мир» (с. 263). Прямое свидетельство Онегина об имени его утаиваемой любви — в невошедшем в текст романа «Альбоме Онегина», в записи о «блистающей плечами» Р.С. «По этим плечам, — пишет А. Б. Пеньковский, — мы и можем понять, что скрытая под латинским криптонимом Р.С. “одалилка молодая”, она же “Венера Невы”, среди “влюбленной толпы” на пиру у В. со страницы онегинского альбома, и “Нина Воронская”, она же “Клеопатра Невы”, в бальной зале княжеского дома Татьяны — одно и то же лицо» (с. 292).

Как и подобает мифологической Нине, именно она становится инициатором отношений с Онегиным (записи в «Альбоме Онегина» № 5 и 6). Далее следует представление Онегина мужу Р.С., т. е. Нины, как возможность открытого посещения ее дома. Отзвуки этой записи № 11 слышны и в окончательном тексте романа в словах о «блаженных мужьях» (1, XII), и о «тяжкой дружбе мужей» (4, VIII). Любовный треугольник: Онегин — Нина — ее муж, мог бы стать «сюжетной рифмой» к отношениям Онегин — Татьяна — муж Татьяны, однако Татьяна не идет по пути Нины. Главная причина ее отказа Онегину — их через князя N., мужа Татьяны, возникшее родство: Онегин ему — «родня и друг». Мотив родства Онегина и князя отсутствует в беловой рукописи и вводится лишь на заключительном этапе, что, по мнению исследователя, говорит о чрезвычайной важности его для Пушкина. Именно потому, что в своем безоглядном порыве Онегин готов переступить через самое святое для Татьяны, его любовь к ней (в ее глазах) — «обидная страсть».

В Онегине часто усматривают демоническое начало. Д. Мережковский, в частности, полагал, что в своем романе Пушкин осуществляет «попытку развенчания демонического героя» («Пушкин», 1896). Между тем, доказывает А. Б. Пеньковский, демонизма в Онегине вовсе нет. Он — «не демон, а человек, через которого чуждое ему демоническое начало приходит в мир, герой, который борется с вселившимся в него демоном, избавляется от него и вновь отдает себя в его власть, и вновь ведет борьбу за свое освобождение» (с. 325). Этот владеющий душой Онегина и ставший причиной его уныния и тоски демон — Нина, «темная и мрачная ипостась Вечной Жертвенности» (с. 330), «Клеопатра нового времени» (с. 357). Столь же важна Нина и для понимания Татьяны, которая «смогла стать тем, чем она стала, только потому, что в ней жила внутренняя Нина. Именно в борьбе со своей внутренней Ниной, но у нее же и почерпывая, Татьяна обрела силу и мощь,

необходимую для победы над Ниной внешней» (с. 327). Нина, таким образом, предстает как героиня третьего, наряду с повествовательным и поэтическим, — скрытого мифологического сюжета «Евгения Онегина», который пересекается с первыми двумя, но и во многом определяет их развитие. Это — выявляемый на антропонимическом уровне сюжет о губительной для юного героя связи с мифологической героиней и его борьбе с ней, в котором «есть все основания видеть аналог романтической легенды об утаенной любви Пушкина, — легенды, которую он сознательно и целенаправленно творил всю жизнь» (с. 355).

Н. В. ЗАБАБУРОВА

ЗА «ДАЛЮ СВОБОДНОГО РОМАНА...» *

Книга А. Б. Пеньковского — исследование во всех отношениях провоцирующее: вдумчивого читателя — на новое, «медленное» (по М. Гершензону), перечитывание пушкинского романа в стихах, таящего, оказывается, бездны нераскрытых смыслов; цех пушкинистов — на дискуссии. Лингвистический аспект исследования, заявленный и подчеркнутый в заголовке монографии, — это своего рода обманчивый ход, поскольку языковой пласт романа для автора не самостоятельный предмет исследования, а особая художественная реальность, с собственным семиотическим кодом, которая создает безграничные возможности интерпретаций культурологического, психологического и поэтологического характера. Читая эту книгу, возвращаешься к очевидной, но столь часто забываемой истине: литературное произведение — это прежде всего словесный текст, границами которого должны быть очерчены самые смелые исследовательские дерзания. В центре книги — гипотеза / концепция, неизбежно завораживающая и увлекающая читателя. В основе ее, во-первых, осмысление художественной антропонимии как формы воплощения культурного мифотворчества (собственно «миф о Нине») и, во-вторых, «прочтение» пушкинского текста в языковом контексте эпохи — то, что сам автор называет «комплексным ретроспективным лингвокультурологическим анализом» (с. 471). Такого рода анализ помогает автору выстроить скрытый сюжет «Евгения Онегина», принципиально меняющий сложившиеся и до сих пор авторитетные оценки конфликтной ситуации романа и изображенных в нем психологических типов. Семиотический аспект именованной — проблема, до сих пор малоизученная, и те немногие работы, в которых она затрагивается (*Магазанник Э. Б.* Онамапоэтика, или «Говорящие имена» в литературе. Ташкент, 1978; *Топоров В. Н.* «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995), лишь открывают возможные перспективы ее системного исследования. Миф о Нине выстраивается в книге А. Б. Пеньковского как культурная реальность, подтверждая всю значимость указанной проблемы. Не случайно первую часть монографии автор посвятил лермонтовскому «Маскараду» с его именами-масками и странной двуименностью героини. Он убедитель-

* Впервые: Лит. учеба. 2001. Кн. 1, янв.-февр. С. 220—223.

но показывает, что имя Нина — очевидная светская замена «домашнего» имени героини Настасья (преимущественно крестьянского) — оказалось катализатором трагедии. Арбенин увидел в жене «мифологическую Нину своего времени» (с. 56). Культурный миф о Нине, составляющий в определенной степени центр исследования А. Б. Пеньковского, стягивающий воедино все смысловые нити пушкинского текста, реконструирован в книге масштабно и вполне убедительно. Известно, что с давних пор идут споры о загадочной Нине Воронской, мелькающей в восьмой главе пушкинского романа, сей Клеопатре Невы, которая уже не могла затмить новую Татьяну. Исследователи и комментаторы так и не смогли ответить на очевидный и возникающий перед каждым внимательным читателем романа вопрос: почему в этом безымянном светском хороводе, где даже муж Татьяны не обретает ни имени, ни фамилии, так демонстративно заявлено это странное и чуть-чуть зловещее имя: Нина Воронская. Для всех всегда были очевидны ассоциации с поэмой Баратынского «Бал» (а отсюда и с возможными прототипами роковой Нины, прежде всего А. Ф. Закревской). Книга А. Б. Пеньковского, думается, содержит исчерпывающий ответ, вполне убедительный и аргументированный обширным лингвокультурологическим материалом. Творцом мифа о Нине в русской литературе (и то с некоторой долей условности) автор считает Баратынского, но сам миф связан с условно-поэтическим именем Нина, уже обрамленным в пушкинскую эпоху вполне определенными ассоциациями: «Нина этого мифа — прекрасная женщина, живущая всепоглощающими страстями, которые она не может удовлетворить и во имя которых готова пренебречь принятыми в обществе нравственными нормами» (с. 60). Важно замечание А. Б. Пеньковского о том, что миф о Нине, как и вообще мифы нового времени, не имеет основного исходного текста: «Миф живет виртуальной жизнью в воздухе культуры, в культурном сознании своего времени, воплощаясь во множестве частных текстов...» (с. 61).

В «Евгении Онегине» автор прочитывает еще одну версию мифа о Нине. История несчастной онегинской страсти к «погибельной» Нине и составляет, по мысли А. Б. Пеньковского, скрытый сюжет пушкинского романа, который «вычитывается» в черновых набросках, в журнале Онегина, не включенном в последнюю редакцию романа. Филигранный анализ языковых деталей позволяет автору провести задуманную реконструкцию чрезвычайно изящно, а главное — убедительно. Для него пушкинское слово не обладает плоской однозначностью и одномерностью.

Ключевым моментом в гипотезе А. Б. оказывается концепт «скуки», так явно акцентированный в пушкинском романе и во многом определивший традиционную трактовку Онегина. Этот концепт автор трактует как одну из загадок словаря пушкинской эпохи (с. 164). Разворачивая систему контекстных значений этого понятия во времена Пушкина (от Словаря Даля до текстов Вяземского, Батюшкова, Баратынского, декабристов), анализируя переписку современников, а главное — тексты самого Пушкина, в письмах которого эти слова обладают выраженной семантикой, совершенно не совпадающей с современными значениями, автор делает

вывод о том, что слово «скука» изначально входило в «мощный синонимический ряд — грусть, тоска, печаль, уныние, кручина, унылость, томление, скорбь, меланхолия...» (с. 174—175). В свете лингвокультурологических ассоциаций герой Пушкина предстает не как скучающий, а как тоскующий, что принципиально меняет его характеристику, объясняя, кстати, сближение автора и героя в первых главах романа и акцентируя моменты внутренней трагедии, им переживаемой. В свете предложенной гипотезы совершенно новую трактовку получает эпизод дуэли Онегина и Ленского. Ключевым для автора представляется момент переименования Татьяны в куплетах Трике. Замена имени Нины именем Татьяны — для автора важнейшая смыслообразующая «сюжетная рифма» (с. 249), «смысловой центр скрытого сюжета романа» (с. 250). Узнаваемое в куплете Трике имя Нины возникает как призрак и окончательно отделяет Онегина от Татьяны (с. 266), провоцирует его беспричинную гневную вспышку, желание отомстить Ленскому, завлекшему его на этот несносный сельский бал.

Мотив переименования дает автору основания говорить о двуплановости образа Татьяны, которая сочетает в себе и роковую Нину, и патриархальную Татьяну — две ипостаси, которые непременно вступают в противоречие. Этой проблеме посвящены несколько глав работы (с. 326—345). Интересной в связи с этим представляется трактовка сна Татьяны, в котором скорее проявляется ипостась Нины — носительницы и жертвы соблазна. Определенное двуголосие автор наблюдает и в письме Татьяны: смена интонаций и лексики свидетельствует, по его мнению, о внутренней диалогичности героини, в которой явственно борются два начала. «Именно незримая борьба Татьяны и Нины в душе Онегина и за душу Онегина делают таким глубоким и захватывающе интересным этот образ», — таков вывод автора (с. 344). Нетрудно предположить, что в целом гипотеза А. Б. Пеньковского парадоксальна (как все новое) и вынуждает его спорить со всеми авторитетными пушкинистами, в том числе со столь квалифицированными комментаторами пушкинского романа, как Ю. Лотман и В. Набоков. К тому же и «Словарь языка Пушкина», единственное в своем роде и для всех пушкинистов авторитетное издание, для него — пример плоского, вневременного восприятия пушкинского слова. Подобные полемические выпады неизбежны в рамках заявленной автором задачи, достаточно дерзкой для традиционной пушкинистики.

Защищен ли он сам от нападков? Нет ничего легче, как критиковать нестандартные решения. Одних может раздражать сам избранный тон — страстная убежденность в верности предложенного подхода, демонстративно личное отношение к обсуждаемым проблемам. Приверженцам академической строгости это не по нраву. Можно найти в работе немало спорных суждений и выводов, порой излишне категоричных и субъективных. Так, к примеру, за аббревиатурой R. C. (и ее черновыми вариациями), под которой в альбоме Онегина скрывается «Венера Невы», предмет тайной страсти юного Онегина, чуткое ухо автора улавливает особую «эвфоническую подоплеку» утаиваемого имени Нина (с. 282). Так же ему слышится имя Нина в, быть может, вполне нейтральной фразе Ленского о Татьянинных именинах, на ко-

торые зван Онегин. Но работа А. Б. Пеньковского обладает удивительным свойством: она вовлекает читателя (разумеется, приобщенного к творчеству Пушкина) в увлекательнейший процесс совместного чтения романа: автор приглашает к диалогу, убеждает, ведет через очерченный им лабиринт к заданным смыслам. На сомневающегося читателя вдруг обрушивается лавина языкового материала, рассеивающего возникшие вопросы. Живая жизнь слова в потоке времени — это сам по себе увлекательнейший и истинно филологический сюжет книги А. Б. Пеньковского.

Социокультурные реалии русского золотого века осмысляются автором монографии только через слово, и это создает удивительную ауру его текста. Детали, которые легко могут ускользнуть от комментаторов, представляясь в общеязыковом ключе понятными и очевидными, обретают под пером исследователя неожиданные смыслы. К примеру, в определенный культурный код А. Б. Пеньковский включил слова «плечи», «черный соболь» и «боа», «шаль» (с. 294—304), и они выявили важнейшие нюансы реконструированного им скрытого сюжета пушкинского романа.

Ценный лингвокультурологический материал содержится и в примечаниях к книге, занимающих более ста страниц текста.

Очевидно, что книга А. Б. Пеньковского вносит существенные коррективы в сложившееся восприятие пушкинского текста, расширяет представления о его социокультурных реалиях и демонстрирует блестящие возможности профессионального диалога лингвистики и литературоведения.

К. И. ШАРАФАДИНА

**«МАСКАРАД» И «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»
В ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ ПРОЧТЕНИИ ***

Работа А. Б. Пеньковского, в заглавие которой автор поместил несколько загадочную формулировку ее исследовательской интриги, претендуя на добавление в арсенал культурных мифов золотого века русской литературы еще одного, им замеченного и извлеченного из бытовой и эстетической реальности, трудно поддается привычной жанровой аттестации. Дело в том, что она предлагает «филологу-специалисту и любому читателю» опыт перечитывания классических произведений — «Маскарада» и «Евгения Онегина», основным инструментом которого становится кропотливое восстановление культурно-языковой реальности, синхронной эпохе их создания. Будущий читатель этой весомой — во всех смыслах этого слова — научной работы должен быть готов ко всем плюсам и минусам такого не просто медленного, но медлящего вчитывания. Автор-лингвокультуролог привлекает в свои соавторы универсальный «словарь» эпохи: данным из области языка и литературы аккомпанирует россыпь сведений из сфер культуры, быта, этикета, порой весьма специфических и колоритных, и, как правило, не учтенных существующими комментариями, а добытых самим автором, умело вслушивающимся (здесь уместно именно это слово, так как А. Б. Пеньковский обладает даром слышать слово и выявлять его смысловые интерференции даже тогда, когда они проявляются в микронных долях) в разнообразные источники.

Сразу отметим, забегая несколько вперед, что бесспорные по убедительности и аргументированности результаты достигнуты исследователем в самой близкой ему профессионально сфере лингвистических реконструкций. Несомненной удачей исследования стало как раз то, что сам автор мыслил как его попутно-технологические, прикладные задачи, так как на результатах предпринятого им лингвокультурологического анализа, как на фундаменте, он предпочел выстроить гипотезу о репрезентативном, по его мнению, для русской культуры золотого века мифе, который он предлагает обозначить как «миф Нины».

* Впервые: Русская литература. 2001. № 2. С. 211—214.

Отметим самые, на наш взгляд, поучительные случаи восстановления утраченных словарных и коннотативных значений слов пушкинской эпохи, которые станут, как нам представляется, своего рода открытием. Автор снабжает нас яркими примерами, которые убедительно свидетельствуют: зачастую мы и не подозреваем о неточности, неполноте, превратности толкования тех или иных понятий и встающих за ними реалий (а в иных случаях речь идет уже и об искажении или извращении смысла), так как исходим из ставшего аксиоматичным представления о тождественности языка Пушкина современному русскому языку. А. Б. Пеньковский исходит из принципиально иного представления, как он признается, складывавшегося и углублявшегося с годами: «Тот язык, на котором думал, говорил и писал Пушкин, — это язык, во многом близкий к современному, очень на него похожий, но в то же время глубоко от него отличный. (...) речь идет именно о существенных отличиях в сфере (...) значений, замаскированных (...) обманчивым тождеством» (с. 472). Как бы ни неожиданно звучало это заявление, стоит к нему прислушаться хотя бы в той его части, которая говорит об обманчивом тождестве: не счесть, сколько в последние годы издательской вседозволенности появилось околонаучных сообщений «из Пушкина», построенных именно на превратно понятых словах и встающих за ними понятиях, суждениях, идеях...

Рецензируемая книга совсем иного рода. Все ее принципиальные лингвокультурологические обобщения и выводы базируются на скрупулезном отборе, сопоставлении и «экспертизе» фактов, извлеченных автором из мозаично-пестрой культурной картины эпохи.

А. Б. Пеньковскому удалось прояснить, а зачастую и раскрыть подлинные значения некоторых понятий и лермонтовской драмы (в частности, концептов света), но в особенности ключевых слов пушкинского романа в стихах, отвечающих языковым нормам эпохи или нормам авторской поэтической речи. Это такие слова-темы, как *страсти* и *антипоэтический*, *старина* и *преданье*, *сказка* и *дева*, *досада* и *желчь*, *повесть* и др.

Отдельного одобрения заслуживает предпринятое автором на страницах книги специальное исследование (ему отведена целая глава «Хандра — о скуке, тоске, зевоте и лени...», с. 165—238) лексических единиц тематической группы *скука*, имеющих в романе, как оказалось, «аномально высокую частоту». Автор, привлекая и дополняя источники, выявляет, что в литературном языке пушкинской эпохи «скука» становится сниженным эквивалентом «тоски», а через это обнаруживается и «тоскливое» значение у слов «зевать» и «зевота». Именно эта семантика актуальна для пушкинского словоупотребления в романе, считает автор. Добытое таким образом лингвостилистическое уточнение воодушевило А. Б. Пеньковского на оспаривание укоренившегося литературоведческого толкования «Евгения Онегина» как «романа скуки» (Д. Д. Благой), а его героя как «скучающего» и «зевающего». Не «роман скуки», а «роман тоски» усматривает в «Онегине» автор книги, а сам заглавный герой из «скучающего» и «зевающего» переквалифицируется им в безысходно «тоскующего». Источник «тоски» он

предлагает искать в сфере того, что лишь обозначено в романе словом «страсти», а зашифровано так называемым скрытым сюжетом, кодом для которого становится имя-миф «Нина».

Тем самым, А. Б. Пеньковский берется за то, чтобы если и не развеять окончательно, то поколебать некоторые «мифы» традиционного прочтения, не выдерживающие, как он это пытается показать, историко-лингвистической экспертизы. Парадоксально, но, вступив на путь подобного рода «демифологизации», автор параллельно вычитывает из метатекста русской культуры конца XVIII — первой половины XIX века миф иного рода. Собственно, в его реконструкции и концептуализации автор и видел сверхзадачу предпринятого им исследования, на которое потрачено много лет (исходная для идеи книги статья автора датирована 1976 годом).

Аттестуя его сложный культурно-языковой комплекс, возникший на пересечении живой жизни и искусства, автор выделяет в его составе, в качестве смыслоаккумулирующих структур, во-первых, *имя* героини; во-вторых, детально разработанный *образ*; в-третьих, отчетливо определенный *сюжет* ее жизни. Далее предоставим слово самому автору, который так формулирует основной смысловой объем этого мифа: «“Нина” — это прекрасная женщина, живущая всепоглощающими страстями, которые она не может удовлетворить и во имя которых готова пренебречь принятыми в обществе нравственными законами. “Условия” и “правила” света для нее — не более чем предрассудок. Сжигая, она сгорает сама. Сводя с ума и сходя с ума, она ищет все новых и новых жертв. (...) она одновременно “жертвенник, и огонь, и жрица, и жертва”. Расплачиваясь за свою порочную жизнь нравственной или физической смертью, она (...) оказывается “бедной Ниной”» (с. 60; 475).

Определив, хотя и с оговоркой о некоторой доли условности, в качестве так называемого основного текста поэму Е. Боратынского «Бал», а его героиню княгиню Нину вместе с ее реальным прототипом — графиней А. Ф. Закревской — как центральный образ реконструированного им из «воздуха культуры» и живой жизни мифа, А. Б. Пеньковский тем не менее обращается не к этому материалу, как можно было бы предположить. Неожидан и тот ракурс, в котором он располагает в отношении друг к другу предлагаемый им миф и литературные произведения. Так, он рассматривает «Маскарад» Лермонтова на фоне мифа Нины, а для «Евгения Онегина» миф Нины использован им в качестве призмы для выявления нового, доселе не отмеченного и не принимаемого во внимание интерпретаторами реального художественного смысла отдельных деталей и эпизодов романа.

В связи с этой сквозной идеей единая книга композиционно членится на две неравновеликие «части»: «Имена-маски лермонтовского “Маскарада”» (с. 15—76) и «Скрытый сюжет “Евгения Онегина”» (с. 77—359)¹, которые

¹ Собственно, в книге не две, а три части, так как полный корпус примечаний и по объему (с. 359—470), и по содержанию (автор использует их для всякого рода уточнений, пояснений, введения дополнительных аргументов, продолжения полемики с оппонентами и т. д. и т. п.) явно на это претендует.

расслаиваются на отдельные главы, а они, в свою очередь, на очерки и этюды, «изобличающие» в комментируемых текстах штрихи и детали, информативные для реконструируемого мифа (например, «Баронесса. Бароны и баронство», ««Похорошевшие» плечи Ольги», «Черный соболь и пушистый боа» и т. п.). Сам автор склонен, как нам показалось, рассматривать первую часть как своего рода вступление в сложной симфонии демонстрируемой им на материале пушкинского романа рецепционной проекции обозначенного мифа. Мы посчитали все-таки необходимым оценить лермонтовскую часть во всем диапазоне предлагаемого прочтения, так как, на наш взгляд, излишняя настойчивость автора в привязывании к «мифу Нины» всех его наблюдений, нарастающая по ходу книги в геометрической прогрессии, порой несколько упрощает их смысл.

Показательно, что «зерном» будущей книги, как признается автор, стал «ничтожно малый» вопрос о двуименности лермонтовской героини Нины / Настасьи Павловны² / Арбениной. И хотя лермонтоведение трактовало этот нюанс как малозначительный, это его не смутило. Автор убеждает нас, что предложенное А. Докусовым и подхваченное В. Тимофеевым толкование имени «Нина» как уменьшительного от Настасьи не выдерживает критики, так как не учитывает историю формирования русского именослова, в который «Нина» вошло как правильная полная форма имени. Обращение к реальной жизненной антропонимике, зафиксированной мемуарами и подобными документами XVIII—XIX веков, позволило ему обнаружить колоритную тенденцию *двуименности* как своего рода социально-группового обычая, имеющего сложную и не до конца изученную этиологию. А. Б. Пеньковский, опираясь на те же документальные данные, предполагает, что двуименность могла быть в том числе и результатом мирного сосуществования «официального» и «домашнего» имен. Обращение к «фактам антропонимической жизни» в русской культуре XVIII — начала XIX века дало автору основания столь же аргументированно заключить, что в поэтическом именослове имя «Нина» функционировало с полунарицательным значением «возлюбленная», «дева» с разной степенью интенсивности от Державина до Майкова, в то время как имя Настасья (Анастасия) в XIX веке воспринималось как сниженное и провинциальное. Тем самым два имени героини Лермонтова реализовали оппозицию «обычное» — «светское», и это можно было бы посчитать лишь ономастической проекцией частной особенности русского быта в поэтике драмы. А. Б. Пеньковский же предлагает нам не ограничиться этим и рассмотреть двуименность как элемент того уровня художественной структуры текста лермонтовской драмы, который он называет «антропонимическим пространством». Именно здесь ему по-

² Имя Настасья использовано в сцене бала (д. III, сцена 1, выход 3) и вложено в уста одного из гостей: «Настасья Павловна споет нам что-нибудь!», причем, как замечает Пеньковский, «столь удивительное для читателей и зрителей обращение не вызывает удивления присутствующих, а одна из дам подхватывает: “Ах, в самом деле, спой же, Нина, спой”». Нина остается Настасьей Павловной и в других редакциях пьесы» (с. 18).

счастливилось найти такой «ключ» к ее поэтике, который, на наш взгляд, позволил приблизиться к нюансированному уточнению лейтмотивных начал, в частности символики заглавного образа «маскарада», маскарадной жизни и их «компонентов».

Принципиальной для предлагаемого авторского прочтения становится установка на то, что «антропонимическое пространство лермонтовской драмы особым образом моделирует ее маскарадный мир, отражая его в своих специфических формах» (с. 31). Оно конкретизировано ономастическим анализом, переводящим нарицательный язык антропонимов на язык этикета, и позволяет установить запрограммированную обманность, лживость имен-масок, продиктованных самой природой маскарада, таких, в частности, как взятые напрокат у А. Бестужева-Марлинского имена «князь Звездич» и «баронесса Штраль», то бишь «светлейший князь» и «сиятельная баронесса». А так как титул барона не давал права на такое величание, да и «княжество» «серб» порождало множество ассоциаций с реальными титулованными выскочками и литературными карточными шулерами (ср. пушкинского Зорича из «Пиковой дамы»), Лермонтов, как убежден автор, тем самым трагестивировал антропонимические заимствования, наделив художественную антропонимику функцией опосредованного выражения общей маскарадной трагедии.

Доводя до логического конца свою версию, как имена-маски маскарадного мира предлагает он расценивать и пару «Арбенин — Нина», ставя в вину герою «перекрещивание» провинциальной русской Настасьи в светскую бално-маскарадную Нину, ставшее для героини трагическим. Как ни остроумно выглядит финальный ход авторской мысли, именно в этом пункте автору хочется возражать наиболее настойчиво. Кстати, искать контраргументы помогает сам автор, заключающий, что «Маскарад» следует рассматривать вне континуума мифологических текстов Нины, а над ним и что «в Нине Арбениной нет решительно ничего от НИНЫ, кроме навязанного ей чужого имени» (с. 72). Фетишизируя антропонимический сегмент текста и замыкая в его рамки конфликт, А. Б. Пеньковский сужает интерпретационный диапазон, что не может не сказаться на предлагаемых им литературоведческих выводах, в особенности касающихся причин поведения Арбенина, гибельных для героини: Арбенин губит жену, находясь во власти мифа, заставляющего его видеть роковую Нину в невинной Настасье Павловне.

К сожалению, во власти мифа находится и сам исследователь, желающий во что бы то ни стало представить «нинность» в лермонтовской драме концептом, соперничающим с концептом «маскарада» в правах на заглавный символ. И все же «лермонтовская» часть книги, несмотря на намного меньший, по сравнению с пушкинской, объем и отведенную для нее роль «трамплина» для авторской гипотезы, будучи оцениваемой в целом, должна быть признана, по нашему мнению, оригинальным вкладом в лермонтоведение, профессионально убеждающим в

том, что художественная антропонимия «Маскарада» дает нетривиальный повод для прочтения скрытых смыслов драмы.

Вторая часть книги, посвященная роману «Евгений Онегин», по замысловатости авторской логики и предпринимаемым по ходу размышления разнообразным экскурсам часто напоминает таинственный лабиринт, нитью Ариадны от которого владеет лишь автор, и в его воле выбирать тот или иной маршрут, чтобы «скрытый сюжет» стал явным.

Усилия исследовательской мысли, порой изощренно-виртуозные, направлены на то, чтобы так называемый «теневой» сюжет романа, связанный с фигурой Нины Воронской («блестящая Нина Воронская», «Клеопатра Невы», упоминается, как известно, в XVI строфе 8-й главы), впервые отмеченный С. Г. Бочаровым, перевести в другой статус — мифологического сюжета, который развивается параллельно двум другим: повествовательному и поэтическому. Содержанием его становится, как убежден исследователь, утаиваемая Онегиным «роковая любовь» к светской «Нине», которая восходит к его ранней юности, но воспоминание о которой преследует героя и в дальнейшем, предопределив и драматический итог его отношений с Татьяной.

Для доказательства своей гипотезы А. Б. Пеньковский, опираясь на добытое пушкиноведением представление о «челночном» характере поэтики романа, использует методику поиска подтекстовых значений в отдельных, дистанцированных друг от друга, эпизодах романа, увязывая их между собой, как и в первой части книги, с помощью антропонимического звена. Здесь для него важно выявление на антропонимическом уровне текста «сокровенного» имени — Нина, сопровождающего имя «Татьяна» как «Анти-Татьяна». Это прежде всего наречение героини, именинный куплет Трике с созданной им «амальгамой» «*belle Nina — belle Tatiana*», а также представление в 8-й главе Нины Воронской рядом с Татьяной.

Помимо них, автор книги привлекает в изобилии такие фрагменты романа, которые не вошли в его окончательную редакцию: например, строфы из так называемого «Альбома Онегина» о загадочной «одалиске молодой» (предлагая, между прочим, свой вариант разгадки криптонима Р. С. как криптонимического шифра все той же «Нины» / Нины Воронской), отброшенную строфу XXVIa из 8-й главы, живописующую «Явление Нины» («Смотрите, в залу Нина входит и т. д.»), а также исключенную строфу XXIVa из той же главы, дающую развернутое сопоставление Татьяны и Нины («Друг дружке чуждые душой, / Сидели тут одна с другой...»), и др.

Почти все, что касается «Нины» как культурной модели особого женского типа со своей смысловой парадигмой, сложившейся и функционирующей до и вне романной реальности, оказывается и параллельно ей: в традиции поэтической антропонимики, в реальной биографии поэта, в общественном мнении и психологии (здесь автор вновь и вновь демонстрирует широту своего культурно-

логического кругозора) — убедительно, хотя, на наш взгляд, не всегда заслуживает статуса мифа.

Но как только «Нинной» начинает поверяться Татьяна и в ней обнаруживается «нинное» начало, в котором автор предлагает усматривать универсальный ключ к разгадке чуть ли не всего смыслового объема этого образа: и к «двойственности ее культурного сознания», и к ее «загадочной душевной и психофизической организации», сказавшейся в соединении в ней «холода и жара», и к метаморфозе ее из «Тани» в «княгиню» (см. название одного из разделов — «Нина — ключ к тайнам души Татьяны»), обнаруживается неправомерность перенесения методологии обнаружения скрытого сюжета в романном фоне и в романных статистах типа Трике на его присутствие в судьбах и проявление в характерах заглавных героев, Евгения и Татьяны. По нашему убеждению, природа «штучного» характера Татьяны принципиально неразложима на составляющие, непарадигматична.

Онегину же автором рецензируемой книги отводится в контексте «скрытого сюжета» роль страдательная: женщины — «Нины» его «берут», в связи с чем герою почти что инкриминируется «подавленная мужественность» (в таком ключе рассматривает Пеньковский известное уподобление героя «ветреной Венере»), и в этом предлагается усмотреть еще один из источников его «тоски». Только на счет исследовательской запальчивости и неумности мы можем «списать» подобного рода интерпретации. Кстати, почему так счастливо обнаруженная за «маской» скуки тоска героя обязательно мотивирована только (или преимущественно) любовной подоплекой? Не может ли она быть, если можно так обозначить, в большей степени «онтологической» тоской, в которой эмоционально-психологически объективируется предвестие-предчувствие невозможности жизненной самоидентификации?

На самое серьезное возражение А. Б. Пеньковский попытался ответить в рамках самой книги. Действительно, правомочен ли исследователь выстраивать свою концепцию в первую очередь на тех фрагментах текста, от которых автор впоследствии отказался? Доводы о том, что они «принадлежат миру пушкинского романа и что-то же о нем говорят» (с. 350), нам не кажутся вполне убедительными. С тем, что тайный сюжет «Нины» «во многом организует», как заключает автор, два других (повествовательный и поэтический), также вряд ли можно согласиться. Более приемлемым выглядит тезис о его параллельности, хотя сферой его проявления и прояснения, как демонстрирует сам Пеньковский, становится в основном подтекстовое пространство, актуализируемое в полном объеме только с привлечением черновых материалов романа. Но, так или иначе, нельзя отрицать того, что автор, воодушевленный идеей о «скрытом» сюжете и необходимости его вычитывания из романа, действительно сумел прочесть под новым углом зрения известные страницы «Онегина», а его лингвистически обостренный интерес

к субстанции поэтического слова необыкновенно поучителен для литературоведов.

Известный современный пушкинист свой недавний обзор онегинистики за полтора века заключил прогнозом того, что еще предстоит вычитать из пушкинского романа, поставив на одно из первых мест по степени назрелости будоражащую исследовательские амбиции его «мифологичность». «Онегинская» часть книги А. Б. Пеньковского — и реализация такого прогноза, и иллюстрация необходимости идти по этому пути.

С. В. САВИНКОВ, А. А. ФАУСТОВ

ВИРТУАЛЬНЫЙ МИФ*

Книга А. Б. Пеньковского — одна из тех редких филологических работ, которые интересно (и поучительно) читать от начала до конца. Книга состоит из трех логических частей (частично совпадающих с композиционными): в ней последовательно реконструируется «миф о Нине» в русской культуре начала XIX в. и рассматриваются преломления этого мифа в лермонтовском «Маскараде» и пушкинском «Евгении Онегине». Сразу скажем, что работа А. Б. Пеньковского явно представляет собой «двухприродное» образование: с одной стороны, описательно-аналитическое, имеющее в виду прежде всего лексику (и в особенности ономастику) эпохи; с другой — собственно интерпретационное, предлагающее новые прочтения «Маскарада» и «Онегина». Эти составляющие во многом различны — как по авторской стилистике, так и по бесспорности полученных результатов. Пользуясь не слишком строгими определениями, одну можно было бы сравнить с энциклопедией (недаром почти четверть книги — это монументальные примечания), а другую — с увлекательным детективным (или авантюрным) романом.

Со времен создания «Словаря языка Пушкина» и «онегинских» комментариев В. В. Набокова и Ю. М. Лотмана в пушкинистике, пожалуй, не было столь обширных прибавлений к нашему пониманию тех или иных элементов онегинского текста (и не только его): от бытовых — до языковых и смысловых. Перед нами собранный из разножанровых источников колоссальный лексический материал, позволяющий по-новому разобраться в тонкостях словоупотребления золотого века русской культуры и вообще — осознать ее как нечто «другое». Как кажется, не случайно свое заключение — «От автора (Вместо послесловия)» — А. Б. Пеньковский посвятил в первую очередь размышлениям о «ложных друзьях переводчика», вынуждающих нас переносить на старое (обманчиво похожее на новое) черты этого нового, читать далекие от нас произведения, пользуясь неадекватным языком смысла. Результаты, достигнутые на этом пути ученым, впечатляющи. После его книги по-иному начинаешь воспринимать целый пласт лексики пушкинского вре-

* Впервые: Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 17. Воронеж, 2001. С. 273—280.

мени. «Скука», «хандра», «тоска», «зевота», «дева», «страсти» и др. — в этом семантическом ряду вскрываются такие оттеняющие друг друга (и во многом непривычные) значения, которые напрочь ускользают от человека нынешнего времени.

Помимо этих семасиологических этюдов (некоторые из которых измеряются десятками страниц) в исследовании содержится множество любопытных сведений о речевом поведении эпохи — к примеру, о принятом в элитарном дворянском обществе двойном именовании: «официальном» и «домашнем», «обычном» и «светском». Собрано и систематизировано огромное количество культурно-лингвистических фактов, позволивших определить, например, коннотации, связанные с титулом «барон» или с понятием «сербские дворяне», представить себе, что такое в пушкинской бытовой культуре кольца или шаль, каковы метафорический потенциал игры в бильярд или текстообразующая роль игры в шарады. Книга А. Б. Пеньковского в этом отношении — действительно настольная книга, к которой за той или иной информацией с неизбежностью (и с благодарностью) будет постоянно обращаться любой читатель, которому она попадет в руки.

С другой ее — интерпретационной — стороной дело обстоит сложнее. Вне всякого сомнения, разыскания автора и в этом направлении необычайно интересны и исполнены той же филологической изысканности, что и непосредственно лингвистические (или, вернее, лингвокультурологические). Однако если семасиологические экскурсы ученого вызывают у литературоведа почти одическое восхищение перед виртуозностью лингвиста, то новое прочтение двух классических произведений — восхищение, смешанное с сомнением, а иногда и с недоумением.

На этой — полемической — стороне книги мы и остановимся подробнее, вполне осознавая, конечно, свою скромную осведомленность в материи вопроса. Однако, возможно, и такого рода критические замечания окажутся в чем-то небесполезными, поскольку обаяние рецензируемой книги таково, что заставляет ее читателя поверить и в то, во что «верится с трудом».

Начнем с небольшого соразмышления о природе литературного антропонимического мифа. Следует различать, видимо, три разных его проекции: определенный психологический тип, определенную образную кодировку, определенное имя. Только в сочетании они образуют то, что может быть названо ономастическим мифом. И с этой точки зрения «нинин» миф в полной мере критериям мифа не удовлетворяет. В отличие от мифа о «бедной Лизе» (который отчасти реконструирован в известной книге В. Н. Топорова) миф этот лишен своего «основного текста», что констатирует и сам А. Б. Пеньковский. Точнее говоря, на роль такового до некоторой степени может претендовать «Бал» Баратынского, однако поэма эта в работе упоминается хотя и часто, но всякий раз вскользь, что, конечно, несколько неожиданно, поскольку именно в ней естественно было бы искать ту более или менее явную схему, от которой отталкивались и Пушкин, и Лермонтов. Напротив, интегральное описание «мифологической Нины» опирается на различные менее представительные тексты (чаще всего это небольшие стихотворения); причем осо-

бенность этого описания в том, что едва ли не половина из задействованных произведений — тексты, где Нин как раз нет, где мы должны «угадать неназванное имя».

Подобная неназванность — первое, что вызывает сомнение. Ученый, реконструируя свою Нину, имеет в виду прежде всего некий психологический, поведенческий тип (и во вторую очередь — скрепленный с ним комплекс мотивов), который достаточно условно получает на страницах книги имя Нины. Условно, поскольку, с одной стороны, Нинами могли именоваться и героини совсем иного амплуа (сам А. Б. Пеньковский на с. 371—372 упоминает «Темную рошу...» П. Шаликова, где Нина — это типичная чувствительная Лиза, а продолжая на с. 400 «нинину» серию в будущее, ссылается, к примеру, на Нину Заречную, которая также на Нину — демоницу — похожа не слишком); с другой стороны, автору приходится именовать Нинами тех, кто носит совсем другие имена (особенно показателен тут перечень на с. 291—292 тургеневских героинь: Полозова, графиня Р. из «Отцов и детей», Ирина из «Дыма» и т. д.). В отличие опять-таки от Лизы — и тут мы переходим ко второму сомнению — Нина, которая и при возникновении не была востребована массово, не была литературой запомнена: ни тот же Тургенев, ни Гончаров, ни Достоевский — люди, чуткие к традиции, — имя это не расслышали. Впрочем, мы вовсе не хотим сказать, что «мифологическая Нина» — фикция. Речь идет о другом — о некоей локализации, привязке мифа. И здесь обширный материал, собранный в работе, вполне может быть использован в целях самоограничения мифа.

Отталкиваясь от представленного, мы попытались бы — в качестве, разумеется, гипотезы — предложить следующую логику. А. Б. Пеньковский справедливо вспоминает о знаменитой куртизанке XVIII в. Нинон де Ланкло, чье имя было для интересующей ученого эпохи знаковым, и естественно предположить, что оно как раз и «подпитывало» тех литературных Нин, которые фигурируют в книге (к их числу добавим еще один колоритный пример — перевод И. А. Крыловым (1790-е годы) сонета Ф. Петрарки «*Race non trovo, e non ho da far guetta...*», который был адресован Лауре — в тексте Петрарки безымянной — и который под пером Крылова получил заглавие «Сонет к Нине»; расклад любовных ролей в этом сонете целиком вписывается в тот, который предполагается «нининым» мифом). Следующая фаза — кодификация Нины у Баратынского, опирающаяся на реальный прототип — А. Ф. Закревскую, которая — видимо, волей поэта — получила именно такое литературное имя. И, наконец, рефлексии этого мифа у Пушкина (сполна испытавшего влияние того же прототипа) и Лермонтова. С забвением русской культурой Нинон де Ланкло и А. Ф. Закревской миф этот и должен был редуцироваться почти до нуля, что мы и наблюдаем. (Любопытно, что как раз эта, ведущая к де Ланкло, ассоциативная логика именования «сработает» в произведении позднейшей эпохи, в «Бамбочаде» К. К. Вагинова (1931).)

Не менее проблематично то, как реконструируются в книге авторские версии мифа: лермонтовская и пушкинская. А. Б. Пеньковский необычайно интересно

и доказательно анализирует «антропонимическое пространство» «Маскарада» (с особенным блеском это выразилось в случае с именами Звездич и Штраль). Наблюдения ученого позволяют понять, как в одном лице лермонтовской героини могли соединиться Нина и Настасья Павловна. И дело не ограничивается тонким культурно-бытовым комментарием. Автор демонстрирует и то, как семиотика быта могла преломляться в образно-смысловом поле художественного произведения. Нина, согласно истолкованию, оказывается жертвой света потому, что когда-то пожертвовала ему своим именем Настасья Павловна. А приняв чужое имя, она приняла и чужую судьбу. В этих рассуждениях сказывается, однако, одна методологическая особенность, которая еще более откровенно проявится в третьей, посвященной «Онегину», части книги. Когда ученый говорит, что героиня «Маскарада» «...оказывается связанной с мифом лишь как невольная носительница его имени и тем самым как его пассивная жертва» (с. 72), это звучит убедительно. Однако дважды (с. 56, 72) А. Б. Пеньковский пишет, что имя это «навязано» героине Арбениным, что вызывает некоторое несогласие. Имя героине дается все же Лермонтовым, а не его героем. И в силу такого смешения ученый с неизбежностью признает переделку «Маскарада» — драму «Арбенин» — неудачей и вообще почти отказывается от ее рассмотрения. Между тем анализ этой второй редакцией только подтвердил бы основной тезис книги, ибо там героиня становится как раз «подлинной» Ниной (а «анти-нинино» в ней отщепляется в лице Оленьки). Вся вторая редакция и есть как раз торжество имени над героиней (и автором); имя словно принуждает мнимую изменницу сделаться — под давлением его роковой мифосемантики — изменницей действительной.

Особого внимания заслуживает анализ «Евгения Онегина», занимающий львиную долю (более трех четвертей) монографии. В рамках рецензии не представляется возможным говорить о деталях, о частных аналитических ходах, многие из которых кажутся не просто изящными, но и бесспорными. Сомнение здесь рождает опять-таки попытка универсализировать «нинин» миф в составе пушкинского романа (по сути, подчинить ему роман) и то, соответственно, как эта попытка осуществляется. Пафос размышлений ученого сводится, если их максимально сжать и упростить, к тому, что в «Онегине» присутствует — на правах четвертого измерения — связанный с Ниной «скрытый сюжет». В результате оказалось, что пушкинский роман (и в этом А. Б. Пеньковский всячески пытается убедить читателя) говорит не о трагически «несовместной» любви Онегина и Татьяны, а совсем о другой любви — о потаенной и давней любви-тоске Онегина по Нине, которую Татьяна сначала не в силах победить, а потом все же побеждает, вытесняя из сознания героя образ своей соперницы. Причем, замещая собой другую, она и сама становится другой: побеждая в этом «внешнем» поединке, Татьяна одерживает верх и над Ниной, которая жила в глубинах ее души. Согласиться с таким радикальным прочтением трудно. (Впрочем, в пушкинском творчестве подобная фабульная схема уже была опробована. Это, конечно, «Кавказский пленник», о котором А. Б. Пеньковский говорит, анализируя природу онегинской «скуки» и «пре-

сыщенности», но который в модель ученого в остальном не вмещается: в душе Черкешенки никакая Нина не живет, а вот «татьянинного» в ней много. Да и история роковой любви, пленившей героя, рассказана здесь — вопреки словам А. Б. Пеньковского — не скрыто, а максимально открыто).

Разумеется, любое прочтение имеет право на существование, однако здесь стоило бы вспомнить методологическое требование Р. Барта — ученого не из числа пуристов, — что любое истолкование хорошо в том случае, если ему удовлетворяет весь текст. Между тем, и это первое, что бросается в глаза, — интерпретатор обращается к достаточно незначительному текстовому объему романа, к тем строфам и строкам, которые, как правило, являются «темными» и нуждающимися в экспликации, но далеко не исчерпывают собою онегинский текст. И дело не только в том (на это, по свидетельству самого А. Б. Пеньковского, уже обратил внимание Н. Д. Тамарченко), что многие из примеров, к которым апеллирует ученый, остались за рамками окончательного беловика романа, т. е. были отброшены автором. Дело и в простом количественном факторе. Как известно, Нину в романе мы встречаем дважды: как замененное имя в куплете Трике (V глава) и как Нину Воронскую — эпизодическую героиню, мелькнувшую на балу рядом с Татьяной (VIII глава). Бесспорно, оба этих случая диагностически необычайно любопытны. Второй из них в пушкинистике комментировался не раз; здесь у ученого есть предшественники (с которыми он спорит). Замену имени в куплете Трике А. Б. Пеньковский интерпретирует едва ли не первым, остроумно и пронизательно замечая при этом двоение автора между Автором и Трике-трюкачом. Для Пушкина двойное проведение темы — серьезное и шутовское (здесь: «настоящее» имянаречение героини и пародийное) — крайне характерно и вообще (добавим к этому, что в «Моцарте и Сальери» приблизительно так же соотнесены между собой Моцарт и слепой скрипач).

Одним словом, Татьяна и Нина в романе действительно со- и противопоставлены. Другой вопрос, в какой мере и в каком измерении А. Б. Пеньковский универсализирует эту оппозицию, отыскивая ее скрытое присутствие в тексте от первой главы романа до последней. Между тем на поверхности она, повторим, почти не присутствует, и ученый предлагает это отсутствие Нины объяснить так: «Что это?.. Намеренное умолчание о болезненно переживаемом, но дорогом и священном? Табу, накладываемое на ненавистное имя, изгоняемое из памяти, которая, несмотря на все усилия, не может освободиться от него и от всего того, что с ним связано?» (с. 130). Объяснение это можно было бы и принять. Но только в том случае, если бы роман был написан не Пушкиным, а Евгением Онегиным (или хотя бы имитировал это). Как в случае с «Маскарадом», ученый парадоксально передает герою прерогативы автора.

Конечно, тут нельзя не вспомнить о том, что в «Онегине» между автором и героями отношения сложные. Поэтому несколько подробнее рассмотрим к одному фрагменту романа, к которому А. Б. Пеньковский возвращается не раз и который является наиболее доказательным в системе приводимых ученым текстовых аргументов. Мы подразумеваем первые строфы четвертой главы (где и возникает

искомая дева-демоница), которые должны были — согласно некоторым черновым наброскам — входить в состав проповеди Евгения перед Татьяной (по своему содержанию и форме они во многом напоминали исповедь Пленника перед Черкешенкой). В окончательный беловой текст строфы эти включены не были, а в 1827 г. Пушкин опубликовал их отдельно под заглавием «Женщины». Рассматриваемые в составе беловика, они (строфы) отличаются обычной для «Онегина» неопределенностью, когда субъект речи, «Я», то совпадает с авторским, то соединяется с «Я» героя, то приобретает еще более туманные очертания. В связи с этим А. Б. Пеньковский задается вопросом: «...что здесь перед нами? Обобщающее рассуждение Онегина, которое излагает автор, или авторское обобщение, которое разделяет и Онегин?». Но очевидно, что такой дилеммой вопрос не исчерпывается. Ученый несколько раз сопоставляет реконструируемую любовь Онегина к Нине с «утаенной» любовью Пушкина (которую, вслед за Ю. М. Лотманом, определяет как нечто «сознательно и целенаправленно творимое!»). Поэтому естественно было бы предположить, что «мифическая» любовь Онегина — это проекция авторского мифа, и эта тематическая линия потому и была почти вычеркнута из текста романа, что Пушкин хотел разграничить в нем Автора и героя. Именно поэтому начальные строфы четвертой главы, которые Пушкин сначала намеревался «подарить» Онегину, были «авторизированны» заново и изданы отдельно от лица пушкинского — а не онегинского — «Я». По этой же причине, вероятно, в окончательный текст не вошел «Альбом Онегина», в котором, как продемонстрировал А. Б. Пеньковский, также содержатся следы «нининого» мифа. И, в конечном счете, в силу этого Онегину не суждено было пережить в качестве своего опыта то, что Пушкин конструировал в своем жизненном мире. Так что указанные строфы не вошли в окончательный текст постольку, поскольку за этим кроется определенная авторская стратегия и тактика.

Иначе говоря мы хотим сказать не то, что в «Онегине» мифологической Нины нет, а то, что она находится в другом измерении — в кругозоре не героя, а автора (и Автора), и занимает в этом кругозоре достаточно ограниченное место. В связи с этим припомним, что у Пушкина (как и у Лермонтова) Нина — имя весьма экзотическое. Зато — и об этом на страницах своей книги много раз пишет сам А. Б. Пеньковский — у Пушкина есть героиня, которая явно наделена «нининым» обликом, но носит совсем другое имя. Это — Клеопатра, и Пушкин, создавая ее «двойников», воспользуется именем Нина только однажды — рисуя Нину Воронскую, «сестры» которой в пушкинских произведениях получают имена самые разные: Зинаида, Марина, Зарема, Земфира и др., но наделены рядом переходящих от одной к другой мотивных черт. Очевидно, что для Пушкина имя Нина было лишь одной — и не самой текстуально развернутой — версией возможного названия Клеопатры. Между тем, завершая анализ «Евгения Онегина» как раз разделом «Нина и Миф о Клеопатре», А. Б. Пеньковский напишет: «Нина — это Клеопатра нового времени («вечная» Клеопатра!). Клеопатра — это перевоплощенная Нина («вечная» Нина!)». Почти не выходя за пределы привлекаемого ученым обшир-

ного материала, снова рискуем предположить другую логику. Пушкин, который, как известно, с середины 1820-х годов регулярно обращался к фигуре Клеопатры, воспользуется ономастиком Баратынского и соединит в восьмой главе своего романа Клеопатру с Ниной. В формуле А. Б. Пеньковского обе эти героини явно подвергаются излишней генерализации.

Резюмируя, повторим еще раз. Истолкование А. Б. Пеньковским «Онегина» не невозможно. Вопрос в другом — в степени рассмотренности тотального мифа и в его субъектной «прописке». Мы полагаем, что миф этот, во-первых, локален (связан с определенными реальными и литературными прототипами), во-вторых, не развернут настолько, чтобы распространиться на все текстовое пространство романа (пусть и скрыто, потаенно) и, в-третьих, является не онегинским, а авторским (при всей относительности такого различения). Разумеется, такое «контр-истолкование» является проблематичным, наверное, не в меньшей мере, чем прочтение, представленное в книге. Но главное вообще не в чьей-то правоте или неправоте. В конце своей работы ученый справедливо пишет о том, что различные варианты движения событий в художественном тексте «...могут проигрываться на виртуальном уровне — в сознании автора, вообще не выходя на поверхность...». Миф о Нине не принадлежит к числу таких абсолютно виртуальных объектов, но, заостря метафору, назвать его (почти) виртуальным мифом можно. Главное же, несомненно, в том, что замечательная работа А. Б. Пеньковского заставляет еще раз взглянуть в пушкинский роман (равно как и в другие попавшие в поле зрения ученого произведения и явления культуры) и позволяет заподозрить присутствие в нем таких линий и планов, которые воистину были «скрыты» для взгляда читателя, помогает переместиться в такое виртуальное пространство, где также по-своему сказывается истина.

Д. ДАВЫДОВ
ВНИМАНИЕ К МЕЛОЧАМ*

Когда исследователь вторгается в сопредельную дисциплину, это может закончиться сокрушительным провалом либо стать редкой удачей. Литературоведческая работа известного языковеда А. Б. Пеньковского, безусловно, случай второго рода. Изданный впервые в 1999-м и почти мгновенно разошедшийся, этот труд существенно дополнен и переработан автором; почти на четверть увеличился объем книги. Есть монографии раз и навсегда написанные, завершённые фактом издания; автор, сдав книгу в производство, переходит к иной теме. «Нина...» — другого рода исследование; можно сказать, что это книга-процесс, чуть ли не живой организм, который продолжает пускать отростки вне зависимости от факта опубликования. Будучи строгим академическим текстом, эта работа одновременно великолепный пример постмодернистского, разрастающегося подобно корню произведения. Говорю произведения, потому что книга эта представляет собой захватывающее чтение. Содержа в основе своей вроде бы частный вопрос (почему героиню лермонтовского «Маскарада» зовут одновременно Нина и Настасья), исследование выводит нас сначала к крайне малоизученной проблеме имени-мифа в русской литературе первой половины XIX в. и, дальше, к пониманию того, что мы читаем с детства, казалось бы, знакомые классические тексты (например, «Евгения Онегина») вовсе не так, как их читали современники. Крайне актуальная для семиотики, для нового историзма проблема решается Пеньковским на микроуровне, уровне словоупотребления, но именно пристальное чтение оказывается здесь выигрышным. Значение слова исторически изменчиво, и такие изменения фиксируются в словарях; но вот оттенки значения, едва уловимые, но столь важные для понимания авторского замысла, их эволюция, как правило, утекает сквозь пальцы. Книга Пеньковского — редкий пример внимания к тем мелочам, которые, собственно, и составляют в совокупности историю литературного языка. А из мелочей, составляющих систему, образуется совершенно новая и неожиданная картина русской классической литературы.

* Впервые: Книжное обозрение. 2004. Дек.

А. БАЛАКИН

НИНА И ДРУГОЕ *

В одной редакции редактор спрашивал,
получив толстую рукопись:

— Роман?

— Роман.

— Героиня Нина?

— Нина, — обрадовался подающий.

— Возьмите обратно, — мрачно отвечал редактор.

Виктор Шкловский, «Гамбургский счет».

За последние лет десять пышно расцвела особая форма литературоведения, которую можно условно назвать «провиденциальной». Ее адепты исходят из того, что тот или иной текст (или сумма текстов) представляет собой или тщательно зашифрованный его автором ребус, или тайное послание потомкам, подлинный смысл которого они и призваны явить миру. Работы, написанные с таких методологических позиций, называются либо «Загадки и тайны N», либо «N без тайн и загадок», либо как-то по-иному, но с обязательным употреблением слов «разгадка», «подлинный», «нетрадиционный», «тайный» или сходных с ними по смыслу. В них на основе нового, «незашоренного» прочтения и толкования самых разнообразных источников (включая «Велесову книгу» и «Протоколы сионских мудрецов») с привлечением мистических озарений самих исследователей «неопровержимо доказывается», скажем, что «Слово о полку Игореве» сочинено по приказу Екатерины II, что все творчество Пушкина — это зашифрованная история дома Романовых или что Есенина убили масоны при помощи евреев, чекистов и инопланетян.

Как это ни печально, но на первый взгляд рецензируемая книга кажется сочинением именно такого сорта. Прежде всего, на иронический лад настраивает не отличающаяся скромностью аннотация, где говорится, что автору «удалось разгадать многие загадки романа (“Евгений Онегин”. — А. Б.) и его творческой истории, объяснить “темные” места и развеять некоторые укоренившиеся предрассудки и

* Впервые: Новый мир. 2004. № 12. С. 163—171.

предубеждения в интерпретации романа в целом и структуры образов его героев», а также «впервые через 160 лет (...) восстановить подлинное — отвечающее общим языковым нормам эпохи и нормам пушкинской поэтической речи — значение многих ключевых слов романа, и прежде всего слов онегинской сферы». Подобно тому как театр начинается с вешалки, любое добросовестное исследование должно начинаться с точности научного аппарата; но, согласитесь, когда, даже бегло листая книгу, натыкаешься на «М. Вознесенского» вместо «М. Воскресенского», «А. Висковатова» вместо «П. Висковатова», «Р. О. Тименчика» вместо «Р. Д. Тименчика», «П. Р. Зиборова» вместо «П. Р. Заборова», когда на с. 68 читаешь: «А. Н. Майков, “Две судьбы”, 1843—1844», а на с. 73: «А. Н. Майков, “Две судьбы”, 1845», когда видишь, что в указателе имен рядом стоят «Никитенко А., цензор» и «Никитенко А. В.», здесь же присутствуют «Хлопуша, вор» и «Белый А. Н.»¹, а Бегров и Гельти оставлены вовсе без инициалов, — это не добавляет сочувствия к ней. Примеры же подобных ошибок можно многократно умножить. Впрочем, удивительную библиографическую пестроту, фактические неточности и некоторую темноту и вялость слога можно списать на то, что редактора у этой книги не было (по крайней мере в выходных данных он не значится), а корректор ее явно не перетрудился.

Словом, на эту книгу легко и непринужденно можно было бы сочинить внешне-справедливую отрицательную рецензию. Достаточно было бы просто проявить чуть более дотошности и принципиальности, закрыть глаза на ее очевидные достоинства, подчеркнуть скрытые недостатки, умолчать о богатстве привлекаемого к изучению материала — и едва ли у кого-нибудь возник повод для упрека рецензенту в предвзятости.

Однако поступить подобным образом мне не хотелось по нескольким причинам. Во-первых, потому, что автор этой книги — авторитетный лингвист, добросовестный ученый, которого уважают коллеги, любят ученики, и уже хотя бы поэтому его работа заслуживает как минимум внимательного к себе отношения. Во-вторых, «Нина» выходит уже вторым изданием, а значит, она нашла отклик у специалистов и равнодушных читателей, и надо разобраться по крайней мере в причинах такого интереса. Более того, первое издание было встречено рядом рецензий (они перечислены в предисловии ко второму), как восторженных (Н. Забабуровой в «Литературной учебе», А. Либермана в «Новом журнале»), так и скептических (И. Булкиной в «Новом литературном обозрении», В. Баевского в смоленской «Русской филологии»); можно уверенно предположить, что и новое издание не пройдет незамеченным². И, наконец, потому, что книга А. Б. Пеньковского затрагивает чрезвычайно интересные и

¹ Как тут не вспомнить историю про то, что в указателе к одной давно вышедшей книге фигурировал «Христос И.»; увидев это, один из остроумцев заметил, что истинный педант обязательно поставил бы «Христос И. И.».

² На момент написания этих строк мне известен пока один отклик на него — благосклонная рецензия М. Кронгауза в «Критической массе» (2004, № 2).

актуальные для науки проблемы, прежде всего проблему понимания текста. В частности, пушкинского.

Свое исследовательское *credo* автор «Нины» излагает в завершающем книгу тексте, скромно названном «Вместо послесловия». На самом деле, во избежание многих недоумений, я рекомендую, пропустив открывающие книгу «От автора» и «Вместо предисловия», начать чтение именно с него. «Отправным пунктом предложенного читателю исследования, — пишет здесь А. Б. Пеньковский, — было складывавшееся и углублявшееся на протяжении многих лет понимание того, что (...) тот язык, на котором думал, говорил и писал Пушкин, — это язык во многом близкий к современному, очень на него похожий, но в то же время глубоко от него отличный. (...) Речь здесь идет (...) именно о глубоких, глубинных, недоступных поверхностному взгляду сущностных отличиях в сфере словарных, коннотативных и иных значений, — отличиях, замаскированных внешним сходством, наружной близостью, кажущимся, обманчивым тождеством». В целом с этим положением нельзя не согласиться, хотя и преувеличивать «разрыв языков», пожалуй, не стоит. Разумеется, ряд слов за последние полторы сотни лет кардинально изменил свое значение (первый приходящий в голову пример — слово «обязательно»), но эти изменения едва ли затронули глубинный понятийный строй языка. Если утверждать обратное, то тогда необходимо ответить на вопрос о хронологической границе, столь кардинально разделившей современный русский язык и язык пушкинского времени. Когда носители языка перестали адекватно, «правильно» (если воспользоваться терминологией А. Б. Пеньковского) понимать Пушкина? Встает вопрос и о том, что такое «правильное» понимание, особенно если вспомнить о социальной неоднородности культурной (а следовательно, и языковой) среды в пушкинскую эпоху. «Евгения Онегина» читали и петербургские франты, и московские барышни, и нижегородские купцы — безусловно, каждый воспринимал этот текст по-своему, исходя из степени своей образованности, культурного и жизненного опыта, значит, и понимание ими его, уверен, весьма различалось. Означает ли это, что кто-то из них понимал пушкинский текст «неправильно»?..

Каким бы абсурдным ни казался этот вопрос, он логически вытекает из концепции А. Б. Пеньковского. Но вновь дадим ему слово: «Современный читатель Пушкина и других авторов этого времени пропускает их тексты через свое “современно-русское” языковое сознание и 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 понял. В пушкинском слове он радостно узнает свое, сегодняшнее, родное — простое и понятное — слово, не отдавая себе отчета в том, что во множестве случаев эта понятность — *самообман*. Еще *опаснее* то, что 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 на самом деле *искажение* смыслов, которое может доходить до

полного их *извращения* (курсив мой. — А. Б.)). Но если исходить из вышеизложенного, то получается, что едва ли не главная задача любого исследователя — это разгадка или расшифровка *правильного* смысла пушкинского текста, причем *единственно правильного* смысла, свободного от «искажения», «извращения» и «самообмана». Вот с этим я категорически не могу согласиться. Понятен ли современному человеку смысл Нагорной проповеди? Ведь с того момента, как она была произнесена, прошло гораздо больше времени, чем с момента публикации «Евгения Онегина», да и произнесена она была не по-русски. А «Горе от ума», «Дворянское гнездо» или «Братья Карамазовы» — и их современный человек обречен понимать «неточно, неполно или даже превратно»? Или только на страже Пушкина должен стоять бдительный филолог, оберегая читателей от неизбежного самообмана и опасности неправильного понимания? Безусловно, во многие свои строки поэт вкладывал не совсем те смыслы, которые теперь видим мы. Древние греки расписывали скульптуры яркими красками, мы видим лишь белый мрамор. Но задумывался ли кто-нибудь, глядя на Венеру Милосскую, что он воспринимает ее «неправильно», потому что два с лишним десятка веков назад она выглядела иначе?

Перейдем к содержанию книги. Она делится на три части. Первые две («Имена-маски лермонтовского “Маскарада”», «Скрытый сюжет “Евгения Онегина”») — это и есть основной текст, третья, названная «Примечания», представляет собой по большей части дополнения, побочные соображения, наблюдения, реплики *a parte*, зачастую весьма внушительного объема. Весь же аппарат оставлен в основном тексте, без вынесения в сноски, что значительно затрудняет восприятие этой и так перегруженной шрифтовыми выделениями и многочисленными лингвистическими примерами книги.

Основная ее цель — доказать, что в начале XIX века «вырос и сложился, углубляясь и обрастая все новыми и новыми деталями, как часть великого петербургского мифа миф о *Нине*, который, как и всякий подлинный миф, задавал определенную концепцию, определенную модель человеческой личности и предопределял ее парадигму, программу ее действий, целостный сюжет ее жизни и ее судьбу. (...) Нина этого мифа — прекрасная женщина, живущая всепоглощающими страстями, которые она не может удовлетворить и во имя которых готова пре небречь принятыми в обществе нравственными законами. (...) Не подчиняющаяся никаким доводам разума, не знающая границ и свободная от “предрассуждений” света роковая страсть и неизбежная нравственная или также и физическая гибель как расплата и возмездие, но одновременно и как оправдание и возвышение, вызывающие поэтому смешанную реакцию осуждения и сочувствия, — вот обязательные слагаемые этого мифа, который наследует восходящую к глубочайшей древности архетипическую идею изначального единства Эроса и Танатоса» (с. 67, 77). При этом А. Б. Пеньковский оговаривается, что, «как это вообще характерно для мифов нового времени, миф о Нине не имеет основного текста. Лишь с некоторой долей условности на эту роль может претендовать лишь *(sic!)* “Бал”

Баратынского. Миф живет виртуальной жизнью в воздухе культуры, в культурном сознании своего времени, воплощаясь во множестве частных текстов (текстов литературы и искусства, но также и текстов жизни!), которые группируются вокруг имени *Нина* как организующего начала и центра, и втягивая в себя подходящий материал из множества разновременных, разнонациональных и разноименных источников» (с. 70). Действительно, следом А. Б. Пеньковский приводит немало примеров бытования в литературе описанного им женского образа. Но вот беда: далеко не все «демонические» героини литературы тех лет носят имя Нина, и почему они являются отражением «мощного энергетического поля мифа о Нине» (с. 157) — неясно. Встает вопрос: если этот миф действительно владел умами образованных, не чуждых литературе людей пушкинского времени, то должно было бы появиться немало количество эпигонских текстов, эксплуатирующих его «мощное энергетическое поле». Причем, по обыкновению, именно в сочинениях эпигонов этот миф должен был окончательно оформиться и выкристаллизоваться. Так, к примеру, было с романтическим мифом о «беглеце», который стал центральным персонажем в русской романтической поэме 1820-х годов (формированию и бытованию этого мифа в литературе первой половины XIX века посвящена превосходная книга Ю. В. Манна «Поэтика русского романтизма», М., 1976). Но в случае с «мифом о Нине» ничего подобного не наблюдается. Произведений, где бы главной героиней была демоническая женщина по имени Нина, обескураживающе мало. И напрасно утверждает А. Б. Пеньковский, что «сгущение мифологического содержания в имени *Нина* оказалось настолько мощным, что силовое поле и энергетика этого имени продолжали действовать и во все последующие годы, предопределяя судьбы жизненных и литературных его носительниц...» (с. 457). В героинях по имени Нина из перечисленных им ниже произведений более позднего времени (Писемского, Островского, Чехова, Куприна и других) почти ничего нет от «реконструированного» автором книги «мифа о Нине», «силового поля и энергетику» которого они должны были бы непременно испытать. В этом ряду А. Б. Пеньковский называет и поэму И. П. Коряковского (не указав второй его инициал и почему-то не включив в «Указатель имен») «Нина» (1826), но, право, лучше бы он этого не делал: ведь характер заглавной героини этой поэмы совершенно не соответствует тому демоническому образу, который якобы полностью владел умами современников:

Летели годы, и она,
 Мила, богата и Княжна,
 Надежду скоро оправдала
 Красой, талантами; притом
 И *добротою* и умом
 В кругу подруг она блистала.

 Душа беседы, друг свободной
 Семьи домашней и гостей,

Лучами голубых очей,
 Улыбкой, ловкостью природной
 Она пленяла всех, она
Куда являлась — там и радость...

.....
 Любя мечтать *душою нежной*,
 Любила Нина тишину,
 В степях бродящую луну
 И свежесть ночи безмятежной... — и т. п.³

Вообще, несмотря на внешнюю добротность аргументации и большое количество примеров, не совсем справедливыми кажутся и некоторые другие положения рецензируемой книги. Подобно тому, как прочность зданию придает не количество и размер кирпичей, а мысль архитектора, — так же и основательность той или иной концепции дает не ворох разрозненных аргументов, а продуманное их использование и употребление с таким расчетом, чтобы все они стояли на своих местах и били точно в цель. А. Б. Пеньковский же нередко грешит тем, что иллюстрирует бытование того или иного слова в пушкинскую эпоху примерами из совершенно разных текстов: как художественных, так и документальных; как прозаических, так и поэтических. Мне это представляется не совсем корректным. Ведь значение одного и того же слова в текстах разных жанров может сильно различаться. Да и трактовки иных слов автором «Нины» вызывают сильное сомнение. Так, к примеру, он стремится доказать, что в первой половине XIX века слово «дева» могло употребляться и по отношению к замужней женщине, и, приведя малоубедительные примеры из Пушкина, цитирует строки из стихотворения В. Г. Бенедиктова «Возвращение незабвенной» (1836), которые, по его мнению, «снимают все возможные сомнения на этот счет». О чем же говорится у Бенедиктова? Поэт спустя годы встречается женщину, к которой он был равнодушен в ее «дни младенческой свободы», но узнает, что она уже замужем; один из фрагментов звучит так:

Пусть блестит кольцо обета,
 Как судьбы твоей печать:
 И супругу стих поэта
 Властен девой величать⁴.

³ «Нина». Стихотворная повесть. Сочинение Ивана Косяровского. СПб., 1826. С. 2—3, 5—6, 8 (курсив мой. — А. Б.).

⁴ Эти четыре строки А. Б. Пеньковский процитировал с пунктуационными неточностями и лексической ошибкой («волен» вместо «властен»); для лингвиста, декларирующего значимость каждого слова в произведении, — небрежность непростительная. Кроме того, неточно указано место публикации стихотворения: оно было напечатано не в 14-м томе «Библиотеки для чтения» за 1836 год, а в 15-м. Специально сверкой источников в «Нине» я не занимался, но на некоторых ошибках прямо спотыкаешься: так, на с. 197 в хрестоматийном лермонтовском «И скучно и грустно, и некому руку подать...» последнее слово напечатано как «пожать».

Но эти строки как раз опровергают суждение А. Б. Пеньковского! Поэт может называть замужнюю женщину «девой» только на правах давнего друга и только потому, что он поэт. Здесь как раз подчеркивается, что такое употребление — поэтическая вольность, а раз на это обращается внимание, значит, в обыденной речи оно было невозможно. Дальнейший текст стихотворения, почему-то опущенный автором книги, подтверждает именно такую интерпретацию:

Облекись же этим званьем!
 Что шум света? что молва?
 Твой певец купил страданьем
*Миру чуждые права*⁵.

Или вот еще подобный пример. Во второй части книги целый раздел посвящен обоснованию положения, что Пушкиным слово «скука» (играющее важную роль в поэтике «Евгения Онегина») употреблялось также и в значении «тоска». Не буду вдаваться в пересказ аргументации А. Б. Пеньковского, процитирую его резюмирующие рассуждения по этому поводу: «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 (...) названа и сниженным словом *скука*» (с. 211—212). Далее идут рассуждения, что «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 (...) и чувства» (с. 217), что скука «представляет собой отрицательную психическую реакцию (...): скучающему нечем и поэтому не на что реагировать», тогда как тоска — это «деятельность души» (с. 219) и проч. Не знаю, как бы оценил такие дефиниции человек, писавший, что «скука отдохновение души», что она «есть одна из принадлежностей мыслящего существа» и что «размышление — скуки семья» (а следовательно, скука рождается из размышлений). Само понятие «скуки» в пушкинское время не имело устойчиво негативного оттенка (ср. «бес *благородный* скуки тайной» у раннего Некрасова); в 1820-е годы «зевать на балах» было даже модным среди петербургских франтов стилем поведения. Модная «скука» воспринималась как следствие не менее модной «разочарованности» и никакого отношения к «всепоглощающей тоске» не имела. К тому же, как можно заметить, Пушкин часто употреблял слово «скука» с ироническим оттенком, что совершенно не учитывает А. Б. Пеньковский, принимая все его заявления за чистую монету, тем самым безжалостно убивая блестящую пушкинскую иронию.

Не слишком тщательно мотивирует автор «Нины» и суждения, относящиеся не к лингвистике, а к истории. Вот пример удивительной передержки.

⁵ «Библиотека для чтения». 1836. Т. 15. № 5. Отд. I. С. 226 (курсив мой. — А. Б.).

Объясняя двуименность героини «Маскарада» Нины (Анастасии Павловны) Арбениной, автор «Нины» голословно утверждает, что Анастасия (Настасья) — это «скромное провинциальное имя» и что «*Настасья* не могла бы быть *Арбениной*; *Арбенина* не могла бы быть *Настасьей*» (с. 63, 62), приводя в качестве доказательства почему-то слова матери «блестящего свитского офицера и светского льва флигель-адъютанта» В. Д. Новосильцева, которая, отговаривая сына от мезальянса, аргументировала это, в частности, тем, что не хочет «иметь невесткой Чернову Пахомовну». Каким образом «Чернова Пахомовна» соотносится с Настасьей, непонятно, но укажем хотя бы на то, что Анастасией Петровной звалась племянница Новосильцевой, дочь ее родного брата. Вряд ли тезис А. Б. Пеньковского о «невозможности» на светском балу имени Настасья поддержали бы принадлежавшие к самым блестящим фамилиям России дочь княгини Е. Р. Дашковой Анастасия Михайловна Щербинина (1760—1831), жена сенатора и действительного камергера Анастасия Валентиновна Щербатова (урожденная Мусина-Пушкина; 1774—1841), графиня Анастасия Петровна Шувалова (1803—1851)... Между прочим, Настасьями звали матерей Рылеева и Грибоедова и более того — жену одного из главных, по мнению А. Б. Пеньковского, творцов «мифа о Нине» — Баратынского. Вряд ли этим женщинам приходилось отказываться от приглашений на балы из-за своего имени или маскировать его под светскими прозвищами, которые, кстати, часто не отличались возвышенностью и благозвучием.

Вернемся к содержанию основных двух частей «Нины». Первая из них называется, напомним, «Имена-маски лермонтовского “Маскарада”» и в свою очередь делится еще на четыре: «Некоторые вопросы двуименности», «Антропонимическое пространство “Маскарада”», «Миф о Нине» и «“Маскарад” Лермонтова в ряду текстов о Нине». Она невелика по объему, но исключительно важна, так как именно здесь формулируется основная проблематика книги и задаются некоторые методологические установки. Рискую навлечь на себя гнев специалистов по антропонимике и ономастике, но мне никогда имена и фамилии лермонтовских (да и не только лермонтовских) героев не казались столь значимыми, как это пытается представить А. Б. Пеньковский. На попытки извлечь из анализа их генетических корней тайные смыслы я обычно смотрю с иронией, памятуя высказывание героя второй части «Нины» о «значачих» фамилиях в романах Булгарина, где «убийца назван (...)*Ножевым*, взяточник *Взяткиным*, дурак *Глаздуриным*, и проч.»⁶. Подробно разбирать соображения автора книги у меня нет возможности; акцентирую внимание на одном из них, представляющемся мне любопытным. В первой части книги обсуждается вопрос о правильном имени второстепенного персонажа «Маскарада», который в одном из источников именуется Петровым, а в другом — Петковым. Большинство публикаторов «Маскарада» вполне резонно сочли первый вариант ошибкой пере-

⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. М.; Л., 1949. С. 207.

писчика (автографов «Маскарада» не сохранилось) и отдали предпочтение второму. А. Б. Пеньковскому же кажется правильным именно первый вариант, он пространно и чрезвычайно сложно обосновывает свою точку зрения, говоря, что присутствующая в первоначальной редакции «фамилия *Петров* — в силу ее подчеркнутой русскости и кричащего контраста с остальными персонажными именами — была сознательно заменена на *Петков* С. Раевским, который внес в лермонтовский текст целый ряд добавлений и изменений [...] [несколько ремарок и не разобранных переписчиком мест] и который мог, не поняв авторского замысла, счесть тончайший антропонимический выбор, сделанный Лермонтовым, неудачным и “исправить” его. [...] Классический принцип текстологии, рекомендуемый при решении вопроса о первичном авторском варианте того или иного элемента текста оказывать предпочтение сложному и несамоочевидному варианту перед простым и самоочевидным, в случае с *Петровым* / *Петковым*, как видим, не работает» (с. 452, 453). И хоть рассуждения А. Б. Пеньковского мне кажутся весьма сомнительными, остановился я на них не потому, чтобы с ними спорить, пусть это, возможно, и следовало бы сделать. А потому, что у меня есть в запасе совершенно аналогичный пример, как «сложная» фамилия преобразовывается в «простую». В «Обрыве» И. А. Гончарова мельком упоминается третьестепенный персонаж, доктор Пертов, именно так именуемый и в черновой рукописи, и в первых двух изданиях романа, за корректурами которых автор тщательно следил. В третьем же издании, которое готовилось, судя по всему, без участия автора, непонятный Пертов меняется на вполне понятного Петрова — можно быть уверенным, что столь чудесным превращением мы обязаны либо наборщику, либо корректору. Как и в случае с лермонтовским Петровым / Петковым. Здесь уместно напомнить один из принципов естественных наук (а на них автор «Нины» ссылается время от времени), говорящий, что простое объяснение того или иного феномена всегда следует предпочитать сложному.

Вторая часть книги А. Б. Пеньковского, ее смысловое ядро — это глава «Скрытый сюжет “Евгения Онегина”». Увы, читая ее, понимаешь, что А. Б. Пеньковский принадлежит к сонму исследователей, главный методологический принцип которых заключен в словах Достоевского о том, что «Пушкин [...] бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну»⁷, и поэтому считающих своим священным долгом эту тайну разгадывать. Как только встречаешь выражения «тайные смыслы» (с. 149), «тайный пушкинский шифр» (с. 279) — сразу становится скучно. Зачем эрудированному исследователю приносить свой талант и знания в жертву одной чрезвычайно сомнительной гипотезе, под которую затем будет подгоняться фактический материал?.. Подражая автору «Евгения Онегина», оставляю в своем тексте хоть одну загадку — не буду пересказывать, в чем, по мнению А. Б. Пеньковского, состоит этот «тайный сюжет».

⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Т. 26. Л., 1984. С. 149.

В конце концов, трактовка автора разбираемой книги не выходит за рамки цивилизованного отношения к пушкинскому тексту, а воспринимать ли ее всерьез? Не знаю... Афинские софисты могли сколь угодно убедительно доказывать, что пущенная из лука стрела никогда не упадет на землю, а Ахиллес никогда не догонит черепаха. Но даже жадно внимавшие им любопытные скифы вряд ли этому верили.

...Когда переворачиваешь последнюю страницу книги А. Б. Пеньковского, в душе остается двойственное чувство. С одной стороны, автор изучил огромный пласт исторических источников и современной исследовательской литературы, он наблюдателен, многие из его соображений и замечаний поразительно верны, и мимо них не смогут пройти будущие комментаторы Пушкина и Лермонтова. С другой — получилось исследование, едва-едва скрепленное более чем сомнительной идеей и полное противоречий и передержек. Думается, весь вошедший в книгу материал интереснее смотрелся бы в виде цикла небольших заметок под условным названием «Лингвист читает Пушкина», а все суждения по поводу «тайного сюжета» уместнее было бы оформить в виде небольшого эссе, которое прочитывается за один присест. Еще бы не помешал указатель пушкинских произведений и анализируемой лексики. Но это уже на правах несбыточной мечты...

В заключение не могу не поделиться удивлением от разброса цен на эту книгу в магазинах Петербурга. Мне удалось ее купить в «Гуманитарной академии» за 240 рублей, в магазине филфака университета она стоит 340 рублей, а в Доме военной книги на Невском — аж 564 рубля!

Сергей Бочаров

Р. S. к рецензии Алексея Балакина*

Этот текст привел на память одно размышление Андрея Битова — писателя и филолога. Размышление о научной работе, которая, «не содержа ни одной фактической ошибки... узаконивает и впоследствии предписывает всем скудость и нищету понимания». Настоящая рецензия в доброй части своей состоит в достаточно мелочной регистрации фактических ошибок или неточностей, и жаль, что

* *От редакции.* Автор рецензии на «Нину», еще до представления ее к печати, показал ее текст Сергею Георгиевичу Бочарову, интересуясь его оценкой. Свое мнение С. Г. Бочаров высказал автору устно, а затем сформулировал в виде краткого постскриптума к отзыву А. Ю. Балакина. Отдел критики счел бесполезным опубликовать эти замечания, поскольку, не оспаривая частных суждений нашего рецензента, присоединяется все же к положительному мнению о труде А. Б. Пеньковского.

От себя мы могли бы добавить, что при педантическом подходе А. Ю. Балакина к слову не слишком корректно вкладывать непосредственно в уста Пушкина афоризмы столь неоднозначного персонажа, как Мефистофель («Сцена из Фауста»).

рецензент не мог быть корректором разбираемой книги — потому что, если он встретил в ней такую цитату, как «некому руку пожать», и предался благородному негодованию по поводу «культуры цитирования», так неужто он подумал, что прекрасный филолог А. Б. Пеньковский так цитировал? В подражание дотошному рецензенту и в порядке встречной придирки приходится и ему заметить, что «афинские софисты» с Ахиллесом и черепахой — не совсем афинские не совсем софисты и что если никто и впрямь не подумал поверить в быстроногую черепаху, то эвристическая ценность знаменитого парадокса человечеству пригодилась весьма. Когда-то В. Розанов задавался вопросом: может ли позитивист заплакать? Мы же спросим: может ли он ошибиться? Хочется надеяться, что нашей грешной человеческой природе не чужд и он. Между тем, неточность выразительная — ведь она говорит об отношении принципиального позитивиста к досужаемому умозрению как к «софистике».

Так вот — насчет эвристической ценности филологических фантазий. Рецензент объявил, что хочет разобраться в причинах отношения к книге, например, такого читателя, как В. Н. Топоров, рассказавшего, с каким не просто интересом — с волнением читал книгу, и оценившего в ней — «простор» созерцания. Но разобраться в «причинах» рецензент не стал, как и ничем не подтвердил дежурные заключительные слова о том, что многие замечания автора «поразительно верны и мимо них не смогут пройти...». Вообще рецензия поражает полным отсутствием рассмотрения положительного созерцания замечательно интересной книги. Можно принять совет рецензента точнее определить хронологическую границу, отделившую нас от пушкинского языка. Но граница эта есть, и если преувеличивать «разрыв языков» и не стоит, то и сгладить его для нашего чтения Пушкина небезвредно. М. Л. Гаспраов по этому случаю заметил, что язык Пушкина надо филологу учить как чужой язык, как английский или китайский. Это сказано по-гаспаровски, и за чистую монету мы это не примем, но проблему это высвечивает. Прав автор книги «Нина»: мы читаем Онегина, и нам кажется, что мы его понимаем, проходя мимо множества исторических сдвигов значений знакомых слов. «Кто б смел искать девчонки нежной / В сей величавой, в сей небрежной / Законодательнице зал!» *Небрежной* — нашего ли языка это слово? Иная аура, семантический ореол, как называл это Ю. Тынянов. Ореол и сдвиг значения, делающий простое слово сегодня нам не совсем понятным. И «дева» пушкинская, равно как и бенедиктовская, — уже старинное слово. Да и «скука» — не совсем наша нынешняя, что и сам рецензент подтверждает. В языковое сознание пушкинское переселиться мы не можем, но тем и ценна книга «Нина», что помогает читать и слышать «Онегина» ближе («к оригиналу») (Лидия Гинзбург: «Пушкинисты никогда не читают Пушкина в оригинале»). Что же до «Нины» как культурного мифа («текста Нины», по В. Н. Топорову), то рецензент имеет право быть скептическим, только вряд ли главное здесь — количественный подсчет, статистика демонических Нин, важнее случаи знаковые и сильные, достаточно блестящей Нины Воронской рядом с Татьяной, а между тем ее-то как ненужного для его возражения случая рецензент и не замечает.

Эта реплика к рецензии — странный жанр — прошу поверить, не в защиту фактических ошибок; это, смею думать, реакция на несправедливость. Несправедливость, однако, что интересно и что и заслуживает реакции, по-своему концептуальная. Алексей Балакин — серьезный и скрупулезный филолог, но фактические ошибки застилают ему горизонт. А в этом случае, не в обиду ему, возвратимся к фразе Андрея Битова в полном ее объеме.

Н. ДЗУЦЕВА

«ЧТО В ИМЕНИ ТЕБЕ МОЕМ?»*

Сколько нужно жизни, даже в чисто физическом ее измерении, чтобы обследовать недра книгохранилищ, архивов, частных и государственных собраний, извлекая редкую информацию? А главное — ради чего? Кому все это нужно?

В первом же издании монография А. Б. Пеньковского вошла в широкий круг отечественной и мировой пушкинистики, но выделялась в нем не только интригующим названием. Ее обаяние кроется в особом характере «научности» проведенного исследования — кавычки в данном случае призваны подчеркнуть непривычно-подкупающий стиль изложения, благодаря которому книга имеет широкий адрес: читателем «Нины» может стать и «академик, и герой, и мореплаватель, и плотник»... Строгости и глубины научного анализа, гипернасыщенности текстового поля, своеобразия исследовательского почерка это не отменяет.

Имя автора книги, выдающегося филолога-лингвиста, хорошо известно всем, кто так или иначе соприкасался с проблемами языковых исследований теоретического, поэтического и общекультурного порядка. Работы А. Б. Пеньковского, опубликованные как в отечественных научных изданиях, так и в коллективных исследовательских проектах Европы и Америки, могли бы составить солидный том многоаспектной исследовательской деятельности ученого. Тем не менее «Нина» занимает в ней особое место.

Научная эрудиция автора, его погруженность в неохватную толщу литературного потока, наполнявшего эпоху как шедеврами поэтической элиты, так и планктонным литературным слоем (чрезвычайно важным, кстати сказать, для воссоздания исторической картины языковой среды), вызывают ощущение соприсутствия в «золотом веке» русской литературы вместе с «героями» исследования. Невольно забываешь о профессиональной прагматике, превращаясь в неслучайного свидетеля исторически значимой повседневности, «литературного быта» эпохи (Ю. Тынянов), наполненного слухами, сплетнями, «чужими» письмами наравне с «дней минувших анекдотами» и подробностями известных и неизвестных биографий. Все это тщательным образом снабжено тем подробным библиографическим ин-

* Впервые: Знамя. 2005. № 2. С. 120—122.

вентарем, который принято называть научным аппаратом. В книге он разместился на двадцати страницах мелкоубористого текста.

Удивительно, что научное исследование высшей пробы каким-то чудесным образом лишено специфической установки на «научность»: авторское живое присутствие, его разнообразно интонированная, эмоционально подвижная речевая манера, остроумно выстроенная разбивка текста на отдельные небольшие периоды с обозначенной проблемой в заглавии — все это составляющие основного корпуса книги. И как легко дышится в этом насыщенном, сгущенном филологическом воздухе!

Стратегическая задача, ставшая отправной точкой и стержневым интеллектуальным сюжетом монографии, — разработка теории художественной антропоники: смысловая загадка имени, семантика его власти и власть его семантики, его игровая функция и природа переименования — это все то, что сделало возможным открытие и реконструкцию сложившегося в русском культурном сознании «мифа о Нине». Вот как об этом пишет сам автор: «Этот сложный культурно-языковой комплекс, в котором соединены имя героини, ее детально разработанный образ и четко определенный сюжет ее жизни, обнаруживает все признаки мифа нового времени, черпающего свое содержание как из текстов литературы и искусства, так и из живой жизни, и в то же время задающего ей жизнотворческую модель и образец. Нина этого мифа — роковая женщина, которая, соединяя в себе рай и ад, небо и землю, ангела и демона, Мадонну и Содом, живет высокими, сжигающими ее страстями. (...) Неся гибель своим избранникам, эта новая Клеопатра готова погибнуть и сама (...)».

Сквозь призму этого мифа открываются новые пласты в давно отработанных и, казалось бы, закрытых для новых смыслов зонах художественно-культурного сознания. Так, по-новому прочитывается трагический смысл лермонтовского «Маскарада», открывается «потаенный» сюжет «Онегина», проясняется горький любовный опыт самого Пушкина, связанный с явлением «Нины» в его жизненной и творческой судьбе...

Вот, к примеру, название второй части: «Скрытый сюжет “Евгения Онегина”». Это общая кардинальная линия, полемически-новаторская, открывающая неожиданный, сюжетно не проявленный пласт романа. По мере развертывания пушкинской «тайнописи» в авторском повествовании постоянно возникает маленькая рубрика «Загадки пушкинского текста и словаря, или Как читать Пушкина». Словарь, язык, имя — это ключи к непрочитанному «Онегину»: роман и его герои, обросшие вековыми оперными декорациями плохого вкуса и речевыми пошлостями либретто, хрестоматийно-учительной корой и отработанными скучными смыслами, с помощью антропонимических и лингвистических ключей открываются заново. Действительно, задумывались ли вы о том, что Татьяна Онегина — это изначальная невозможность (главка «Евгений и ... Татьяна? Эффект обманутого читательского ожидания»)? А что вы знаете о роковой юношеской любви Онегина («Утаенная» или утаиваемая любовь Онегина. Снятые строфы четвертой главы —

«неназванная Она и ее комплекс»)? И наконец, новое узнавание героя: Онегин — знакомый и незнакомый («Русская хандра» и литературоведческий миф о «скучающем Онегине»).

Так, открывая загадки словаря пушкинской эпохи, мы попадаем в новое пространство текста, не задумываясь о том, что оно дано нам в «лингвистическом аспекте». Мы просто убеждаемся, что за клишированными знаками романтического джентльменского набора, за архаичными для нашего слуха и глаза «девами», «страстями», «хандрой», «клятвами», «молениями», «угрозами» и т. п. скрывается живая жизнь живых людей, и похожих, и не похожих на нас, нынешних. Идущий вслед за словом автор монографии посвящен в тайный ход этого художественного бытия, вырастающего из исторически точного лингвистического измерения эпохи, и читателю открывается новая реальная и художественная логика этой жизни.

Как все это напоминает давний рассказ Андрея Битова, где герой-филолог из какого-то немислимо фантастического пространства послан в качестве «командированного» в пушкинский Петербург: он рядом с Пушкиным, он видит его во всей умопомрачительной реальности, но он не может помешать роковой дуэли, зная, что она уже свершилась... Вот и здесь, в новом прочтении «Онегина», судьбы героев остаются неизменными — но как меняется фон, портрет, психологические нюансы, распределение светотени... Удивительно и то, что авторская «апологетика» героя, казалось бы малоуместная в исследовательском тексте, не только не мешает строгости и убедительности общей концепции, а работает на нее: «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 (а мы действительно это видели! — *Н. Д.*), названа и сниженным словом “скука”. И душа его огнюдь не пуста, как это виделось Киреевскому и даже Баратынскому, но опустошена, а это (...) “дьявольская разница”».

Кем опустошена и отчего? Вот здесь-то и возникает роковое имя, давшее название книге в целом. Оно испепелило душу не одного Онегина. Мы едва ли не впервые по-настоящему убеждаемся, что жизнь героини лермонтовского «Маскарада» унес не яд, подсыпанный в мороженое, а ее «светский» псевдоним, перечеркнувший подлинное имя Настасьи Павловны и по закону языкового парадокса фатально обратившийся в часть ее фамилии — Арбе-Нина.

В развернутой перед нами системе историко-филологических реалий становится очевидно, что это имя «Нина» вобрало в себя культурные реминисценции разрушительного женского начала, связанные с «роковой» любовью, и в этой своей ассоциативной густотности превратилось в культурный миф «золотого века» русской литературы. В этом поразительном по своей «энергичности» имени наиболее очевидно проявлена разработанная во многих теоретических работах А. Б. Пеньковского концепция «антропонимического пространства художественного текста как модели художественного мира».

Специалист-филолог, да и, что называется, «продвинутый читатель», т. е. человек, ощущающий сферу гуманитарного интереса как естественную среду оби-

тания, не успевает заметить, как исследователь погружает его в исторический пласт речевого сознания, где давно знакомые, стертые до банальности словесные комплексы и формулы начинают обретать первоначальный, отмытый от поздних наслоений и современных звучаний «аутентичный» смысл. Л. Я. Гинзбург как-то заметила: «...мои учителя учили меня, что литература является дефектным свидетельством о жизни». Исследование А. Б. Пеньковского как бы устраняет этот «дефект»: перед нами предстает срез жизненной реальности в ее живом многоголосии и аромате исторической подлинности.

«Ваша книга произвела на меня самое сильное впечатление. {...} Во многом она ставила для меня точку, закрывала проблему, в решении которой я совпадал с Вами. Может быть, еще полезнее для меня было найти в Вашей книге то, до чего я не дошел, о чем не догадывался...» Эти слова из приведенного вместо предисловия письма академика В. Н. Топорова автору «Нины» — лучшее подтверждение научной новизны исследовательской мысли и универсальности неожиданных открытий.

Отдельная благодарность издательству «Индрик», лишний раз подтвердившему свое внимание к интеллектуальным изысканиям с оттенком научной элитарности, заполняющим нетронутые лакуны гуманитарного знания.

М. А. КРОНГАУЗ*

Можно ли писать рецензию на научную книгу, не являясь специалистом в данной области? Наверное, нельзя. А если считать себя специалистом наполовину? Наверное, можно написать рецензию на половину книги. Собственно, примерно так я и поступлю, как это ни анекдотично звучит.

Книгу Александра Борисовича Пеньковского, известного лингвиста, я прочел с огромным удовольствием. Возможно, из научных книг, прочитанных мной в последнее время, именно эта доставила мне наибольшее интеллектуальное наслаждение. Это наслаждение вызвано красотой центральной для книги гипотезы и красотой использования этой гипотезы как инструмента анализа и интерпретации художественных произведений¹. Другое дело, что, несмотря на сохраняющуюся красоту, в одном случае эта интерпретация не показалась мне убедительной. Однако, и здесь уместна эта оговорка, в этой области я как раз и не считаю себя специалистом. Сильное впечатление производит уже сама тема научной монографии. Она посвящена одному женскому имени — НИНА, и тому, как это имя (и его обладательницы, естественно) существует в тексте, в культуре, наконец, в жизни. Тема неожиданная и даже удивительная для научной работы.

По-видимому, пришло время перейти от эмоциональных к более рациональным и содержательным высказываниям. Книга А. Б. Пеньковского, если судить по названию, является междисциплинарным исследованием, относящимся и к литературоведению, и к лингвистике, и к культурологии. Однако статус соответствующих компонентов в исследовании довольно различен. О роли лингвистики в нем можно сказать следующее. Автор, безусловно, остается лингвистом. Это чувствуется и в способе мышления и анализа, значительно более строгого, чем у литературоведов и культурологов. Это ощущается и в особом внимании к мелочам и деталям, прежде всего к значению отдельных слов. В книге представлено множество локальных лингвистических исследований в области лексической семантики с историческим уклоном. Конкретнее можно говорить о сравнительно-

* Впервые: Критическая Масса. 2004. № 2. С. 128—130.

¹ Надо подчеркнуть, речь в рецензии идет о втором издании, исправленном и дополненном. Текст, действительно, исправлен и дополнен, причем композиция впечатляет своей продуманностью и изяществом. Так что приходится признать, что интеллектуальная красота является главной характеристикой этой книги.

историческом анализе значений слов в нашу и пушкинскую эпохи, а также об аналогичном историческом сравнении семантической ауры имен собственных. Вообще, в основе исследования лежат идеи, относящиеся к одному из разделов лингвистики — ономастике, то есть теории имен собственных. Правда, в последнем случае сам автор подчеркивает, что речь идет не о чисто лингвистическом подходе, а о «теории художественной антропонимии, что сделало возможным открытие и реконструкцию сложившегося в русском культурном сознании на рубеже веков и сохранявшего власть над умами до середины XIX века «мифа о Нине» (с. 583).

«Миф о Нине», являющийся центральной гипотезой и отправной точкой исследования, относится в большей степени к области культурологии. Чтобы дать представление об этом мифе, лучше всего снова предоставить слово автору:

«Этот сложный культурно-языковой комплекс, в котором соединены и м я г е р о и н и, ее детально разработанный о б р а з и четко определенный с ю ж е т е е ж и з н и, обнаруживает все признаки мифа нового времени, черпающего свое содержание как из текстов литературы и искусства, так и из живой жизни и в то же время задающего ей жизнотворческую модель и образец. Нина этого мифа — роковая женщина, которая, соединяя в себе рай и ад, небо и землю, ангела и демона, Мадонну и Содом, живет высокими, сжигающими ее страстями. Она богиня любви и служительница в собственном храме, “жертвенник, жертва и палач” одновременно. Неся гибель своим избранникам, эта новая Клеопатра готова погибнуть и сама. Расплачиваясь за свою порочную жизнь нравственной или физической смертью, она вызывает смешанную реакцию осуждения и сочувствия и оказывается “бедной Ниной” — в параллель к “бедной Лизе”» (стр. 583).

Этот миф используется как особый инструмент уже в чисто литературоведческом анализе двух, как пишет автор, «великих, хотя и не равновеликих», текстов эпохи: «Маскарада» М. Ю. Лермонтова и «Евгения Онегина» А. С. Пушкина. Основной текст монографии делится на две неравные части, каждая из которых посвящена соответствующему произведению. Часть первая называется «Имена-маски лермонтовского “Маскарада” и занимает около 70 страниц (стр. 19—86). Часть вторая называется «Скрытый сюжет “Евгения Онегина” и занимает около 320 страниц (стр. 87—405). Раз уж речь зашла о структуре книги, можно сказать и о других ее важных разделах. Под названием «Вместо предисловия» автор приводит письмо к нему В. Н. Топорова, написанное после прочтения первого издания монографии. Несколько менее мотивировано название другого раздела — «Вместо послесловия», — поскольку он по всем признакам является образцовым послесловием, подводящим основные итоги исследования. Следует отметить, что в послесловии, очевидным образом, преобладают лингвистические мотивы. Важное место в структуре книги занимает и объемный раздел «Примечания» (стр. 407—578), в рамках которого автор с удовольствием ведет дискуссии на темы, несколько удаляющиеся от основной, обсуждает второстепенные, но иногда крайне интересные детали и т. п. Справочный аппарат состоит из объемного списка литературы и именного указателя.

Если сравнивать две основные части — лермонтовскую и пушкинскую, — они, безусловно, не равны по объему и, на мой взгляд, неравноценны с научной точки зрения. Последнее утверждение требует очень аккуратного обоснования. Первая часть, несмотря на относительно небольшой объем, включает принципиально важный для всего исследования раздел «Миф о Нине», а также великолепный по красоте и, что немаловажно, по внешней простоте анализ антропонимики в «Маскараде». Отталкиваясь от загадочной двуименности главной героини (в тексте Нина Арбенина однажды называется Настасьей, точнее — Настасьей Павловной), А. Б. Пеньковский предлагает совершенно новую, неочевидную на первый взгляд, но привлекающую своим изяществом и, как я уже сказал, простотой интерпретацию всего произведения. При сопоставлении двух имен героини исследователь, опираясь в первую очередь на миф о Нине и некоторую сниженность имени Настасья, приходит к выводу об их принципиально различных функциях и сферах использования. Имена в «Маскараде» рассматриваются как своего рода маски, анализ которых позволяет их снять и увидеть скрытую часть маскарадного мира. В результате А. Б. Пеньковский делает следующий вывод (естественно, что я пропускаю многие вполне убедительные логические связи):

«Заменяя по ложному уставу света “грубое” имя своей жены модным светским именем, перекрестив ее из простой русской провинциальной *Настасьи* в столичную великосветскую бально-маскарадную *Нину*, *Арбенин* и увидел в ней мифологическую **Нину** своего времени» (стр. 65).

Более того, по мнению А. Б. Пеньковского, это переименование и предопределило судьбу Нины и, соответственно, развитие всего сюжета.

В целом у данного исследования достаточно строгие и ясные основания — социо- и психолингвистический анализ имен собственных, яркий в своей убедительности культурный миф. Эта простота, конечно, обманчива; чтобы сформулировать такие результаты и гипотезы, требуется чрезвычайно зоркий исследовательский взгляд. Тем не менее, пусть обманчивой, но все же простотой и ясностью они сразу убеждают и располагают к себе читателя. Далее же они используются уже как инструментальный исследователь, который позволяет сделать весьма и весьма неочевидные выводы, по существу, в другой, достаточно нестройной области — литературоведении.

Вторая часть для меня была также интересна, но вот писать на нее рецензию я не могу по нескольким причинам.

Во-первых, вторая часть в целом, на мой взгляд, в гораздо большей степени является литературоведческой, чем первая. Причем речь идет об особом литературоведении — пушкинистике, — в котором я не только не являюсь специалистом, но и ощущаю себя как на минном поле, где каждая новая интерпретация или даже новое соображение ведут к взрыву и, возможно, к дискредитации автора. Спор пушкинистов между собой является совершенно особым дискурсом, в котором замечания дилетанта по определению кощунственны. Кажется, что в текст Пушкина можно вчитать все что угодно, но делать это дозволено только посвященному, то есть специалисту.

Во-вторых, даже как дилетанту авторские выводы не показались мне убедительными. И связано это с тем, что в основе исследования лежит примерно тот же инструментарий, что и в первой части, хотя, на мой взгляд, лингвистические предпосылки значительны менее ясны (отсутствует такой сильный научный стимул, как загадка двуименности Нины Арбениной). Выводы же получены гораздо более амбициозные, если не сказать грандиозные. Речь уже идет не только о тексте, но и тайной биографии героя и даже биографии Пушкина. Впрочем, здесь правильное и справедливое предоставить слово самому автору:

«Сквозь призму этого мифа, основным текстом которого стала поэма Баратынского “Бал”, высоко оцененная Пушкиным, по-новому прочитывается и трагедия лермонтовской Нины (Настасьи) Арбениной, и горький любовный опыт самого Пушкина, в чьей жизни и творчестве Нинам-Клеопатрам суждено было сыграть совершенно исключительную роль, и его роман “Евгений Онегин”. Миф о Нине, как “магический кристалл”, позволяет увидеть и понять реальный и художественный смысл целого ряда оставшихся доселе незамеченными деталей, мелких, но имеющих ключевое значение эпизодов пушкинского романа (таковы прежде всего до сих пор по существу не прочитанные эпизоды, связанные с образом пушкинской Музы, с наречением Татьяны, с куплетом Трике и Ниной Воронскою), переинтерпретировать назначение и смыслы некоторых других (ср., например, поведение Онегина на именинном балу Татьяны, с чем связана и проблема онегинского “демонизма”) и еще и еще раз убедиться в том, что в художественном тексте нет ничего, чем можно было бы пренебречь» (стр. 583—584).

Говоря о второй части, я готов сформулировать мнение, которое не следует относить к жанру рецензии, оно в полной мере является просто читательским: я прочел эту часть с большим интересом, основные выводы меня, скорее, не убедили, но это не слишком важно, поскольку я не специалист в данной области. Уже как специалист могу сказать, что вторая часть содержит много интереснейших и убедительных частных лингвистических исследований, о которых я говорил выше. Они основываются на «особом» мнении о пушкинском языке и одновременно убедительно подтверждают его. В концентрированной форме это мнение высказано в разделе «Вместо послесловия»:

«Читая эти тексты, мы думаем, что понимаем их, тогда как на самом деле мы во многом их совсем не понимаем, а во многом, что еще опаснее, понимаем их неправильно и искаженно. [...] преградой является глубочайшая иллюзия, что язык, которым они нам нечто говорят, — это тот же русский язык, на котором мы говорим сегодня друг с другом» (стр. 579);

и далее:

«В действительности тот язык, на котором думал, говорил и писал Пушкин, — это язык, во многом близкий к современному, очень на него похожий, но в то же время глубоко от него отличный» (стр. 580);

и наконец:

«Здесь имеет место явление, близкое тому, что принято называть “ложными друзьями переводчика”, но только действующее в сознании читателей, уверенных в том, что они читают текст на своем языке, тогда как на самом деле они переводят его с другого (пусть близкого, но другого!) на свой язык, и переводят его, как оказывается, с более или менее значительными ошибками» (стр. 581).

Интересно, что лингвист в авторе ярче всего проявляется, когда он говорит как будто бы о мелочах, о деталях и когда он говорит, пожалуй, о самых глубоких вещах.

В целом же о книге важно сказать еще одно. Несколько раз повторенные в рецензии слова «интерес», «интересно» вызваны, безусловно, самой темой и полученными результатами, но и не только ими. В немалой степени этому способствует и авторская подача результатов и всего процесса исследования. Исследование разворачивается как расследование реальных текстовых загадок, оставленных нам великими поэтами. Сравнение с детективным романом после этой фразы было бы банальным, но, тем не менее, важно отметить, что у читателя возникает ощущение сопричастности расследованию значительных тайн и радости их раскрытия.

Книга замечательно издана и содержит даже рисунки и фотографии. Как я уже говорил, композиция и структура книги блестяще продуманы, так же как и издательское оформление: шрифтовые выделения и многое другое. Издательская работа в данном случае соответствует авторской и украшает ее. В качестве формального замечания я хотел бы указать на ошибку в отчестве, сделанную автором при принесении ряда благодарностей: *Николаю Васильевичу* (в действительности — *Викторовичу*) *Перцову*. Автора — специалиста по именам собственным (и следовательно, по отчествам) — в определенной степени извиняет то, что речь идет о «благодарности друзьям», которых он, по-видимому, называет просто по имени.

В заключение же я хотел бы дать читателю совсем ненаучный совет. Если у вас есть знакомые Нины, подарите им эту книгу. Им будет приятно.

Л. В. ЗУБОВА *

А теперь про Нину:

Во-первых, замечательно ново, превосходно показывает, что лингвистика в литературоведении — дело исключительно полезное. Книга прекрасная. Но некоторые придирки есть и у меня.

Еще раз говорю, что лермонтовская часть, на мой взгляд, безупречна по убедительности. Есть некоторое ощущение избыточности деталей, приводимых в качестве аргументов, но сами эти детали настолько хороши, интересны, что эта избыточность аргументов не портит книгу, а придает ей очарование подробного переживания эпохи.

Не вполне согласна я с тем, что произношение имени чеховской героини «Ми-сюсь» с ударением на втором слоге ошибочно. Все же со времени Чехова прошло не так много времени, думаю, что произношение унаследовано от актеров, которых Чехов слышал и консультировал. А вот в имени «Нина», м. б., полезно было бы обозначить варианты ударения. Особенно когда размер малоизвестных цитат не позволяет определить произношение имени. А как быть с прозой? Если написано русскими буквами, всегда ли ударение на первом слоге?

М. б., имело бы смысл связать две ниточки и добавить, что «Петров» в «Маскараде» — не просто имя, чуждое свету (это как раз не так уж и убедительно), но оно может быть соотнесено с «истинным» именем Лермонтова «Петр» (то, что Лермонтов чувствовал себя Петром, доказано Вами блестяще).

Добавление к «редуцированным» и «вырожденным» Нинам — из Высоцкого: «Ну и беда же с этой Нинкою, она жила со всей Ордынкою». О «вырожденности» можно было бы поспорить. Но это зависит от точки зрения. По-моему, Вы совершенно правы, видя в подобных примерах современное воплощение мифа. Думаю, что вырожденность проявилась бы в противоположном явлении — в застывании форм выражения, в мумификации высокого стиля, романтизации и поэтизации Нин, во фразеологичности. А так — это живая жизнь мифологизированного имени. И хорошо.

Синтаксическая двусмысленность на стр. 23: «Оказывается, что в скобках и в кавычках... как менее употребительное и привычное» — как привычное или как менее привычное?

* Л. В. Зубова — А. Б. Пеньковскому, 28 января 2000 г. Публикуется впервые.

Пушкинской части несколько вредит ее размер. Очарование подробностей в какой-то степени ослабляется повторами, нередки одни и те же фразы в основной части и в примечаниях. В длинных списках примеров на несвоевременное значение слов не все примеры бесспорны. Именно это вызвало у меня при первом беглом чтении ошибочное представление о «скорости» подачи идей — эвфемизм для впечатления «не понимаю, откуда взялось»: Страсти — «Ужели не простите ей / Вы легкомыслие страстей», скучно — «Они клеветают даже скучно» (и особенно на стр. 168). Не убеждает расшифровка R.C. (я очень хотела поверить, но не удалось).

Не уверена, что история Анненского органично вписывается в содержание книги. И, видимо, есть разногласия у биографов — хорошо было бы сослаться на источник. Согласно вступ(ительной) статье А. В. Федорова в Библ(иотеке) поэта 1990 г., семья Анненского вернулась в СПб из Сибири в 1860 г., когда А. было 5 лет.

Иногда громоздки многоступенчатые вставные конструкции со сложной системой скобок и тире, с каскадом придаточных предложений то внутри, то вне вставного оборота — см., напр., предпоследний абзац на с. 437.

Неточность выражений: на с. 328: «Замеченное имя, как и подвергшееся замене, не исчезает бесследно». «Замеченное имя» и «подвергшееся замене» — это одно и то же — опечатка?

Не слишком нравится мне косвенное цитирование с изменением грамматических форм, поставленное в кавычки, типа «ума холодные наблюдения» и «сердца горестные заметы» (пример со стр. 94, но подобных немало). Грам(матические) формы в стихах настолько обусловлены всем строем стиха и ритмом, а также эмоцией стиля, что перенесение фразы в иной (научный) стиль возможно только буквальное. Всегда призываю избегать грамматических модификаций в цитатах, и на с. 443 я нашла в Вас своего единомышленника: Вы сами осуждаете косвенное цитирование с изменением формы числа. Но и к падежам это относится, например, «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет» — сказано как бы вскользь, а в именит(ельном) падеже — в лоб, инверсия гармонична с род(ительным) пад(ежом), а в им(енительном) она тяжеловесна. А главное — изменение формы и ритма немедленно и неизбежно прозаизирует строку, а тогда эпитеты и метафоры, теряя свой контекст, в некоторой степени (иногда меньше, иногда больше) искажают образ. У Вас как раз меньше, поскольку Вы <компьютер не сохранил слово — *Ред.*>.

Чуть не доредактировано соотношение ссылок с библиог(афическим) списком, там, где сноски на совпадающие даты с буквами -а, -в — см. ссылки на Пеньковского с. 131, 174.

Не могу не сказать, Александр Борисович, что критик Вы и правда свирепый, и в данном случае я имею в виду не содержание, а тон. Пример на с. 74: «Что это? Незнание текста, непонимание текста или подлог в угоду...» Я понимаю, что такое полемический темперамент. Но ведь беда в том, что резкие оценки мешают делу.

Даже посторонний читатель вместо того, чтобы разделить Ваши убеждения, начинает сочувствовать жертвам критики, хотя правы Вы, а не они. И тут есть разница между тем, что я прочла в свой адрес (работа еще редактируется), все полезно, все адресовано лично мне. Да и, как оказывается, все же помягче, чем Вы умеете. А Вашим предшественникам-пушкиноведам Вы устраиваете публичную порку.

Конечно, человек имеет право на свой стиль полемики. Но, занимая такую радикальную позицию, человек теряет право на собственную малейшую неточность. А, как выясняется, абсолютное совершенство абсолютно недостижимо (ср. жалкую беспомощность Набокова, выявленную в Ваших оценочных словах — Вы бы не обижались на такие?) — так что же — всем и ругаться беспрерывно вместо того, чтобы делать свое дело в силу собственного (пусть у кого-то и не слишком могучего) разума? Вот и я стала ругаться с большим риском Вас обидеть, чего мне совершенно не хочется. Я вполне отдаю себе отчет, что мои придирки возникли по принципу (скорее механизму) пинг-понга, гипотетическую конструктивность они могли бы иметь в случае переиздания.

А вообще-то, может быть, Вы и правы, что так... Мои ученики иногда меня упрекают за то, что я их мало жучу.

И — некоторая забава не в критику, а в дополнение к «шутливой» зеленой тоске. Я встречала в древних текстах выражение «тоска зельная». См. также Словарь 11—17 вв., где зельный — большой, сильный (зельный ветер, зельная пропасть) — от «зело». Возможно, этимологически связаны «зело» и «зелье», а «тоска зельная» — это и большая тоска, и тоска от зелья, отравления, наколдования (порча), болезненная. Я лет 20 назад чуть было не написала об этом статью, но по легкомыслию переключилась на другую тему.

Дорогой Александр Борисович, кончаю, страшно перечить. Сначала я молчать хотела...

Скажу еще раз, что Ваша книга прекрасна. Все лексикографическое — чудо. И не меньшее чудо Ваше лексикографическое литературоведение. Поздравляю Онегина, такого лапочку. Плюньте на меня и восстанавливайте Словарь пушкинской эпохи. Здоровья Вам и сил на все задуманное.

Е. В. ДУШЕЧКИНА *

Дорогой Александр Борисович!

В своем последнем письме (уже давнем, сразу посленовогоднем) я писала о том, что книга Ваша стоит на моей подсобной полке. Я понимала, что эта формулировка содержит некоторую двусмысленность или, по крайней мере, недосказанность; с какой целью она там стоит, как я ее использую в качестве подсобного материала, да и вообще, каково мое мнение о ней? Поэтому написанная мною фраза несколько мучила меня, и я знала, что со временем должна написать Вам (и обязательно напишу) письмо о ней и своих впечатлениях от нее. И вот такое время настало.

Я, конечно, просматривала Вашу Нину неоднократно и раньше. Просматривала, с некоторым недоумением вглядываясь в ее оглавление, вспоминая о том, что Вы мне еще в Олбани рассказывали о Нине из Маскарада и думая о том, какое отношение все это может иметь к Евгению Онегину, помимо belle Nina, что казалось мелочью в контексте всего романа. Я просматривала ее, проглядывая там и сям, понимая, что ее надо вовсе не просматривать и проглядывать, а либо вообще не читать, либо же читать внимательно, не пропуская ничего, и что поверхностный прогляд мало что дает для ее понимания.

И вот наконец более месяца назад я приступила к ее чтению. Поскольку работаю сейчас уже не над статьей, а над книжкой о *Светлане* (о которой набралось за это время довольно много материала и захотелось его оформить и осмыслить), то вполне понятно, что без учета Вашей Нины и Топоровской Лизы обойтись мне никак нельзя. Книгу Топорова уже читала в свое время: она мне понравилась, хотя ничем особым не поразила, как будто бы ничего принципиально нового я из нее не узнала. И вот начала читать Вашу. Я читала ее почти ежедневно более месяца. Небольшие перерывы в чтении были вызваны приездом внука на каникулы, его отправкой обратно в Москву, а также выступлениями на четырех лотмановских юбилейных мероприятиях, подготовка к которым давалась мне нелегко. На днях закончила чтение. Читала я очень внимательно, все, строчку за строчкой, не пропуская ни одного примера, ни одного Вашего рассуждения. Отдельные места перечитывала, возвращалась назад. Предполагаю даже (само-надеянно), что более добросовестного читателя Вашей книги, может быть, еще и не было.

* Е. В. Душечкина — А. Б. Пеньковскому, 7 апреля 2002 г. Публикуется впервые.

Теперь о впечатлениях. Раздел о Маскараде прочла с удовлетворением и никакого сопротивления он у меня не вызвал. Здесь все сразу же показалось убедительным и несомненным. И к этому я была уже подготовлена разговорами с Вами. К онегинской части приступила с некоторым предубеждением. Но постепенно стала втягиваться все больше и больше и, уверяю Вас, что чтение Вашей книги становилось для меня подобным чтению не научного, а беллетристического произведения. Я была настолько захвачена сюжетом, что с нетерпением ожидала наступления позднего вечера, когда, наконец, кончу все дела, лягу и начну читать и узнавать, что же там будет дальше. Возникало странное, никогда ранее мною не испытанное чувство, как будто бы в так хорошо известном сюжете романа вдруг возникали одна загадка за другой, которые Вы по ходу дела разгадывали, распутывали и, распутавши, ставили передо мной все новые загадки. Очень странное ощущение. Я никогда в жизни не читала ТАК (выделено автором — *Ред.*) научные книги. Вдруг я прониклась такой жалостью, таким сочувствием к Онегину (который в моем сознании, конечно же, как и в сознании большинства других читателей, вызывал совсем иные ощущения), что переживания за него сопровождали все дальнейшее чтение. Наряду с сочувствием к Онегину, я испытывала точно такое же сочувствие и к Пушкину.

Однако, несмотря на это, почти до самого конца Вашего разговора об Онегине я еще никак не могла избавиться от ощущения, что в Ваших рассуждениях и доказательствах (а Вы, действительно, доказываете, и очень убедительно) все-таки есть какая-то натяжка: ну да, была эта безумная юношеская любовь, но не обязательно же к Нине, тем более Воронской. Но в конце концов Вы и тут меня убедили. Когда же началась Татьяна часть, то опять было изумление. В этом случае преодолеть сопротивление материала было еще труднее, выработанный стандарт восприятия Татьяны оказался еще более закостенелым, и впустить в ее природу Нину никак не удавалось, да вообще не хотелось этого делать. Но Вы и в этом случае побороли мои устоявшиеся представления.

В общем, хочу сказать, что Вы оказались победителем. Мое переживание пушкинского романа уже навсегда будет связанным с Вашей книгой. Сейчас возникает трудно преодолимое желание срочно перечитать роман, после чего еще раз так же внимательно перечитать Вашу Нину. К сожалению, такой роскоши позволить себе сейчас не могу. М. б., как-нибудь в другой раз.

Я, кажется, пишу слишком длинно, для электронного письма это совсем необычно, хотя, на самом деле, писать и делиться с Вами своими впечатлениями и мыслями хотелось на протяжении всего процесса чтения. Но всего не напишешь.

Я слышала, что на Вашу книгу были отзывы и что эти отзывы были противоречивы и неоднозначны. Не знаю даже, кем они были написаны, но я почему-то полагаю, что их авторы не прочли ее до конца, а если и прочли, то не так внимательно (буквально не пропуская ни одной цитаты и ни одного рассуждения), как это сделала я. Знаю я, как читаются нынче книжки, туда-сюда полистают, вот и отзыв можно писать. Не верю я в этих рецензентов!

Что же касается меня, то я Вас поздравляю с этой удивительной книгой и сердечно благодарю за нее.

Теперь о моей Светлане-Светке**. У меня, конечно, другой сюжет / сюжеты, хотя тоже сюжеты об имени. На Вашем фоне об аналогичной проработанности текстов и речи быть не может. И не только потому, что времени не хватает (все делаю урывками, хотя хотелось бы сесть за Светку и ничем больше не заниматься). Главное, не хватает лингвистического образования и общей культурной подготовки. Но как выйдет, так выйдет. Материал собирается интересный и очень забавный. А мы просто будем стараться.

Елка моя, которую издательство обещало выпустить к прошлому новому году, все еще не вышла***. Так что отдарка пока сделать, к сожалению, не могу. Но выйдет же все-таки наконец, никуда не денется. Хотя такие вещи нельзя слишком затягивать, учитывая скорость и быстроту нынешних борзописцев.

Кончаю, страшно перечесть. Получилось, конечно, не все и не вполне так, как думалось, но, м.б., мое усердие и отклик на Вашу замечательную книгу все же сами по себе похвальны. Я Вас обнимаю и желаю всего самого доброго, здоровья и дальнейших успехов. Спасибо.

Ваша Елена Душечкина.

** В это время Е. В. Душечкина работала над своей книгой об имени «Светлана».

*** *Душечкина Е.* Русская елка. История. Мифология. Литература. СПб.: НОРИНТ, 2002.

С. Г. БОЧАРОВ*

Дорогой Александр Борисович,
спасибо за новый подарок. Утроенное спасибо, которое я просил передать и Ирине Степановне и Инне Львовне. Ваш *котильон* опять напомнил мне о желании получить от Вас что-то вроде фундаментального филологического словаря к Е(вгению) О(негину). Желание это возникло при чтении Вашей «Нины» и, кажется, я говорил Вам об этом тогда при встрече. Вы мне показываете, что я читаю онегинский текст и думаю, что его понимаю, но я ошибаюсь. *Котильон*, в конце концов, комментарий реальный, но лучше еще у Вас комментарий лексический. Он *оживляет* онегинский текст — и заодно пушкинистику. Вы нас возвращаете к пушкинскому слову — и в нынешнем пушкиноведении это позиция. Потому что эти Ваши «обратные переводы» с нашего языка на пушкинский совсем без Вашего к тому стремления вступают в спор и даже борьбу со всякого рода модернизациями, в том числе идеологического свойства, как у Вали Непомнящего. Мне кажется самое направление Вашего взгляда на онегинский текст очень важным. М. б., я попробую написать сейчас (для одного памятного сб(орника)) небольшой этюд на тему: «*Ты человечество презрел*» — о *презрении* у П(ушкина) и Достоевского — и боюсь не суметь *вернуться* к этому слову как пушкинскому. Спасибо и будьте здоровы.

Ваш Сергей Бочаров

Дорогой Александр Борисович,
спасибо за память и статью, убедительную бесспорно. Сколько такого у Пушкина, что берешь у него и помнишь наизусть, не задумавшись. Задумываться же надо на каждом шагу. И на каждом шагу узнаешь, до чего же Пушкин еще не прочитан. А прочитан может быть, только если иметь **языковую опору**. Нам ее не хватает, и от Вас мы ее получаем. Только что в «Новом мире» (№ 6) — рецензия Маши Виролайнен замечательной из Пб. На нашу с Ирой Сураг легкую книжку о Пушкине, что-то вроде биографии, получившейся стихийно и вполне легкомысленно из энциклопедической статьи. Я Вам эту книжку пошлю на днях, в эту минуту нет на руках экземпляра, но будет на днях (обратите внимание на фотографии на задней

* С. Г. Бочаров — А. Б. Пеньковскому, 27 августа 2000 г.; 13 июня 2002 г. Публикуется впервые.

обложке, там три лица составляют единство). Так вот, Маша там написала, что есть в книжке противоречие фигуры и фона. Статья Ваша учит, как нужен фигуре фон, и прямо каждому слову нужен. С Иррой Сурат мы этому учились еще читая Вашу «Нину», проходившую через конкурс в 99 г. Наполеон как олицетворение Прометея у Вяземского — меня давно зацепила эта фигура, прикованная к скале, у Пушкина (И на скале изгнанником забвенным, Всеми чужой, угас Наполеон) — но как же я не вспомнил о Прометее! А зацепила от Достоевского, где Раскольников вспоминает о приговоренном, выбирающем в виде казни жить «где-нибудь на высоте, на скале», на узкой площадке, чтобы только две ноги поставить, а кругом пропасти, океан, «вечное уединение и вечная буря» — мне всегда казалось, что за этим маячит поэтический пушкинский (и не только) Наполеон на скале. Вранакоршуна, правда, у Дост(оевского) нет. Спасибо, Александр Борисович, поклон Ирине Степановне. А друг наш общий Вардан звонил недавно из Еревана, где он сидит, а в Данию его не пускают.

Будьте здоровы, я тоже жму Вашу руку.

Ваш Сергей Бочаров

СПИСОК НАУЧНЫХ ТРУДОВ А. Б. ПЕНЬКОВСКОГО

1958

1. Аб мнагакратных формах дзеяслова с заменай каранёвага Е праз А у рускіх гаворках, сумежных з беларускімі // Працы Інстытута мовазнаўства АН БССР. Мінск, 1958. Вып. V. С. 161—168.

2. Ассимилятивные изменения согласных по твердости-мягкости в говорах Западной Брянщины // Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л., 1958. Т. 173 / Отв. ред. Н. П. Гринкова. С. 237—255.

1959

3. Об одном изменении шипящих в говорах Западной Брянщины // Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л., 1959. Т. 202 / Отв. ред. Н. П. Гринкова. С. 137—151.

1963

4. О некоторых последствиях усвоения мягкого [ч'] в говорах Западной Брянщины // Вопр. языкознания / Отв. ред. А. Г. Руднев. Л., 1963. С. 316—323. (Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена; Т. 248).

5. Переходные говоры Западной Брянщины как источник исторической диалектологии // Тезисы докл. на IX диалектологическом совещании 15—18 мая 1963. М., 1963. С. 21—24.

1964

6. О постановке курса старославянского языка на филологических факультетах педагогических институтов // Труды 2-ой научно-методич. конф. Московского зонального межвуз. объединения кафедр русского языка педагогич. ин-тов / Отв. ред. А. М. Иорданский. М., 1964. С. 35—46.

1965

7. Об изучении процессов развития в живой диалектной речи // Тезисы докл. на X диалектологич. совещании 11—14 мая 1965. М.: Наука, 1965. С. 16—21.

1967

8. О методических приемах работы по устранению диалектного фрикативного [γ] из речи учащихся // Русский язык в школе. 1967. № 4. С. 21—25.

9. О некоторых закономерностях звуковых замен при взаимодействии диалектов (в связи с вытеснением севернорусского взрывного [г] фрикативным [γ] в южнорусском окружении) // Очерки по фонетике севернорусских говоров / Отв. ред. Р. И. Аванесов. М.: Наука, 1967. С. 195—210.

10. О некоторых закономерностях усвоения орфоэпических норм (г смычное и γ фрикативное) // Вопросы культуры речи. VIII / Отв. ред. В. Г. Костомаров. М.: Наука, 1967. С. 61—72. Табл.

11. О путях развития ассимилятивности в акающих говорах // Вопросы общего и русского языкознания / Отв. ред. Б. А. Моисеев. Оренбург, 1968. С. 134—138.

12. Фонетика говоров Западной Брянщины: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / АН СССР. Ин-т рус. яз. М., 1967. 36 с.

1968

13. К проблеме генезиса безличных предложений // Совещание по общеславянскому лингвистическому атласу 28—31 мая 1968, Саратов. Тезисы докл. М.: Наука, 1968. С. 28—32.

14. Об одной фонетико-морфологической особенности восточнорусских и западнорусских говоров // Проблемы беларускай філалогіі. Тэзісы дакладаў рэспубліканскай канферэнцыі. Мінск, 1968. С. 101—103.

15. О фонологических последствиях звуковых замен при взаимодействии диалектов // Фонологический сб. / Отв. ред. В. К. Журавлев и др. Донецк, 1968. С. 148—155.

1969

16. К проблеме смешанных и переходных говоров // Учен. зап. ВГПИ. Сер. «Русский язык» / Отв. ред. А. М. Иорданский. Владимир, 1969. Вып. 2. С. 152—185.

17. К проблеме происхождения наречий в славянских языках // Тезисы всесоюзной конф. по проблемам взаимодействия славянских языков. Киев, 1969. С. 12—15.

18. Об изучении форм степеней качества имен прилагательных и наречий // Совещание по общеславянскому лингвистическому атласу (Одесса, 4—7 июня 1969). М.: Наука, 1969. С. 93—101.

19. [Пер. с польского]: *Л. Мошиньский*. Судьбы праславянских сонантов // Вопр. языкознания. 1969. № 5. С. 3—10.

1970

20. [Рец.]: *Л. Л. Касаткин*. Прогрессивное ассимилятивное смягчение задне-небных согласных в русских говорах. М.: Наука, 1968 // *Вопр. языкознания*. 1970. № 1. С. 135—143.

21. Об одном полногласном архаизме западнобрянских говоров (пра-славянское **se/olmen* на восточнославянской почве) // *Совещание по общеславянскому лингвистическому атласу*. Тезисы докл. М.: Наука, 1970. С. 36—41.

22. К проблеме генезиса безличных предложений // *Общеславянский лингвистический атлас*. Мат-лы и исслед. 1969 / Отв. ред. Р. И. Аванесов. М.: Наука, 1970. С. 189—201.

1971

23. Этимологические связи прасл. **selmen* // *Совещание по общеславянскому лингвистическому атласу* (Черновцы, 24—30 июня 1971). Тезисы докл. М.: Наука, 1971. С. 138—144.

24. Некоторые вопросы изучения степеней качества прилагательных, наречий и категории состояния в русском языке // *Актуальные проблемы лексикологии* / Отв. ред. К. А. Тимофеев. Новосибирск, 1971. С. 126—129.

25. О несвободе свободного варьирования аллофонов // *Вопросы фонетики и фонологии*. Тезисы докл. сов. лингвистов на VII Междунар. конгрессе фонетических наук (Монреаль, 1971) / Гл. ред. Р. И. Аванесов. М., 1971. Ч. II. С. 193—198.

1973

26. К изучению степеней качества в русском языке (выражение избыточности степени качества) // *Лингвистический сб. Мат-лы VIII конф. преподавателей русского языка педагогич. ин-тов Московской зоны* / Отв. ред. Н. А. Кондрашов. М., 1973. Вып. 2. Ч. 1. С. 76—84.

27. К проблеме происхождения славянских наречий, связываемых с формами кратких прилагательных // *Совещание по общеславянскому лингвистическому атласу* (Ужгород, 25—28 сентября 1973). Тезисы докл. М.: Наука, 1973. С. 221—228.

28. Фонологическая интерпретация фонетических долгот гласных в русском языке (В связи с особенностями словообразования первичных русских междометий) // *Проблемы теоретической и прикладной фонетики и обучения произношению*. М.: УДН, 1973. С. 59—63.

29. О фонологических последствиях звуковых замен при взаимодействии диалектов // *Исследования по русской диалектологии* / Отв. ред. С. В. Бромлей. М.: Наука, 1973. С. 106—121.

1974

30. О некоторых некодифицированных написаниях русской орфографии (написания *иду-у, оч-чень*) // Нерешенные вопросы русской орфографии / Отв. ред. Л. П. Калакуцкая. М.: Наука, 1974. С. 94—120.

31. К вопросу о текстовых нормах // Лингвистика текста. Мат-лы науч. конф. М.: МГПИИЯ им. М. Тореца, 1974. Ч. 1. С. 214—218. — Совместно с Б. С. Шварцкопфом.

32. К изучению степеней качества прилагательных, категории состояния и наречий в славянских языках (образования с приставкой *во-* типа *вокрасно, вокрасный*) // Совещание по общеславянскому лингвистическому атласу (Воронеж, 11—16 сент. 1974). Тезисы докл. Воронеж, 1974. С. 143—150.

1975

33. Заметки о категории одушевленности в русских говорах // Русские говоры. К изучению фонетики, грамматики, лексики / Отв. ред. Е. В. Немченко. М.: Наука, 1975. С. 152—163.

34. Категория одушевленности-неодушевленности существительных как коммуникативно-синтаксическая категория текста // Мат-лы семинара по теоретическим проблемам синтаксиса (2—5 марта 1975) / Отв. ред. И. А. Печеркин, Ю. А. Левицкий. Пермь, 1975. Ч. III. С. 366—369.

35. О диалектных явлениях, генетически связанных с супином // Совещание по общеславянскому лингвистическому атласу. Тезисы докл. М.: Наука, 1975. С. 86—88.

36. Категория одушевленности и некоторые проблемы лингвистической географии и истории языка // Вопросы истории языка и лингвистической географии. М.; Баку, 1976. С. 125—130.

37. К вопросу о взаимодействии текстовых норм при порождении текста // Всесоюзная конф. по психолингвистике. Л., 1975. С. 15—17. — Совместно с Б. С. Шварцкопфом.

38. [Ред.]: В. Ф. Киприянов. Коммуникативы в системе частей речи. Владимир, 1975.

39. Антропонимические заметки: 1, 2. О двух именах героини «Маскарада» М. Ю. Лермонтова // Вопр. литературы / Отв. ред. Н. М. Владимирская. Владимир, 1975. Вып. 10. С. 50—75.

40. Фонетика, графика, орфография // Виды лингвистического анализа: Учеб.-методич. пос. / Отв. ред. В. Ф. Киприянов. Владимир, 1975. С. 16—21.

1976

41. Русские личные именованья, построенные по модели «имя + отчество» // Ономастика и норма / Отв. ред. Л. П. Калакуцкая. М.: Наука, 1976. С. 79—106.

42. Диалектные формы 1-го лица мн. числа настоящего времени глагола // Праці XII діалектологічної наради. Київ, 1976. С. 23—25.

43. Об одной разновидности фразеологизмов, эквивалентных по структуре предикативному словосочетанию // Труды Самаркандского гос. ун-та им. Алишера Навои. Новая сер. Самарканд, 1976. Вып. № 277. Вопросы фразеологии. VII / Отв. ред. Л. И. Ройзензон. С. 52—58. — Совместно с В. Ф. Киприяновым.

1977

44. Имена существительные с ущербными парадигмами // Тыпалогія славянскіх моў і ўзаємдзеянне славянскіх літаратур. Тэзісы дакладаў III Рэспубліканскай канферэнцыі 2—3 снежня 1977 г. Мінск, 1977. С. 246—247.

45. Очерки по семантике русских наречий. Наречие *впервые* // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования: Сб. науч. трудов / Отв. ред. К. А. Тимофеев. Новосибирск, 1977. Вып. VI. С. 41—49.

46. О происхождении юго-западных русских форм типа *ходю, просю* в связи с историей аффрикаты [дж] (к проблеме имплицативных связей в диахронии) // XIV республіканська діалектологічна нарада. Тези доповідей / Отв. ред. И. Г. Матвеев. Киев: Наукова думка, 1977. С. 39—42.

47. Об особенностях значения и употребления форм сравнительной степени адъективных слов в русском языке // Семасиология и грамматика. Краткие тезисы докл. и сообщ. к науч. конф. языковедов Центрально-Черноземной зоны / Отв. ред. В. Г. Руделев. Тамбов, 1977. С. 78—80.

1978

48. Антропонимическое пространство художественного текста как модель его художественного мира // *Nomina appellativa et propria*. XIII междунар. конгресс по ономастике. Краков, 1978. С. 191.

49. Семантическая структура текста и шрифтовые средства русской пунктуации // Тезисы VI Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации (Москва, 17—20 апреля 1978 г.). М., 1978. С. 156—157. — Совместно с Б. С. Шварцкопфом.

50. Диалектные формы степеней качества прилагательных, наречий и предикативов (образования с приставкой *во-* типа *вокрасно, вокрасный*) // Исследования по исторической морфологии русского языка / Отв. ред. Р. И. Аванесов. М.: Наука, 1978. С. 155—167.

1979

51. Опыт описания русской пунктуации как функциональной системы // Современная русская пунктуация. М.: Наука, 1979. С. 5—26. Табл. — Совместно с Б. С. Шварцкопфом.

52. Функционально-системная организация знаков препинания и некоторые аспекты обучения пунктуации // Проблемы методики преподавания русского языка в школе / Отв. ред. В. В. Бабайцева. М., 1979. С. 48—54.

1980

53. Психолингвистическое содержание ремарки «пауза» в драматическом тексте // Всесоюзный симпозиум по психолингвистике. М., 1980. С. 65—68. — Совместно с Б. С. Шварцкопфом.

1981

54. О трех типах текста-образца // Текст и аспекты его рассмотрения. М., 1981. С. 75—80. — Совместно с Б. С. Шварцкопфом.

1983

55. Полежаев — Сопиков — Храповицкий... // Русская речь. 1983. № 4. С. 127—134.

56. Из наблюдений над развитием и становлением лексико-семантических норм в одном синонимическом ряду наречий // Норма в лексике и фразеологии / Отв. ред. Л. И. Скворцов, Б. С. Шварцкопф. М.: Наука, 1983. С. 139—157.

1984

57. Пунктуация // Энциклопедический словарь юного филолога (Языкознание) / Составитель М. В. Панов. М.: Педагогика, 1984. С. 245—246.

58. Лингвистический просеминарий и единая система УИРС—НИРС по дисциплинам лингвистического цикла // Формирование познавательной и творческой активности студентов в учебном процессе. Владимир, 1984. С. 25—27.

59. [Ред.]: Формирование познавательной и творческой активности студентов в учебном процессе. (Из опыта работы специальных кафедр факультета русского языка и литературы). Владимир, 1984. — 44 с.

60. О механизме «матричного» преобразования единиц языка и речи-текста // Совещание по вопросам диалектологии и истории языка (лингвогеография на современном этапе и проблемы межуровневого взаимодействия в истории языка). Ужгород. 18—20 сентября 1984. Тезисы докладов и сообщений. Т. III. М.: Наука, 1984. С. 375—376.

1985

61. Некоторые вопросы исследования семантики русских наречий // Семантические категории языка и методы их изучения. Тезисы сообщ. / Отв. ред. Л. М. Васильев. Уфа, 1995. С. 69.

1986

62. Типы и терминология ремарок // Культура речи на сцене и на экране / Отв. ред. Л. И. Скворцов и Л. Н. Кузнецова. М.: Наука, 1986. С. 150—169. Табл. — Совместно с Б. С. Шварцкопфом.

63. О лексико-синтаксической структуре блоков полного усиленного отрицания в русском языке // Современный русский язык: словосочетание и предложение: Сб. науч. тр. / Отв. ред. А. Б. Пеньковский. Владимир, 1986. С. 58—73.

64. Об одной группе местоимений, потерянных русскими грамматиками и словарями // Функционально-типологические проблемы грамматики / Отв. ред. А. В. Бондарко. Вологда; Л., 1986. С. 106.

65. Об одном случае экспликации синтаксического нуля // Проблемы семантики предложения: выраженный и невыраженный смысл / Отв. ред. А. П. Сковородников. Красноярск, 1986. С. 17—18.

66. К проблеме текстового согласования // Исследования целого текста. Тезисы докл. и сообщ. М.: Наука, 1986. С. 110.

67. Русские персонафицирующие именованья как региональное явление восточнославянского фольклора // Лексика и грамматика севернорусских говоров. Межвузовский сборник научных трудов / Отв. ред. В. И. Чернов. Киров, 1986. С. 123—138.

68. [Ред.]: Современный русский синтаксис: словосочетание и предложение: Сб. статей. Владимир, 1986. 112 с.

1987

69. Категориальные признаки наречий и их отражение в словаре: Субъектно-объектная ориентация // Сочетание лингвистической и внелингвистической информации в автоматическом словаре. Ереван, 1987. С. 89—92.

70. Семантика наречий и ее отражение в словаре // Докл. на Всесоюзной научно-практич. школе по нормативной лексикографии (Вороново, 17—19 апреля 1985). М.: Наука, 1987. С. 23—28.

71. Фонетические долготы гласных в русском языке: фонологическая сущность и интерпретация связанных с ними явлений // Proceedings XIth ICPHS (The Eleventh International Congress of Phonetic Sciences). Tallinn, 1987. Vol. 2. P. 407—410.

1988

72. Тимофеевич = Никифорович? // Русская речь. 1988. № 3. С. 25—31.

73. Ономастическое пространство русского былевого эпоса как модель его художественного мира // Язык русского фольклора: Межвуз. сб. / Отв. ред. З. К. Тарланов. Петрозаводск, 1988. С. 34—38.

74. Семантика наречий и ее отражение в словаре // Словарные категории / Отв. ред. Ю. Н. Караулов. М.: Наука, 1988. С. 53—59.

75. О развитии норм адвербиального словоупотребления в русском языке (наречия *бережно* и *осторожно*) // *Sborník pedagogické fakulty v Ústí nad Labem*. Praha: SPN, 1988. S. 43—52.

1989

76. О семантической категории «чуждости» в русском языке // *Проблемы структурной лингвистики 1985—1987* / Отв. ред. В. П. Григорьев. М.: Наука, 1989. С. 54—83.

77. Именования, построенные по модели «имя + отчество в русской художественной речи» // *Стилистика и поэтика. Тезисы всесоюз. науч. конф. (Звенигород. 9—11 ноября 1989 года) / АН СССР. Ин-т рус. яз.; МГПИИЯ им. М. Тореца. М.: Наука, 1989. Вып. 2. С. 19—21.*

78. Доказательство от повторения (фонетическая реконструкция в свете данных описательной фонетики). Проблемы доказательства и типологизации в фонетике и фонологии. Мат-лы Всесоюзного совещания (ноябрь 1989) / Отв. ред. Р. Ф. Касаткина. М.: Наука, 1989. С. 69—71.

79. Изучение функционального аспекта фонетических явлений (возможные источники, их информативность и доказательная сила) // Там же. С. 71—74.

80. Библиография работ по русским местоимениям (1945—1989) // *Русские местоимения: семантика и грамматика*. Владимир, 1989. С. 117—148. — В соавторстве.

81. [Ред.]: *Русские местоимения: семантика и грамматика: Межвуз. сб. науч. тр.* Владимир, 1989. 146 с.

1990

82. Проблемы кодификации русских наречий // *Культура русской речи. Тезисы Всесоюз. науч. конф. (Звенигород. 19—21 марта 1990)*. М.: Наука, 1990. С. 119—121.

83. «Я знаю Русь и Русь меня знает» // *Изв. Акад. Наук СССР. Сер. лит. и яз.* 1990. Т. 49. № 6. С. 541—547.

84. Собственные имена в системе художественных средств повести А. С. Пушкина «Гробовщик» // *Проблемы стиховедения и поэтики. Памяти Давида Самойлова: Межвуз. науч. сб. / Отв. ред. Х. А. Адибаев. Алма-Ата, 1990. С. 96—99.*

85. Наречия причины в русском языке // *Русский язык в вузе и в школе. Тезисы докл. межвуз. научно-методич. конф., посвящ. 50-летию фак-та русского языка и литературы Владимирского гос. пед. ин-та / Отв. ред. В. И. Фурашов. Владимир, 1991. С. 5—6.*

1991

86. 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.: Наука, 1991. Ч. 2. С. 75—83.

87. Русские наречия: семантика — функции — позиция — акцентное выделение // Конференция: Славистика, индоевропеистика, ностратика. К 60-летию со дня рожд. В. А. Дыбо. Тезисы докл. М.: Наука, 1991. С. 216—221.

88. Скрытое отрицание: из глубины к свету // Действие: лингвистические и логические модели. Тезисы докл. / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Наука, 1991. С. 92—94.

89. Радость и удовольствие в представлении русского языка // Логический анализ языка: Культурные концепты / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Наука, 1991. С. 148—155.

90. Наречия причины и наречия с причинным значением в русском языке // Современные проблемы русского языкознания. Горький, 1994. С. 10—12.

91. РОССИЯ — Ро(а)С(с)ЕЯ // Вестник гуманитарной науки. 1995. № 6 (26). С. 32—36.

92. Глагольное действие *sub speciae adverbiorum*: 2. Ответные действия и языковые ответы // Грамматические категории и единицы: синтагматический аспект. Тезисы междунар. конф. / Отв. ред. А. Б. Копелиович. Владимир, 1995. С. 128—133.

93. Тимиологические оценки и их выражение в целях уклоняющегося от истины умаления значимости / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова, Н. К. Рябцева. М.: Наука, 1995. С. 36—40.

1996

94. Термин: внутренняя форма и актуальное значение // Актуальные проблемы стилелогии и терминоведения. Нижний Новгород, 1996. С. 15—18.

95. Пунктуация: разные знаки — разные смыслы // Русский язык. 1996. № 33 (57). С. 3.

1997

96. Противительные союзы: общая и коннотативная семантика // Грамматические категории и единицы: синтагматический аспект. Мат-лы междунар. конф. / Отв. ред. А. Б. Копелиович. Владимир, 1997. С. 190—197.

97. Слоговая сегментация речи в функциональном аспекте // Филологич. записки. Вестник литературоведения и языкознания / Гл. ред. В. А. Свительский. Воронеж, 1998. Вып. 9. С. 131—149.

1998

98. Глагольное действие *sub speciae adverbiorum*: 1. *охотно, с удовольствием, с радостью* // Слово и культура. Памяти Н. И. Толстого. М.: Индрик, 1998. Т. 1. С. 214—245.

1999

99. Нина: Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М.: Индрик, 1999. 519 с.
100. Лексикографические пометы субъективной оценки терминов (к соотношению внутренней формы и актуального значения) // Язык. Культура. Гуманитарное знание: Научное наследие Г. О. Винокура и современность. М.: Научный мир, 1999. С. 148—154.
101. Загадки пушкинского текста и словаря. *Квакер* // Новый журнал = The new Review. Нью-Йорк, 1999. Кн. 217. С. 119—126.
102. Об «антипоэтическом характере» Онегина, или Как читать Пушкина // Вестник Российск. гуманитарного науч. фонда. 1999. № 1. С. 214—229.
- 102а. Об «антипоэтическом характере» Онегина, или Как читать Пушкина // Пушкин и теоретико-литературная мысль. М., 1999. С. 178—204.
103. О страсти и страстях, или Умел ли Онегин любить, или Как читать Пушкина // Пушкин и поэтический язык XX века: Сб. статей, посвящ. 200-летию со дня рожд. Пушкина / Отв. ред. Н. А. Фатеева. М.: Наука, 1999. С. 42—59.
104. Загадки пушкинского текста и словаря: «Нет... ни балов, ни стихов». М., 1999. 20 с. (Вечера в музее Сидура / Ред. Г. Сидур; Вып. 56).

2000

105. Загадки пушкинского текста и словаря («Евгений Онегин», 1, XXXVII, 13—14) // *Philologica*. 1999/2000. Т. 6. № 14/16. С. 41—69.
106. Пушкинский текст и текст культуры: *Котильон* // Поэтический текст и текст культуры: Междунар. сб. науч. трудов. К шестидесятилетию филологич. факта. (Тезисы докл.). Владимир, 2000. С. 79—83.
107. Пушкинский текст и текст культуры: О Петре Петровиче Курилкине («Гробовщик») // Актуальные проблемы современной русистики. Мат-лы Всероссийской научно-практич. конф. памяти В. И. Чернова. 22—24 мая 2000 г. В двух частях. Киров, 2000. Ч. 2.

2001

108. О двух типах регулярной многозначности в языке пушкинской эпохи // Имя: внутренняя структура, семантическая аура, контекст. Тезисы междунар. науч. конф. 30 января — 2 февраля 2001 / Отв. ред. Т. М. Николаева. М., 2001. Ч. 2. С. 176—178.

2002

109. Загадки пушкинского текста и словаря: 2. «Нет... ни балов, ни стихов» // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. К юбилею Г. А. Золотовой / Сост. Н. К. Онипенко. М., 2002. С. 360—371.

110. Пушкинский текст и текст культуры: «...видел врана и голубицу излетающих, символы казни и примирения» («Путешествие в Арзрум») // Тезисы докл. междунар. конф. Пятые Шмелевские чтения, 23—25 февраля 2002 г. М., 2002. С. 75—79.

111. Загадки пушкинского текста и словаря: О чердаках, врялях и метаязыке литературского дела в пушкинскую эпоху («Евгений Онегин», 4, XVIII—XIX) // Русск. яз. в научн. освещении. 2002. № 1 (3). С. 128—167.

112. О развитии скрытых семантических категорий русского языка (от Пушкина до наших дней): Категория масштаба // Аванесовские чтения. Междунар. научн. конф. 14—15 февраля 2002 г. Тезисы докл. М., 2002. С. 219—221.

113. Загадки пушкинского текста и словаря: «Так уносились мы мечтой / К началу жизни молодой» («Евгений Онегин», 1, XLVII, 13—14) // Там же. С. 221—222.

2003

114. О развитии скрытых семантических категорий русского языка от Пушкина до наших дней: Категория масштаба. 2. *Захолустье* // Грамматические категории и единицы: Синтагматический аспект. Мат-лы междунар. конф. М., 2003. С. 17—25.

115. Загадки пушкинского текста и словаря: «Но наконец она вздохнула, / И встала со скамьи своей» («Евгений Онегин», 3, XLI, 1—2) // Человек и его язык: Филологический сб. Кемерово, 2003. Вып. 4. С. 143—148.

116. «Из худших» или «из лучших»? О комментариях к строфе XXV восьмой главы «Евгения Онегина» и об одной связанной с ними текстологической ошибке // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. К 50-летию науч. деятельности И. И. Ковтуновой: Сб. статей. М.: Азбуковник, 2003. С. 32—40.

117. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. 2-е изд., испр. и доп. М.: Индрик, 2003. 638 с.

118. *Себе на уме* // Этимология. 2000—2002 / Отв. ред. Ж. Ж. Варбот. М.: Наука, 2003. С. 177—186.

119. Пушкинский текст и текст культуры // Шестое чувство. Памяти П. В. Куприяновского: Сб. науч. ст. и мат-лов / Ред.-сост. Н. В. Дзуцева. Иваново, 2003. С. 26—30.

120. *Радость и удовольствие* в представлении русского языка // Логический анализ языка: Избранное. 1988—1995 / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2003. С. 375—388.

2004

121. 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. Тезисы

докл. междунар. конф. Шестые Шмелевские чтения. 24—26 февраля 2004. М., 2004. С. 83—88.

122. 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.

123. 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.

124. Очерки по русской семантике. М.: Языки славянской культуры, 2004. 460 с. (Studia philologica).

125. Наследие, завещанное ученикам // Отцы и дети московской лингвистической школы. Памяти В. Н. Сидорова / Отв. ред С. Н. Борунова, В. А. Плотникова-Робинсон. М.: Ин-т русского языка РАН, 2004. С. 110—120.

2005

126. Загадки пушкинского текста и словаря. Опыт филологической герменевтики / Под ред И. А. Пильщикова, М. И. Шапира. М.: Языки славянских культур, 2005. 315 с. (Philologica russica et speculativa; T. IV).

127. Загадки пушкинского текста и словаря: «Но наконец она вздохнула / И встала со скамьи своей» («Евгений Онегин», 3, XLI, 1—2) // Язык. Личность. Текст: Сб. ст. к 70-летию Т. М. Николаевой / Отв. ред. В. Н. Топоров. М.: Языки славянских культур, 2005. С. 787—822.

2006

128. Очерки по семантике русских наречий. *Второях* // Язык и мы. Мы и язык: Сб. ст. памяти Б. С. Шварцкопфа / Отв. ред. Р. И. Розина. М.: Изд. центр РГГУ, 2006. С. 138—154.

129. Пунктуация // Энциклопедический словарь юного лингвиста. 2-е изд., перераб. и доп. / Отв. ред. Е. А. Земская, Л. П. Крысин. М., 2006. С. 355—358.

130. 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: Мат-лы междунар. конф., посвящ. 80-летию В. П. Григорьева. 19—22 мая 2005 г. / Отв. ред. Н. А. Фатеева. М.: Управление технологиями; Азбуковник, 2006. С. 70—88.

2007

131. Об эпитафии из Э. Бёрка в рукописи 1-й главы «Евгения Онегина» // Искусство поэтики — искусство поэзии. К 70-летию И. В. Фоменко / Отв. ред. В. А. Миловидов. Тверь, 2007. С. 71—90.

132. Пушкинский текст и текст культуры: О Петре Петровиче Курилкине, о покойниках и мертвецах, о «гробах напрокат», о желтом цвете и многом другом («Гробовщик») // Имя: Семантическая аура / Отв. ред. Т. М. Николаева. М.: Языки славянских культур, 2007. С. 214—255.

133. Из наблюдений над поэтическим языком пушкинской эпохи: 3. «*Зачем мы не живем в златые времена? / <...> / Тогда не мчалась ель на легких парусах, / Несом 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...*» (К. Батюшков. Элегия из Тибулла. Вольный перевод, 1814) // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия: Мат-лы междунар. конф. ИРЯ РАН, Москва. 24—28 мая 2007 г. / Отв. ред. Н. А. Фатеева. М.: Языки славянских культур, 2007. С. 124—131.

134. О развитии скрытых семантических категорий русского языка (от Пушкина до наших дней): Категория масштаба: Дом — 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.

2008

135. Загадки пушкинского текста и словаря: «...*И после ей наедине / Давать уроки в тишине*» (Евгений Онегин, 1, XI, 13—14) // Человек как слово: Сборник в честь Вардана Айрапетяна / Ред. А. Г. Григорян. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 133—154.

136. Об «антипоэтическом характере» Онегина, или Как читать Пушкина // Словесность в вузе и школе: Сб. науч. ст. / Отв. ред. В. И. Фурашов. Владимир, 2008. С. 75—126.

137. [Ред.]: *И. Г. Добродомов, И. А. Пильщиков*. Лексика и фразеология «Евгения Онегина»: Герменевтические очерки / Ред. А. Б. Пеньковский. М.: Языки славянских культур, 2008. 312 с. (Philologica russica et speculativa; T. VI).

138. Загадки пушкинского текста и словаря: ««*Суда летучие, торговлей окриленны, / Кормами рассекут свободный океан...*» (А. С. Пушкин. На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году, 1815). (В рукописи).

139. Загадки пушкинского текста и словаря: «...*За ближний пень / Становится Гильо смущенный*» («Евгений Онегин», 6, XXIX, 8—9). (В рукописи).

140. О сверчках, цикадах и кузнечиках и о кузнечной терминологии в метаязыке литературского дела. (В рукописи).

141. О развитии скрытых семантических категорий русского языка (от Пушкина до наших дней). Категория масштаба. 3. Часто — редко (2 авт. л.). (В рукописи).

142. Об одном игровом нарушении орфографической нормы у Пушкина. (В рукописи).

2009

143. [Ред.]: *В. А. Жуковский*. Полное собрание сочинений и писем. Том IV. Стихотворные повести и сказки. / Ред. А. Б. Пеньковский. М.: Языки славянских культур, 2009.

144. [Ред.]: Переписка В. А. Жуковского и А. П. Елагиной: 1813—1852 / Сост., подгот. текста, ст. и коммент. Э. М. Жиликовой; Томский гос. ун-т; Ред. А. Б. Пеньковский. М.: Знак, 2009.

145. Исследования поэтического языка пушкинской эпохи. Монография. М.: Языки славянских культур. (*В рукописи*).

«СЛОВО — ЧИСТОЕ ВЕСЕЛЬЕ...»

Сборник статей

в честь Александра Борисовича Пеньковского

Издатель А. Кошелев

Зав. редакцией М. Тимофеева

Корректор Е. Банькова

Оператор Е. Зуева

Оригинал-макет подготовлен Е. Морозовой
Художественное оформление переплета С. Жигалкина

Подписано в печать 25.09.2009. Формат 70×100 ¹/₁₆.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная. Гарнитура Times.
Усл. печ. л. 49,665. Тираж 800. Заказ №

Издательство «Языки славянской культуры».

№ госрегистрации 1037739118449.

Тел.: 95-171-95. E-mail: Lrc.phouse@gmail.com

Site: <http://www.lrc-press.ru>, <http://www.lrc-lib.ru>

Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».

Тел./факс: 8 (499) 255-77-57, тел.: 246-05-48, e-mail: gnozis@pochta.ru

Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).

Адрес: Зубовский проезд, 2, стр. 1 (Метро «Парк Культуры»)