

К проблеме тотального комментария «Евгения Онегина»

Александр Чудаков

М О С К В А

ОКРУЖАЮЩИЙ нас эмпирический мир физически непрерывен, и непрерывность эта абсолютна: человеку в его неспекулятивном бытии (и не связанном с такими феноменами, как частицы, античастицы) не дано пространства, свободного от какой-либо материальности.

Но для сознания эмпирический мир гетерогенен и отделен. Только так человек получает возможность сызмальства ориентироваться в нем, лишь умозрительным усилием устанавливая субстанциальную общность классов вещей и их иерархию. Отношения взаимопомощи, биологического симбиоза и прочие экологические связи не нарушают мировой гетерогенности. Лишайник, растущий на камне, остается лишайником, а камень – камнем. Чем активней использует лишайник свое «подножие», тем больше он становится растением и тем сильнее разнится с камнем. Можно возразить, что органические тела рано или поздно превратятся в однородный перегой. Но пока они внешне-морфологически самостоятельны, для обыденного сознания они гетерогенны.

Наука давно привыкла видеть все вещи в их связях. Субстанция блюда не может быть описана биологически и гастронологически без самых дальних звеньев цепи: солнце – почва – трава – вода – барашек – шашлык.

Предметы же мира художественного изначально гомогенны: все вещи литературного произведения, независимо от их мыслимого материального качества, подчинены общим для них всех законам и выражают некое единое начало. Однако литературоведческие опи-

сания художественных текстов по аналогии с эмпирическим миром обычно работают с дискретными единицами: герой – мотив – сюжет – реалии – слово и т. п. «Постатейное» рассмотрение этих проблем не изучает все элементы вместе, в их естественной взаимосвязи в процессе поступательного движения текста. Такое изучение может быть осуществлено только в его медленном невыборочном чтении-анализе.

Больше всего в таком комментированном чтении нуждается «Евгений Онегин» – чтении сплошном, без пропусков, слово за словом, стих за стихом, строфа за строфой.

Мы не должны обольщать себя мыслью, что наши представления совпадают с читательскими времени Пушкина – даже о самых простых вещах, например, о санках в первой главе. Чтобы восполнить это хотя бы частично, необходимо, как и в научном описании, разрешить цепь вопросов, в данном случае упряжно-экипажных. Чем санки, на которых едет Онегин к Талону, отличаются от деревенских? Велики ли? Где на них обычно ездили? Открытые они или закрытые? Сколько лошадей? Какова запряжка? Русская? Немецкая (без дуги)? С постромками или оглобеляная? Какое место эти санки занимают в экипажной иерархии? Почему на бал Онегин едет уже «в ямской карете»?

На какой эффект рассчитывал автор, описывая как Ленский и Ольга «над шахматной доской <...> Сидят задумавшись глубоко» (4:XXVI.10)? Мы не знаем, насколько популярна была эта игра в широких кругах русских провинциальных девиц.

Но объяснение реалий и их иерархии – лишь первый этап. Следующий – рассмотрение словесного плана романа. Здесь дело обстоит как будто благополучнее – на протяжении последнего столетия в его изучение внесла лепту целая армия исследователей: обследованы славянизмы, диалектизмы, варваризмы, разговорная лексика, галлицизмы. К сожалению, комментаторский узус рассматривает – почти без исключений – каждую лексическую единицу вынудив не только из строфы, но даже из строки. Меж тем третий важнейший этап – изучение в рамках стиха и строфы структурного взаимодействия словесных единиц. Этим занимались уже гораздо меньше; среди партизан проблемы надобно назвать прежде всего Ю.Н.Тынянова, В.В.Виноградова, Г.О.Винокура, Н.С.Поспелова, С.Г.Бочарова, Ю.Н.Чумакова. В их работах рассматриваются лексическо-синтаксическая структура онегинской строфы, роль стиховой инерции, деформация прозы стихом, взаимоотношения разных стилистических групп, проблема инкорпорирования чужих текстов и др.

В числе проблем поэтики, особенно существенных при построчном чтении, укажем на явление, которое можно назвать семантической (стилистической) ассимиляцией. П.А.Катенин был весьма польщен упоминанием своего имени в «Евгении Онегине»: «Там наш Катенин воскресил / Корнеля гений величавый» (1:XVIII). Меж тем здесь как будто отмечаются всего лишь заслуги Катенина-переводчика. Однако высокий строй всех слов и в особенности доминантного «величавый» (у рифмообразующего слова всегда сильная позиция), которое поэтому выступит в роли инструмента регрессивной семантической ассимиляции, оказывает воздействие на ранее упомянутый субъект, и эпитет «величавый» оказывается странным образом связанным с самим Катениным!

Необходим скрупулезный учет, прослеживание того, как *рождаются и накапливаются* те художественно-философские и речевые смыслы, которые обеспечили уникальный статус «Евгения Онегина» в истории русского языка, литературы и русской культуры в целом.

Разумеется, исчерпывающий комментарий (если он возможен) может быть выполнен лишь коллективным иждивением лингвистов, историков, географов, флористов, астрономов, архитекторов, специалистов по истории театра и конной запряжки, гастрономии и винам, костюмам и истории оружия, дуэли и фарфора, истории экономических учений и балету, экспертов по российскому землеустройству и кредитно-банковской системе, по коврам, обоям, мебели, гаданьям и отечественной системе воспитания и образования, экспертов по коневодству² и истории шахмат.

Комментирование двух строф из «Евгения Онегина» в настоящей статье автор рассматривает лишь как постановку проблемы его *тотального комментария*.

1

После рассмотрения отношения допушкинской русской литературы к именным заглавиям и характера придуманной фамилии главного героя³, а также проблемы французского эпитафия подробно должно быть рассмотрено посвящение. Впервые оно явилось в отдельном издании четвертой и пятой глав (1828) с именем – «Петру Александровичу Плетневу» и датой: «29 декабря 1827». Здесь должны быть представлены сведения о Плетневе, его взаимоотношениях с Пушкиным, роли в издании романа и т. п. Важнейшим для понимания его содержания является снятие имени Плетнева во втором полном и послед-

нем прижизненном издании романа (1837). Обращенное теперь к незадуманному другу, оно обрело другой характер и семантический статус: возможность подразумевать под адресатом некоего обобщенно-го читателя, обладающего названными достоинствами.

Выходя за рамки традиции, допускающей характеристику адресата посвящения или содержания предполагаемого сочинения, автор говорит об его *поэтике*. Объясняется, что оно состоит из «*собрания* пестрых глав». В пушкинском употреблении этого слова отчетливо сквозит семантика разнородности: «*Собрание* басен площадных» (5: XXIII.8); «В *собрания* полном слов не вижу пользы я» («От многоречия отрекшись добровольно...» – 1817-1825); «Мое *собрание* насекомых / Открыто для моих знакомых / Ну, что за пестрая семья!» («Собрание насекомых», 1829).

Именно значение разношерстности подчеркивает следующее в посвящении за «собранием» слово: главы эти *пестрые*, т. е. состоящие из неоднородных элементов (примеры Даля: «пестрый слог», «пестрая речь»). См. далее в романе «*Пестреть* гораздо б меньше мог / Иноплеменными словами» (1: XXVI); «Тьфу! Прозаические бредни / Фламандской школы *пестрый* сор!» («Отрывки из путешествия Онегина»); «А перед ним воображенье / Свой *пестрый* мечет фараон» (8: XXXVII). Ср. в других сочинениях Пушкина: «Творец любил восточный *пестрый* слог» («Гавриилиада»); «В тревоге *пестрой* и бесплодной» («<В альбом А.О.Смирновой>» 1832); «Альбом красавицы уездной <...> Милей болтливостью любезной / И безыскусной *пестротой*» («И.В.Слепину», 1828).

Итак, вместе собрания главы разномастные. Однако различие их не в том, что одни печальны, а другие смешны. Оно – особого рода: каждая из них обладает этим качеством только вполнину (*полусмешных, полупечальных*) и таким образом *пестра* уже внутри себя.

Такое же обозначение – и тоже применительно к главе – находим у Вяземского в незадолго до написания пушкинского посвящения вышедшей «Коляске» (1826): «Дойдете до конца главы / Полупустой, полунормальной, / Полусмешной, полупечальной».

Простонародных, идеальных...

Изображающих жизнь, быт «простого народа», понимаемого Пушкиным широко, в одном из значений «приближаясь к понятию народности»⁴, в другом – отвечающее «понятиям “простого народа”» (Словарь языка Пушкина. Т. 3. М., 1959. С. 848), в данном контексте – простого читателя.

Идеальных – не только возвышенных, романтических. «Слово *идеал* в стихе Пушкина выходит далеко за пределы его первоначального романтического употребления. <... > Тут закладываются основы реалистической эстетики, противопоставляющей классицизму и натурализму принцип всестороннего отражения действительности в художественном слове с точки зрения глубокосодержательного “идеала”. В поэтическом языке Пушкина слово *идеал* применяется как к возвышенным, так и к низменным предметам; по мысли Пушкина, целью поэзии может быть любой предмет»⁵.

Небрежный плод моих забав...

Это слово здесь, конечно, не в значении «не прилагающий особых усилий, делающий кое-как, неважно» (ср. в Словаре Академии Российской: «небрежение – поущение, нерадение, неприлежание, презрение». – Ч. I. СПб., 1789. С. 327), но как нечто, выполненное без особого напряжения, легко; эпитет этот манифестирует непреднамеренность, неделанность, искренность, неискusstvenность; он важен для понимания моцартианского начала пушкинской эстетики, эксплицированного самим автором. Ср. в близком к этому значении в первой главе («Как пламенно красноречив, / В сердечных письмах как *небрежен!*» – 1: X) и далее при характеристике достоинств письма Татьяны: «Кто ей внушил и эту нежность, / И слов любезную *небрежность?*» (3: XXXI), а также в «Руслане и Людмиле» («На лире легкой и *небрежной*», «Прелестна прелестью *небрежной*»), и во многих стихотворениях: «Его стихам, *небрежным* и простым» («Любовь одна – веселье жизни хладной...», 1816); «С *небрежной* легкостью нанизывал куплеты» («К Шишкову», 1816); «Сей плод *небрежный* вдохновенья» («В альбом Илличевскому», 1817).

II:1. Так думал молодой *повеса*...

Слово это, означая легкомысленного молодого человека, которого привлекают серьезные занятия (если они вообще у него есть), любителя развлечений, однако не имело в пушкинское время чисто отрицательной коннотации (хотя вряд ли носило отчетливый «привкус политической оппозиционности»⁶), приобретенной им к концу XIX века, когда государственная служба, «дело» стали признаком хорошего тона для молодых людей из высших слоев общества (повесы теперь рекрутировались из детей представителей другого – торгово-промышленного сословия). И ср. у Пушкина: «А ты, *повеса* из *повес*» («Пирующие студенты», 1814); «А я, *повеса* вечно-праздный» («Юрьеву»,

1820); «*Повеса*, пламенный поэт» («<Денису Давыдову>», 1819). «Молва уверяла, что некогда был он ужасным *повесою*, и это не вредило ему во мнении Марьи Гавриловны, которая (как и все молодые дамы вообще) с удовольствием извиняла шалости, обнаруживавшие смелость и пылкость характера» («Метель»). В современном словаре помета «разг.» скорее должна быть заменена на «устар.» – уже Есенин, характеризуя этим словом Пушкина, для себя выбрал более современное: «О Александр, ты был *повеса*, как я сегодня *хулиган*».

То, что «молодой повеса» явился в составе авторской речи, решающей роли не играет: уже в ближайших строфах мы увидим в ней множество характеристик, дефиниций, высказываний, к авторской позиции отношения не имеющих. М.М.Бахтин называл это «зонами стиля» героев, и не только героев, но и разнообразных литературных и речевых жанров эпохи.

II:1. ...*молодой повеса*..

Семема «молодой» в романе встречается в двух видах. Церковно-славянская форма находится или в зоне стиля героев («младой певец») или входит «в пародийную травестию» («пою приятеля младого»)7. Добавим сюда и другие случаи – все они лежат вне зоны прямого авторского слова. Это или характеристики любви героя-поэта, впитывающие отсветы его стиля («его любви младую повесть» – 2:XIX; «младых восторгов первый сон» – 2:XXII), или традиционные определения дев («младая дева с ним сам-друг» – 5:XX; «младые грации Москвы» – 7:XLVI; «белянки черноокой младой и свежий поцелуй» – 4:XXXVIII. XXXIX), или лирическое сюжетное повествование о молодости автора («младые дни мои неслись» – 1:XVIII; «Я не желал с таким мученьем / Лобзать уста младых Армид» – 1:XXXIII; «муза в ней открыла пир младых затей» – 8:I). Ср. подобные многочисленные случаи в других вещах Пушкина: «Младые прелести Людмилы» («Руслан и Людмила»); «Младые девы в той стране» («Бахчисарайский фонтан»); «Здравствуй, племя младое, незнакомое» («... Вновь я посетил», 1835); «Младую пойте радость» («Любовь одна...», 1816).

В отличие от всех этих случаев «*молодой повеса*» благодаря русской полногласной форме лежит «в плоскости прямого авторского языка, выдержанного в духе фамильярно-разговорного стиля литературного языка эпохи»8. Таким образом, уже во второй строфе и в первых словах повествования (начальная строфа была не от лица автора) заявлена некая характеристика главного героя. Она будет усложнять

ся, меняться, на нее станут наслаиваться иные мнения многоликого автора и персонажей, эти оценки будут противоречить друг другу и даже отменять одна другую. Автор постоянно будет находиться с читателем в позиции сложной стиле-смысловой игры. И первый – запоминающийся – ход в этой игре сделан. На поверхностный взгляд он прост. Но ведь и простой ход e-2 – e-4 начинает необозримое число сложнейших шахматных партий.

1:II.2. Летя в пыли на почтовых...

При Петре Великом на всех ведущих к Петербургу трактах учреждены были почтовые станции. Лошади при них состоящие, именовались *почтовыми*. Езда по почтовому тракту на казенных лошадях была быстрее, чем на собственных: почтовые сменялись на каждой станции, своим же требовался отдых. Так, Ларины в Москву «тащились, / Боясь прогонов дорогих, / Не на *почтовых*, на своих. / И наша дева наслаждалась Дорожной скукою вполне: / Семь суток ехали оне» (7:XXXV). У Онегина выбора не было: своих лошадей он не держал. Но читатель этого пока не знает и может предположить, что герой «летит» на почтовых для скорости. Впрочем, скорость эта зависела от многих обстоятельств. Фельдъегеря и курьеры ездили на специальных резервных лошадях – «курьерских», которых иным лицам, даже следующим по казенной надобности, давать не позволялось. Это часто нарушалось, что приводило к тяжелым конфликтам: «Приезжает генерал; дрожащий смотритель отдает ему две последние тройки, в том числе курьерские <... > Через пять минут – колокольчик! И фельдъегерь бросает ему на стол свою подорожную!» («Станционный смотритель»). Но если этих лошадей не оказывалось («Тройка с час последняя с курьером вышла» – *Вяземский П.А.* Станция. 1825), то запрыгали обычных – вне очереди.

Обычным средством передвижения была ямская карета; путешествующие «на своих» ехали в телегах (тележках), бричках, каретах, возках. Первые нередко делались без рессор; кареты и возки, в зависимости от достатка путешественника, были разной степени комфортабельности – в иных можно было доехать хоть до Сибири: «Удобен, прочен и легок / На диво слаженный возок» (*Некрасов Н.А.* Русские женщины).

Дороги были немощные, в распутицу экипажи застревали в глубоких колдобинах, в ведро они подымали столб пыли, от коей при попутном ветре не спасали даже стенки и стекла кареты. «На дворе увидел я дорожную телегу <... > Я вошел в эту комнату и увидел в темноте чело- века запыленного» («Выстрел»). Пыль граф увидел даже в темноте. Гос-

ти Левина ехали к нему по железной дороге, но от станции – на тарантасе, и прибыли «запыленные, как арапы» («Анна Каренина», ч. VIII, гл. VI).

1:II.3-4. *Всевышней волею Зевеса*
Наследник всех своих родных

– т.е. по воле главного из богов Онегин наследник не только родителей, о чем речь в 1:LI («Отец его тогда скончался»), но и дальних родственников. Ироническое использование фигуры Зевса было обычным в литературе XVIII – начала XIX века. В «Евгении Онегине» есть еще одно такое место: «В году пять-шесть недель Одесса, / По воле бурного Зевеса, / Потоплена, запружена, / В густой грязи погружена» («Отрывки из путешествия Онегина»). Набоков заметил, что рифма *повеса – Зевеса* – заимствование из сочинения Василия Майкова «Елисей» (1771)⁹. Оно было самой известной ирои-комической поэмой XVIII века, хорошо знакомой Пушкину («В те дни, когда в садах Лицея / Я безмятежно расцветал, / Читал охотно Елисея...» – Беловая рукопись. Акад. VI, 619) и его читателям, что обостряло ироничность.

В пассаже про Зевса читатель получает первый сигнал от повествователя об одной из его масок: он не прочь пошутить в духе героя или расхожей точки зрения по поводу отношения к родственникам. Тема закольцовывается в конце главы: «Иль предузнав издалека / Кончину дяди-старика» (1:LI).

1:II.5. *Друзья Людмилы и Руслана!*

Друзья употреблено в значении *почитатели, доброжелатели, ценители*. Ср. в других произведениях Пушкина: «друзья кровавой старины» («Полтава»); «друзья моей прелестной музы» («Сон», 1816); «друзья Киприды и стихов» («Горишь ли ты, лампада наша...», 1822); «прекрасного друга» («Послания к кн. Горчакову», 1819). Раскавыченное, с переставленными именами название поэмы, переводящее ее героев в план близко знакомых этим друзьям «реальных» лиц, усиливает интимность обращения.

Это – первое появление автора-повествователя в персонифицированном виде. В нейтральной форме подобное обращение в пушкинское время в произведениях всех направлений было приемом клишированным. Однако в самом начале «Евгения Онегина» автор обращается не к «благосклонному читателю» вообще, но к *своему*, знавшему и доброжелательно принявшему его первое большое сочи-

нение; именно ему он прежде всего и предлагает новое, надеясь на понимание, которого было не так много в случае с «Русланом и Людмилой». Споры вокруг этой поэмы по накалу были несопоставимы с вялой полемикой по поводу южных поэм; в претензиях сходились и карамзинисты, и младоархаисты: Пушкин посягал на литературную практику и теорию эпохи в целом. В предисловии к публикации первой главы в 1825 году он еще раз подчеркивает связи романа с поэмой: «Несколько песен, или глав Евгения Онегина уже готовы <...> они носят на себе отпечаток веселости, ознаменовавшей первые произведения автора «Руслана и Людмилы» (Акад. VI, 638). В недавней статье находим: «Автор обращается к публике, к читателям, которых он считает своими, к очень близкому кругу: “Друзья Людмилы и Руслана!” <...> Я к вам обращаюсь, сегодня вы лучше других меня понимаете... Что это – всерьез? Нет, конечно»¹⁰. Конечно – да; для Пушкина было очень важно напомнить именно об этом своем произведении (а не о южных поэмах, например) перед тем, как читатель открыл первые страницы нового.

Связи были многообразны; Пушкин предполагал их укрепление в главах дальнейших; его планы (или предчувствия) оправдались; в «Евгении Онегине» находим опробованные в поэме несколько ликов повествователя, развернутые («гомерические») сравнения, торможение фабульного движения – как писал современник о «Руслане и Людмиле», «поэт очень часто любит говорить о себе и обращаться то к красавицам, то наставникам, то артистам и проч. – вот что замедляет и останавливает шествие его действия и препятствует единству»¹¹.

1:II.7. *Без предисловий...*

Подчеркивание полемичности первой строфы, вводящей ех аbrupto прямую речь героя, читателю еще неведомого.

1:II.7. *...сей же час...*

Встречается у Пушкина в двух вариантах: в виде указательного местоимения и существительного (как в данном случае; ср.: «Сей час везти ее на двор» – «Гавриилиада»; «Фауст: Все утопить. Мефистофель. Сей час». – «Сцена из “Фауста”») и в виде наречия: «Хоть сей час. Они с охотой примут нас». – 3: II; «Беги сейчас, бесстыдник...» – «Гавриилиада»). Отражает еще не установившийся характер написания в тогдашнем литературном языке. В функции указательного местоимения свободно используется Пушкиным в лирике, поэмах, романе, драмах, прозе. Однако в языке пушкинского времени *сей* уже

ощущалось как архаизм. О.И.Сенковский писал в 1840 году в «Библиотеке для чтения»: «Не могу же я, обедая в модном трактире, ни написать ни произнести при порядочных людях <...>: «В сем супе плавают власы: я не хочу сего супа»¹². Пушкин также писал, что «местоимения *сей* и *оный* <...> обыкновенно избегаются в разговоре» («Письмо к издателю»), но при этом замечал: «Шутки г. Сенковского на счет невинных местоимений *сей, сия, сие, оный, оная, оное* – не что иное, как шутки» (там же). В.И.Даль считал, что «нет разумной причины на изгнание местоим. *сей*, заменяемое незвучным *этот*; оно осталось, впрочем, и в беседе и во многих речениях и оборотах» (Толковый словарь живого русского языка. Т. IV). Одним из таких речений и является *сейчас*; с усилительной частицей «же» оно, будучи экспрессивно-стилистически отмеченным, как устарелое не ощущается и в настоящее время.

1:II.9. Онегин, добрый мой *приятель*...

Близкий знакомый, к которому расположены и находятся в дружеских, коротких отношениях. Однако это не *друг* автора-повествователя. Дружба в лирике Пушкина – нечто другое: они «верные», «надежные», «милые», «мудрые», «давние»; они образуют «тесный круг», «семью»; дружбу нельзя нарушить, невозможно изменить ей. В этом смысле *приятель* и *друг* в узусе нового времени различались и различаются. Ср. приводимые в словарях примеры: «*приятели* до черного лишь дня» (А.Ф.Мерзляков); «со всеми *приятель*» (из письма Чехова А.С.Суворину 18 октября 1888); «*Приятелей* у Гаврика было много, а настоящих друзей всего один – Петя» (В.П.Катаев). Особая проблема – употребление этих слов в речах действующих лиц и языке автора-повествователя применительно к отношениям Онегина и Ленского.

1:II.10. Родился на *берегах Невы*...

Сообщение о месте рождения героя после его монолога, раскрывающего некоторые черты его характера, выглядит несколько запоздало и потому иронически. Это вторая – после «Зевеса» (см.: 1:II.3) – ласточка авторской иронии, обнаруживающей себя очень рано – в первой же строфе от повествователя.

...*берегах Невы*... – обычный в пушкинское время (и позже) перифраз со значением «Петербург», широко используемый – чаще в русском варианте – *берег*) в повествованиях самого разного рода об исторических событиях или известных лицах русской истории. Поэтому чрезвычайно соблазнительно посчитать такое указание на место рож-

дения самого обычного «молодого повесы» ироническим. Тем более что это подкреплено на первый взгляд трагестийной в данном контексте коннотацией церковно-славянской неполногласной формы *брег*: пародийное, комическое сталкивание церковно-книжной лексики с нейтрально-бытовой или нейтрально-литературной-обычный прием со времен поэмы «сумароковца» Вас.Майкова «Елисей, или Раздраженный Вах» (а в семинарской среде еще ранее). Но для возникновения подобного стилистического оттенка необходимо, чтоб *брег* всегда был репрезентантом высокого слога, как в XVIII веке (ср.: «*Брег*. Слав. С 1740 г. преимущ. в стихах, в поэтич. и риторич. контекстах». – Словарь рус. яз. XVIII в. Л., 1985. Вып. 2. С. 134). См., напр.: «Кто может, Господи, / Твои уставы знать? <...> Ты *брег* водам, конец делам определяешь...» (Г.Державин, «Молитва», 1775); «Струи погнав на тучны *бреги*» (М.Херасков, «Россияда», 1786).

Во многих текстах Пушкина он этому слогу и принадлежит: *брега Невы* (Салгира, Тавриды, Леты, забвения, брег парнасских вод, стигийский...) – «Я пью один, и на *брегах Невы* / Меня друзья сегодня именуют» («19 октября», 1825).

Однако в других не менее многочисленных случаях, когда речь идет о тех же самых *брегах*, употребляется русская полногласная форма: «Иди же к невским *берегам* / Новорожденное творенье» (1.LX); «На *берегах* поет *Невы*» («Тень Фон-Визина», 1813); «Уж пел бессмертными стихами / Несчастье *невских берегов*» («Медный всадник»); «Неволю *невских берегов*» («К Языкову», 1828). Нетрудно заметить, что эта форма попадает здесь в высокие поэтические контексты (пародийность стихов об одописце Хвостове тоже это предполагает). Из других подобных употреблений прежде всего напрашивается самое знаменитое: «На *берегу* пустынных волн»; есть в этом списке и берега те же или столь же поэтические – Салгира, Леты, Эдема, Ахерона, «стигийские» (Новые материалы к словарю А.С.Пушкина. М., 1982. С. 24), «цареградские», «отчизны дальной» и проч.

Некоторые высокие или лирические контексты как будто требуют *брега*, но стих прибавляется к более прозаическому *берегу*: «И барду посохом на *берег* указал» («Осгар», 1814); «Тихий *берег* вод забвенья» («Мое завещание», 1815); «На *берег* радостный выносит / Мою ладью девятый вал, / Хвала вам, девяти каменам» («Отрывки из путешествия Онегина»). Впрочем, уже у Ломоносова находим: «И реки да текут спокойно / В тебе послушных *берегах*» (Словарь Академии Российской. Ч. I. СПб., 1789. С. 126).

Эти словоформы, обозначая те же реалии, могут оказаться у Пушкина почти в соседних стихах: «Хлынет на *берег* пустой, / Расплеснется в шумном беге, / И очутятся на *береге*...» («Сказка о царе Салтане...»).

Таким образом, в комментируемом случае церковно-книжная форма не несет, по сравнению с русским вариантом, дополнительно «высокого» стилистического оттенка. Но если б паче чаяния он все же слабо теплился, то был бы тут же погашен прогрессивной стилистической ассимиляцией, исходящей от имеющего некоторый оттенок разговорной фамильярности *приятеля* и – главным образом – от слова *родился*, которое повторяется в следующей строке, с обеих сторон закольцевав *брег* (регрессивная ассимиляция):

1:II.1. Где, может быть, *родились* вы..

Книжный вариант выглядит как «был рожден»; его и находим в соответствующих контекстах, в том числе и в «Евгении Онегине»: «Для оной жизни был рожден (4:L); «Быть может, он для блага мира / Иль хоть для славы был рожден; / Его умолкнувшая лира / Гремучий, непрерывный звон / В веках поднять могла...» (6:XXXVII); «Рожденный в рощах Эпикура» («Клеопатра», 1828); «Рожден в оковах службы царской» («<К портрету Чаадаева>», 1817 – 1820). Меж тем *родился* колеблется между нейтральной литературностью и просторечием, входя во множество поговорок, выражений: «Где кто родился, там и пригодился» (Даль), «родился в сорочке», «родить – нельзя погодить», «в чем мать родила» и т. п.

I строфа, будучи прямой речью героя, построена на живых интонациях; II их поддерживает: тут и восклицание-обращение к друзьям Людмилы и Руслана, и этикетно-разговорное *позвольте*, затем обращение к другим читателям; далее неожиданное (тоже черта непринужденной разговорности) сообщение автором сведений о себе, а в последней строке строфы, уж совсем *pro domo sua*, намек на ссылку – свою. Учтем еще инерционность стиха: «раз интонация ощутилась»¹³, она начинает распространяться дальше и в конце концов пропитывает всю строфу, внося свою лепту в нивелировку чреватого возможной высотой славянизма *брег*.

И высокий *брег* и низкий *берег*, омываемые потоком стиха, уравниваются. Об этом говорят все пушкинские микро- и макроконтексты; слово, вырванное из них, может дать неточное или ложное представление о семантико-стилистической окраске всей строфы.

В комментариях к роману в этом месте обычно даются соображения о годе рождения Онегина. Все предположения на этот счет удоб-

нее рассмотреть, комментируя позже строфу 1:XXIII, где о возрасте героя говорит сам автор («Философа в осьмнадцать лет»), а читатель уже знает главное о его жизни за предшествующие года.

1:II.12. Или *блистали*, мой читатель;

Во всех случаях употребления (включая деепричастия), в романе и в лирике, находим приглагольное зависимое слово в творительном падеже: «красавица *блистала* славой» («Катенину», 1821); «Их разговор <...> не *блистал* ни чувством, / Ни поэтическим огнем, Ни острою, ни умом» (2:XI); «красой *блистая*, / Негоцианка молодая» («Отрывки из путешествия Онегина»); «красою девственной *блистая*» (Критон, роскошный гражданин», 1829). В этом творительном падеже глагольный признак «испытывает на себе действие зависимой субстанции и таким образом влияет отраженно на субъект, производителя признака»¹⁴; всегда ясно, чем блистает субъект. Единственный случай употребления в романе этого слова без приглагольного орудийного имени – «Сатиры смелый властелин / *Блистал* Фонвизин, друг свободы» (1:XVIII), но конкретность здесь возникает из начального и конечного распространенных определений.

В комментируемой строфе глагол дан без приглагольного существительного, что придает слову *блистали* значение совсем другого охвата (чем? умом, красотой, манерами, богатством?..), мгновенно расширив группу вероятных читателей от ценителей первой поэмы до целого круга блестящих людей невской столицы.

1:II.13. Там некогда *гулял* и я...

Кроме значения «совершать пешие прогулки» (ср. далее: «Онегин едет на бульвар / И там *гуляет* на просторе» – 1:XV) слово имеет еще один смысл с просторечным оттенком: проводить время «в увеселениях, попойках» (Даль), кутить: «Как я с Кавериним *гулял*» («Сабуров, ты оклеветал...», 1824); «Только что пьют да *гуляют*» («Песни западных славян»). Один из случаев намеренно не уточненного автором значения.

1:II.14. Но вреден север для меня.

К этому стиху есть лаконическое пушкинское примечание: «(1) Писано в Бесарабии» – первое из 44-х, многие из которых сделаны позже, когда текст романа был готов. Смысл этого примечания для современников был совершенно ясен: речь идет о ссылке автора в

Кишинев. Примечание продолжает беседу с читателем: столь демонстративно коротко можно упомянуть лишь о том, что известно не только сочувственникам «Руслана и Людмилы» и даже не только «моим читателям» вообще, но также тем, которые, возможно, и не являются ни первыми, ни вторыми – но третьими, т.е. лицами более широкого круга. Для нынешнего читателя это – показатель беспрецедентной в русской литературе известности, начавшейся если и не с «передачи лиры» Пушкину Державиным на лицейском экзамене или с «возмутительных стихов», некоторые из коих даже до нас дошли в полусотне списков и копий, то во всяком случае с «Руслана и Людмилы» и южных поэм (тоже ходивших в списках).

Но еще важнее первое примечание для понимания принципов поэтики, по которым организован дальнейший текст.

Читатель прерывает чтение *стихов*, ищет и находит *прозаическое* примечание. (Добавим: современный читатель получает еще одно – уже нынешнего комментатора, например: «Намек на ссылку Пушкина в Бесарабию за его политические стихи») ¹⁵.

Примечания – обычное явление в литературных произведениях допушкинского и пушкинского времени. Но Пушкин в своем романе делает их «средством полемики с критикой и пародирует сам метод» ¹⁶. Poleмика была не только с критикой. В примечании 8 к строфе XLVII Пушкин приводит отрывок из идиллии Н.И.Гнедича «Рыбаки» (1821). Зачем понадобилась ему цитата столь обширная – самая большая из всех поэтических цитат романа? Пушкину нужен был достаточно репрезентативный текст, чтобы продемонстрировать архаичность языка переводчика «Илиады», насыщенность его стиха церковнославянизмами, книжными синтаксическими конструкциями, тяжелой перифрастичностью («летние дни похищают владычество ноци»). Эти черты, возможно, рассчитывал он, особенно бросятся в глаза при сопоставлении метра и изображения сходных реалий.

Ю.М.Лотман считал, что «этот обширный отрывок <...> должен был уравновесить отрицательный отзыв в строфе VII («Бранил Гомера, Феокрита») и одновременно подчеркнуть включенность «нового» Онегина, в отличие от предшествующих характеристик, в мир поэтических ассоциаций» ¹⁷. Набоков также полагал, что причины здесь внелитературные – «эта нудная цитата была, несомненно, продиктована благодарностью поэта Гнедичу за руководство изданием “Руслана и Людмилы” в 1821 г.» ¹⁸. Очень возможно; «несомненно», однако, лишь другое – на первом плане у Пушкина были задачи и цели иные. Впер-

вые они были сформулированы Ю.Н.Тыняновым (см. примеч. 16) и глубоко исследованы Ю.Н.Чумаковым, показавшим поливалентность их текста: развитие в примечаниях «тематических линий романа», направление иронии «сразу в несколько адресов», «ступенчато построенной образ автора» – короче, их эстетическое равноправие со стихотворным текстом¹⁹. Это до сих пор как следует не осознано, тем более что в привычно-авторитетных трудах примечания самого автора «Евгения Онегина» рассматриваются вне их структурной роли, по «аналогии с обычным типом пояснений к художественному тексту. <...> Привычки изолирующей абстракции, рассудочные перегородки, иерархическая классификация, отвердевающие концепции – все эти постоянные черты познавательной деятельности порой обрывают художественные связи там, где они несомненно присутствуют»²⁰.

Уже в этой первой «своей» строфе автор выступает в двух ликах. Один – поэта, автора «Руслана и Людмилы» и нового романа. Второй – обладателя реальной биографии, жителя Петербурга, где он приятно проводил время, приятеля Онегина. Как мы скоро узнаем, знакомы они с юности, многое знают друг про друга («прежних лет романы», «прежнюю любовь» – 1:XLVII), собираются – по инициативе автора – вместе в заграничное путешествие, видимо непосредственно перед ссылкой последнего («Но скоро были мы судьбою / На долгий срок разведены» – 1:LI), где он в отличие от своего героя обнаруживает, что «был рожден для жизни мирной, / Для деревенской тишины» – 1:LV) и где ему «явилась муза» (1:LIX).

Стихи 1:II.13-14 важны еще в том отношении, что они прерывают только-только наметившуюся линию героиней фабулы, введя в текст нового соревнователя, каждая из двух ипостасей которого получит в романе свой сюжет; число личин автора и, соответственно, сюжетов возрастает до четырех²¹.

Это, однако, не решает проблему тотального комментария. В реальном тексте автор-повествователь может занимать смешанную, скользкую позицию. Как справедливо отмечает В.Шмид, «следует исходить из представления о меняющей свой облик повествующей инстанции, которая постоянно колеблется между несколькими возможностями конкретизации. В одних местах повествователь <...> почти сливается с реальным автором, в других он равняется абстрактной инстанции, выполняющей чисто нарративную роль, в третьих повествователь предстает как созревшее повествующее “я” ограниченного в своем кругозоре персонажа»²².

1:XVI.1. *Уж тёмно: в санки он садится.*

Это уже вторая половина дня героя, сначала (см. предыдущую, XV строфу), встав как обычно, «за полдень» (см. I:XXXVI) и «Надев широкий боливар, / Онегин едет на бульвар / И там гуляет на просторе» пешком, а не «в санях», как говорится в одном комментарии²³, – «в санки он садится», лишь нагуляв аппетит, часам к четырем – пяти, чтоб ехать обедать к Talon; в это время зимою в Петербурге уже темнеет. Санки его ждут.

1:XVI.2. *«Пади, пади!» – раздался крик...*

Заябший кучер на застоявшихся лошадях рысью берет с места и сразу кричит «Пади!». Это – окрик кучера или форейтора, предупреждающий пешеходов, сигнал, клаксон доавтомобильной эпохи. Ср. у Лермонтова в «Княгине Лиговской»: «Спустился с Вознесенского моста <...> вдруг слышит он крик: «Берегись, пади!» – прямо на него летел гнедой рысак». Здесь, как и у Пушкина, кричит именно кучер, а не фореитор, как указано в двух других комментариях²⁴. Фореитор был нужен при запряжке цугом, т.е. когда каждая пара лошадей глядит в хвосты предыдущей. Старый, тяжелый «возок боярский» Лариных, который перед отъездом был «вновь обит, упрочен» (7:XXXI), везет в Москву шестерка лошадей. Из приведенных на двор «осьмнадцати кляч» остальные были запряжены в три кибитки со скарбом, в каждую из которых была впряжена четверня, но не «по бедности Лариных»²⁵, а потому, что юркие, маленькие кибитки не нуждались в большем количестве тягловой силы. Настоящий (не ларинский) шестерик из хороших лошадей (годились не всякие, но специально обученные) был доступен только состоятельным людям вроде Максима Петровича из «Горя от ума», который «не то на серебре, на золоте едал; / Сто человек к услугам; / Весь в орденах; / Езжал-то вечно цугом» (д. II, явл. 2). У Шереметевых или Юсуповых было по несколько цугов, подобранных по мастям: шестерня из вороных, восьмерик из белых, из серых в яблоках. Характерно, что для Пастернака репрезентантом старой, дедовской барской жизни было, когда «в имении <...> Филька-фалетер²⁶ скакал в голове шестерни» (Б.Л.Пастернак. Четыре отрывка о Блоке). Фореитор (упоминается в описании цуга Лариных) сидел в более высоком, чем обычно, седле на левой лоша-

ди передней пары – *подседельной* (на остальных были чересседельники), справа от него шла *подручная*. Первая, ближняя к экипажу пара – *дышловые*, или дышловики. Запряжка такого рода долго еще сохранялась в русской артиллерии, однако на подседельных сидели уже *ездовые*. «Видны ездовые первого, потом среднего выноса²⁷ <... >, левые лошади, на которых они сидят, называются подседельными, а правые – подручными» (А.П. Чехов. Поцелуй). Форейторы остались в пушкинском времени.

История выкрика форейтора восходит к допетровской эпохе; «пади!» кричали сопровождавшие царский выезд «боярские дети»; встречные прохожие должны были скидывать шапки и падать наземь. В царствование Петра Великого этот обычай вместе с обычаем становиться при виде царя посреди улицы на колени был отменен. В екатерининское время, по описанию Н.И. Греча, «мальчики-форейторы кричали «пади!» с громким продолжительным визгом и старались выказать свое молодечество» (Греч Н.И. Записки о моей жизни. М.–Л., 1930. С. 136). Этот форейторско-кучерский выкрик сохранился до конца XVIII века, однако в это время он уже утратил «свой глагольно-реальный смысл», приобретя чисто междометное значение, которое в печатных текстах «иногда передавалось не формой *пади*, а формой *поди* (от глагола *пойти*). Это была новая «народная этимология» возгласа, который уже никого не призывал пасть, «ударить лицом в грязь», а мог побуждать отойти или шарахнуться в сторону»²⁸.

В городе цуговая запряжка – чаще всего собственный выезд, у Онегина его не было, в своих стремительных поездках («Онегин *полетел*», «*несется*», «свой *быстрый бег* стремится») он пользовался наемными экипажами (с легковыми, разгонными, или живейными извозчиками – ср.: «приехать на живых»), более мобильными. Это были небольшие прогулочные санки, *козырьки*, запряженные парой резвых лошадок (через полвека сказали бы: резвых *шведок*). Такие же узкие (ср. в «Первом снеге» Вяземского: «Кто в *тесноте* саней с красавицей молодой <... > сидел *нога с ногой*») и легкие на ходу санки служили и для загородных прогулок²⁹ – тогда к паре припрягалась пристяжная или использовалась стационарная троечная запряжка (такие тройки для «парочки вдвоем» не раз воспеты в русских романсах). Во всех случаях употребления этого слова у Пушкина имеется в виду именно этот денотат – ходкие сани, санки. «Готовы *санки* беговые. Он сел, на мельницу летит» (6:XXV); «Как лёгкий бег *саней* с подругой быстр и волен, / Когда под сободем, согрета и свежа, / Она вам руку жмет, пылая и дрожа!» («Осень», 1833); «Но знаешь: не велеть ли

в *санки* / Кобылку бурую запречь?» («Зимнее утро», 1829); «Бег *самок* вдоль Невы широкой, Девичьи лица ярче роз» («Медный всадник»).

Санки при этом должны были быть открытые, только с полостью: такие городские катанья, как поездка Онегина, служили прогулочным вернисажем. Этот вид езды был важен в условиях города, Невского проспекта с его «тысячью летящих со всех сторон саней» (Гоголь, «Ночь перед Рождеством»), быстрая же езда была непременным атрибутом облика молодого модника. В романе упоминаются *возки*, *кареты* (почтовые или частные), *кибитки*, *дроги*, *дрожки*, *дровни*, *коляски*; описание в комментарии каждого из этих экипажей – самостоятельная тема; в наше время из всего набора сохранились едва ли не одни салазки.

1:XVI.3-4. *Морозной пылью серебрится
Его брововый воротник.*

В предыдущем двустишии изображена быстрая езда; заканчивается эта картина, однако, неожиданным сведением о воротнике героя. За чем он здесь?

Знаменитый воротник, по объяснению Набокова, принадлежал шинели, являвшей собой среднее между гражданским пальто и армейским плащом³⁰, видимо она не была чиновной шинелью «на больших бобрах» – это уже другой социальный и возрастной статус, из бобра был – *воротник*. Может, он – показатель (приходилось слышать в лекциях) имущественного положения героя? Или все же деталь имеет отношение к картине стремительного движения: кони взрывают снег, осыпая воротник сидящего в открытых санках ездока? Тем более, что здесь – реминисценция из стихотворения Вяземского «Первый снег» (1819), того самого, из которого взят эпиграф к первой главе «Евгения Онегина». В черновиках романа эта связь отчетлива. У Вяземского «снег ярким облаком» взвеваясь «с земли», «серебристой пылью» окидывает седоков³¹. У Пушкина в самом первом черновом наброске XVI строфы было:

Пылит, летит
И покрывает пылью снежной
Седой брововый воротник (Акад. VI, 228).

Пока образ, как у Вяземского, связан с движением («покрывает»). Однако уже в этом варианте есть статическая живописная деталь: «седой брововый воротник». Но она все же еще встроена в полетный динамический кадр. Связь с ним сохраняется и в следующем варианте:

*Летучим снегом серебрится
Его бобровый воротник.*

Но, наконец, окончательный текст:

Морозной пылью серебрится...

В этом виде картинная деталь уже никак не связана с зерном ситуации – идеей быстрого движения: воротник серебрится не снегом от копыт мчащихся лошадей и полозьев саней, не снежной, а морозной пылью, сверкает блестящими нитями благородного меха, видными даже в петербургских сумерках, серебрится морозным инеем, который образовался после продолжительной прогулки героя на холодном «просторе» бульвара, как тогда называли Невский проспект³².

У Вяземского близкий локальный образ высвечивает эмоциональное наполнение ситуации. У Пушкина он – самозамкнут и к ней имеет отношение косвенное. Г.О.Винокур вообще считал воротник «классическим примером» лишь «картинного заполнения метрического пространства»³³. Воротник не работает прямо на предметную содержательность эпизода или на его эмоциональный ореол, или на социально-имущественную характеристику героя. Не принадлежит он и к разряду «стреляющих ружей»: когда дело дошло до стрельбы, Онегин приехал в *плаще* (6:XXIX). Цели воротнику назначены более дальние и важные. В общеироническом контексте первой главы одежная деталь приобретает антиромантически-эпатажную направленность. В контексте же всего романа подробность эта – одна из первых в русской словесности деталей нового типа, создаваемых до толе необычной, самодостаточной пристальностью художественного зрения, тех подробностей, которые современники, признавая «живыми» и «привлекательными», находили, однако ж, неуместными «по долготе своей по отношению к ходу и интересу»³⁴. И верно: такие детали не имеют прямого отношения к ходу и развитию действия, у них задачи иные – создать/репрезентировать целостную модель мира, соперничающую с множественной бесцельностью эмпирических его обнаружений. Бобровый воротник имеет равные основания на включение в роман со сплином героя и его брегетом, и списком прочтенных книг, и вином кометы, и ростбифом окровавленным, погруженной в грязь Одессой и овцами калмыков.

Такие детали разрушают иерархический принцип предшествующей литературы; рядом оказываются вещи самые разнородные, слова, обозначающие как явления конкретно-предметные, так и понятия об-

щие, спекулятивные, психологические, социальные, культурные. «Там теснота, волнение, жар, / Музыки грохот, свеч блистанье, / Мелькание, вихорь быстрых пар...» (7:LI).

Слова Белинского об «энциклопедии русской жизни» напрямую относятся к подобным перечням в романе – описаниям кабинета Онегина, въезда Лариных в Москву («Мелькают мимо будки, бабы, / Мальчишки, лавки, фонари <... > Купцы, лачужки, мужики...»), биографии матери Татьяны («Корсет, альбом, княжну Алину, / Стишков чувствительных тетрадь...») и мн. др. Иерархия в этих списках нарушена принципиально.

Счастливым определением Белинского глубже традиционного понимания «энциклопедии» как многоохватности. Ведь идеальная энциклопедия – не просто обширность охвата, но захват бреднем, без идеологического отбора, без деления на глобальное и частное, значительное и незначительное (где тот ареопаг, который может это определить?). В пушкинских перечнях, пересчетах, коллекциях, инвентарях, наборах все объекты равны, как сегменты единого подлежащего мира; мощь интонационной, «метрической равности, стиховой монотонии»³⁵ усиливает этот эффект многократно.

Пушкинский «воротниковый» принцип художественной детализации сильно опередил литературное время репрезентантного «типического» художественного предмета; вещь самоценная, для изображаемого объекта неглавная, «случайная» и пластически полнокровно в нем живущая лишь по онтологическому праву, вошла в русскую прозу только с Чеховым, а в поэзию – с акменстами; заняла же она полноправное место под литературным солнцем еще позже, в художественных мирах М.Булгакова, А.Твардовского, В.Набокова.

Воротниковый эффект усиливается у Пушкина – тоже его новация – резкой и мгновенной сменой планов от общего, панорамного к крупному, где мелкая по масштабу подробность заполняет кадр/ стих/двустиишие целиком:

Морозной пылью серебрится
Его бровь воротник.

Различие меж традиционной и новой поэтикой обнажается и благодаря характеру словесной оболочки художественного предмета; оно хорошо видно опять-таки при сопоставлении с Вяземским. «Серебристая пыль» «Первого снега» привычно эксплуатирует фактуру драгоценных камней и металлов – типа «жемчужная роса» или «зла-

тые волосы». Ср. ранее в этом стихотворении: «Снег, как легкий пух, повис на ели гибкой», на сосне «темный изумруд посыпав серебром»³⁶. Традиционна и церковнославянская огласовка «сребристой пылью». У Пушкина же, кроме русской формы («серебрится») и общего снижения (прозаическая деталь одежды), – смелое включение неизобразительного качества (*морозный*) в живописный эпитет (*серебристая пыль*). Несомненна полемичность пушкинских строк по поводу этого стихотворения Вяземского в третьей строфе пятой главы:

Другой поэт роскошным слогом
Живописал нам первый снег
И все оттенки зимних нег:
Он вас пленит, я в том уверен,
Рисуя в пламенных стихах
Прогулки тайные в санях;
Но я бороться не намерен
Ни с ним покамест <...>.

1:XVI.5. К *Talon* помчался..

Пушкину понадобилось сделать примечание к этому имени («известный ресторатор»): когда вышла первая глава, ресторан Талона (французской кухни, но не чуждавшийся и интернациональных блюд), находившийся на Невском проспекте, его владельцем был ликвидирован по причине отъезда на родину.

1:XVI.5-6. К *Talon* помчался: он *уверен*,
Что там уж ждет его *Каверин*.

В первой публикации и даже в обоих полных прижизненных изданиях романа вместо фамилии были выставлены звездочки, но едва ли не любой читатель мгновенно раскрывал их: слишком очевидна была редкая рифма – «восхитительный подарок русскому уху и глазу»³⁷. Ту же самую рифму Пушкин использовал и ранее, в стихотворении «К Каверину» (1817): «Забудь, любезный мой Каверин <...> будь уверен». Рифма столь редка, что, как рассказывал нам писатель В.А.Каверин (1902–1989), во всех без исключения адресованных ему более чем за шестьдесят лет шуточных стихах (в числе авторов были Ю.Тынянов, К.Чуковский, М.Светлов) его фамилия (псевдоним, взятый с П.П.Каверина) зарифмовывалась только таким образом.

Петр Павлович Каверин (1794–1855), приятель Пушкина с лицейских лет, принадлежал сразу к двум кругам знакомых поэта: геттингенскому – он состоял слушателем Геттингенского университета в 1810–1811 годах (его окончили братья А.И. и Н.И.Тургеневы) и «гусарскому» – был офицером лейбгусарского, а затем Павлоградского (тоже гусарского) полка. Двойственность натуры Каверина Пушкин отразил в стихотворении «К Каверину»: «Она не ведаёт, что дружно можно жить / С Киферой, с портиком, и с книгой, и с бокалом; / Что ум высокий можно скрыть / Безумной шалости под легким покрывалом». Эта двойственность прочитывалась современниками и в стихах 1:XVI.5-6: повесу и кутилу, ценителя лучшего шампанского Онегин наверняка встретит в известном ресторане, но это не значит, что их общение имеет только застольный интерес.

1:XVI.7. Вошел: и пробка в потолок...

Открытие шампанского с выстреливанием пробки было в России традицией обязательной (ср.: «Освободясь от пробки, влажной, / Бутылка хлопнула» – 5:XXXIII), сохранившейся вплоть до 60-х годов XX века, когда она, отчасти под влиянием низких потолков новостройных квартир, постепенно стала исчезать.

1:XVI.8. Вина кометы брызнул ток...

Галлицизм (*фр.* vin de la comète). Название вино получило от кометы, которую в Европе можно было летом 1811 года наблюдать невооруженным глазом, чего не было уже целое столетие. На пробках с этим шампанским было вытеснено изображение кометы. Комментарий к этой реалии и у В.В.Набокова, и у Н.Л.Бродского, и у Ю.М.Лотмана достаточно краток (у двух последних – со ссылкой на ст.: Кузнецов Н. Вино кометы // Пушкин и его современники. Вып. XXXVIII–XXXIX. Л., 1930). Наиболее полный (история кометы, история попадания вина в Россию) – в соответствующей статье «Онегинской энциклопедии». Существенные для понимания сведения находим в статье Н.И.Харджиева «Краткая история “вина кометы”»³⁸: во Франции через несколько десятилетий бутылка «вина кометы» стоила 130 франков, а других вин этого типа и близкого времени – 16. Это говорит об его редкостном качестве, что отмечали уже современники: «Из всех хороших вин, уже ударивших в головы северян, ни одно не похоже на розлив 1811 года Мадам Клико»³⁹. Современники не преувеличивали. Явление кометы совпало с сильной засухой

в России и необыкновенным урожаем винограда чрезвычайно высокого качества во Франции, которое было связано с климатическими условиями, не бывшими ни разу до этого и не повторившихся более в течение последующих почти двух веков.

1:XVI.8. Вина кометы бризнул *ток*...

Ток – струя, быстро текущая масса воды. В настоящее время слово дается с пометой «устар. высок.» (Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. Изд. 4-е, доп. М., 2002. С. 800). В языке Пушкина подобная коннотация, если нет дополнительных ассимилирующих интенций от соседствующих слов («ток Ипокрены» – «Заздравный кубок», 1816; «кастальский ток» – «К Н.Я. Плюсковой», 1818), отсутствовала: «Песчаный видим островок / И, рассекая быстрый *ток*, / Туда стремимся» («Братья-разбойники»). Ср. в еще более бытовом контексте: «Венгерского <...> в уголку потянем-ка вдвоем / Душистый *ток*, струю, как жир, густую» («Борис Годунов»). Семантика слова близка к нейтрально-литературному *поток*: «Там долина / Сквозь пар яснеет. Там *поток* / Засеребрился...» (3:XXXII.9-11).

1:XVI.9. Пред ним *roast-beef* окровавленный...

Произносить следует, понятно, в соответствии с рифмующимся словом (*нетленный*). Благодаря английскому написанию этого кушанья (*roast-beef*), принятому в юбилейном издании (Акад. VI, 11)⁴⁰, в лингвистической и учебной литературе привилось мнение, будто слово *ростбиф* вошло в русский язык в пушкинское время. Но оно попадало в него и через французское посредство⁴¹, и наиболее раннее употребление этого названия блюда «попало в русские словари еще в конце XVIII века в формах *ростбиф* и *росбиф* с подробными пояснениями: <...> “приготавливается из ссеку откормленного вола. <...> Жарить на вертеле 4 или 5 часов <...>. Подавать с соком, который стекал во время жарения с говядины в подставленную сковородку”⁴². Что же касается латинской графики, то Пушкин этим «намеренно подчеркнул элегантность названия кулинарного продукта, его «комильфотность»⁴³.

1:XVI.10-11. И *трюфли*, роскошь юных лет,
Французской кухни лучший цвет...

Ввозимые грибы (из класса аскомицетов, сумчатых грибов со съедобным подземным мясистым клубневидным телом), обжариваемые в

масле и сметане, один из дорогих, но популярных экзотических гарниров к ростбифу.

1:XVI.13. И *Стразбурга пирог нетленный*...

Обычно в комментариях пишут, что это паштет из гусиной печени. Такой паштет готовили из печени специальным способом откармливаемых гусынь: в глотку подвешиваемых в мешке или прибиваемых за лапы к бревну птиц, которым к тому еще и не давали пить, запихивали до упора орехи и зерно. Паштет этот привозили в виде недавно изобретенных (по приказу Наполеона для его походов) консервов. Но Набоков просит не путать, «что часто делают», этот паштет с пирогом; в романе речь идет именно о нем⁴⁴. Остается, однако, неясным, почему пирог «нетленный». Или гусиную субстанцию запечатывали в консервные банки вместе с тестом?

Нетленный (церкл.) – не подверженный тлению, гниению, порче, разложению. «*Нетленные* останки, нетленные мощи угодников» (пример Даля). Ср. в «Борисе Годунове»: «Кто ведает пути Всевышнего? <...> / *Нетленный* сон и силу чудотворства / Он может дать младенческим останкам». В комментируемом стихе – каламбурно-шутливое перенесение на бытовой предмет.

1:XVI.13. Меж сыром *лимбургским живым*...

Этот острый сыр, подаваемый на десерт, производился в бельгийском (тогда) городе Лимбурге. Эпитет *живой* в комментариях, словарях, лекционной традиции имеет три объяснения: 1) он столь мягок, что «течет» по тарелке; 2) резкий вкус и экзотический вид ему придают крошечные червячки, которые, оживленно шевелятся; 3) он покрыт слоем особенной плесени, живой микрофлоры. Историк кулинарии В.В.Похлебкин все эти объяснения решительно отрицал и приводил свое, четвертое: «Пушкин под словом “живой” имел в виду вовсе не каких-то червей <...>. А он имел в виду – запах. Русский язык надо знать. Живой дух = русский дух – это и есть вонь. Для нач <ала> XIX в. – это нормальное восприятие слова “живой”. А не черви. Червей выдумал лишь человек начала XX в. (конца XIX) – при слове “живой”»⁴⁵.

Объяснение уверенное; однако ж ни один словарь, начиная со «Словаря Академии Российской. 1789-1794», включая современный диалектный словарь, не регистрирует хотя бы близкое к этому значение в слове «живой», меж тем как безбрежное море поговорок, речений, фразеологизмов с этим словом указывает на положительную его

коннтацию. В приводимом в статье Н.И.Михайловой мемуаре Е.Ю.Хвощинской сведения о «дурном запахе» лимбургского сыра также никак не связываются со словом *живой*. Вопрос о *живости* этого сыра остается открытым.

1:XVI.14. И *ананасом* золотым.

В пушкинское время ананасы уже не считались сильно экзотическим фруктом: лишь небольшая их часть ввозилась из-за границы, остальные же выращивались «в оранжереях и теплицах графов Шереметевых, князей Голицыных, Куракиных, Вяземских, в их подмосковных усадьбах – Кускове, Останкине, Архангельском, Остафьеве»⁴⁶ и продавались в овошенных лавках в своих горшочках, как цветы в цветочных. К столу ананас подавался взрезанным, как режут арбузы, по-доль, оставаясь в собственной коже; сохранив «нетронутый» вид, он стоял на столе с самого начала до десерта. В произведениях Пушкина, стихотворных и прозаических, многократно описываются трапезы с самым разнообразным кулинарным репертуаром, но ананас встречается единственный раз, в XVI строфе. Видимо, привкус некоторой неординарности фрукта еще сохранялся и был нужен Пушкину: список блюд у Талона в черновых вариантах строфы был длиннее – туда входили и такие горячие кушанья, как котлеты, «и рябчик, и двойной бекас», и *vol au vent* (волован – высокий мясной пирог колодцем, с открытым верхом), намечался *vinaigrette* (в черновой рукописи, в белой – *винегрет*) – см. Акад. VI, 228, 547. Как символ гастрономической роскоши ананас удержался до начала XX века – см. известную частушку Маяковского «Ешь ананасы, рябчиков жуй, / День твой последний приходит, буржуй».

Много лет назад приходилось слышать у известного исполнителя «Евгения Онегина» в жанре «художественного чтения» примерно такое произнесение заключительных стихов строфы: «Меж сы-ы-ром лимбургским жи-и-вы-ы-м / И – а-на-насом золлотыммм!» Однако производило это впечатление не торжественное, каковое, видимо, замышлялось чтецом, а скорее комическое – ввиду несоответствия высокого тона и бытового продукта. Но, как это иногда бывает у артистов, он почувствовал особенную выделенность этого двустипшия и имел на это основания. Как давно и убедительно показал Г.О.Винокур, «оба стиха концовки являются метрически “сильными” местами»⁴⁷. Они обособлены от остального текста, чему способствует значение некоей завершенности действия, эпизода, картины, дают оценку и т. п. Оче-

видно, заключительное двустипие, являясь интонационным и эмоциональным завершением, разрешением всей строфы, создает, кроме того, некую общую «катарсическую» окраску, независимо от своего содержания. Добавим еще, что последний стих в нашей строфе – с пиррихием, что усиливает ее значительность. Ср. другие случаи двухударного заключительного стиха: «Философа в восемнадцать лет» (1:XIII); «В Академический словарь» (1:XXVI); «Неосторожен и здоров» (1:XXXVI); «И безнадежный эгоизм» (3:XII); «При вдохновительной луне» (3:XX); «И забываться запретил» (4:LI).

Ананасная строка – вершина гастрономического гимна жизни. Но – гимна локального, и в масштабе главы, и в биографии Онегина, и романа в целом. Придание ей слишком большого значения смещает акценты.

* * *

Ситуации действительные и вымышленные, лица реальные и персонажи, предметы эмпирические и художественные сосуществуют в пространстве «Евгения Онегина», диффундируют, свободно переходя из одной действительности в другую; обыденная логика сталкивается с неклассической логикой художественной системы – это создает постоянно вспыхивающую между разными точками текста вольтову дугу высокого напряжения. Говорить о героях пушкинского романа, каких-либо его мотивах, ситуациях, частных и мелких деталях, его балах, котлетах, стихотворных цитатах, чалых лошадях, галлицизмах, ножках, тюфяках, кастрюлях, племен минувших договоров, брусничной воде, французских романах, могилах, стадах, дриадах, жуках, воротниках – невозможно без учета сложнейшей структуры того художественного образования, коим является пушкинский роман, без учета коэффициента преломления магического кристалла, сквозь который смотрел его автор.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь и далее это обозначает «Евгения Онегина», строфу (римскими цифрами) и строку. Тексты цитируются по изд: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17-ти томах. Изд-во АН СССР, 1937–1959 (далее: Акад.).

- ² Прекрасным примером привлечения такого специалиста может служить статья «Донской жеребец» в I т. «Онегинской энциклопедии».
- ³ См. *Лотман Ю.М.* Роман А.С.Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1980. С. 112–115 (далее: Лотман).
- ⁴ *Виноградов В.В.* История слов. М., 1994. С. 1003.
- ⁵ *Виноградов В.В.* Стиль Пушкина. М., 1999. С. 59.
- ⁶ Лотман, с. 121.
- ⁷ *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 415.
- ⁸ Там же.
- ⁹ *Набоков В.* Комментарий к роману А.С.Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 106 (далее: Набоков).
- ¹⁰ *Авдеенко Е.А., Московцева Н.И.* «Евгений Онегин». Чтение в школе // Московский пушкинист. VI. М., 1999. С. 226.
- ¹¹ Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827. СПб., 1996. С. 71. Подробно см.: *Чудаков А.П.* «Руслан и Людмила» и «Евгений Онегин» // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999. Материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 7. М., 2001. С. 241–251.
- ¹² Цит. по: *Виноградов В.В.* История слов. М., 1994. С. 790.
- ¹³ *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 69.
- ¹⁴ *Шахматов А.А.* Синтаксис русского языка. Л., 1941. С. 320.
- ¹⁵ *Пушкин А.С.* Евгений Онегин / Предисл., прим. и пояснительные статьи С. Бонди. М., 1973. С. 231.
- ¹⁶ *Тынянов Ю.Н.* Пушкин и его современники. М., 1968. С. 141.
- ¹⁷ Лотман, с. 170.
- ¹⁸ Набоков, с. 123.
- ¹⁹ *Чумаков Ю.* Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 40–44.
- ²⁰ Там же. С. 46.
- ²¹ Подробно см.: *Чудаков А.П.* Сколько сюжетов в «Евгении Онегине»? // Московский пушкинист. VIII. М., 2000. С. 13–40.
- ²² *Шмид Вольф.* Нарратология Пушкина // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999. С. 302.
- ²³ *Чумаков Ю.Н.* Евгений Онегин и русский стихотворный роман. Новосибирск, 1983. С. 13.
- ²⁴ Лотман, с. 141; *Гордин А.М., Гордин М.А.* Пушкинский век. СПб., 1995. С. 160. У Набокова верно: «возглас лихачей-извозчиков» (Набоков, с. 128).
- ²⁵ *Цоффка В.В.* Сани в романе Пушкина «Евгений Онегин» (Из наблюдений над текстом) // Болдинские чтения. Нижний Новгород, 2003. С. 222.

- 26 «Фореитор в старом народном произношении» (примеч. Б.Л.Пастернака).
- 27 Вынос – постромки передней пары. Некоторые сведения по цуговой запряжке автор настоящей статьи получил от приятеля графа Г.А.Шереметьева – «последнего фореитора», Митрофана Егорыча Еюкина (1858–1955). См. *Чудаков А.П.* Ложится мгла на старые ступени. Роман-идиллия. Изд. 2-е, пополненное. М., 2004. С. 362–364, 461.
- 28 *Виноградов В.В.* История слов. С. 443.
- 29 На выставке связанных с романом вещей пушкинской эпохи в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С.Пушкина в Москве в юбилейные дни 1999 года посетителей поражала узость таких санок – важная деталь изображенной Вяземским ситуации – особенно если учесть то, что ехавшие укрывались до плеч медвежьей полостью, т.е. находились практически под одним одеялом. Об этой выставке см.: *Михайлова Н.* Евгений Онегин. Даль свободного романа. <Буклет>. М., 1998.
- 30 Набоков, с. 128.
- 31 *Вяземский П.А.* Стихотворения. М., 1978. С. 96.
- 32 *Лернер Н.О.* Пушкинологические этюды // *Звенья*. V. М., 1935. С. 63–64.
- 33 *Винокур Г.О.* Филологические исследования. Лингвистика и поэтика. М., 1990. С. 182.
- 34 Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827. С. 199.
- 35 *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 75.
- 36 *Вяземский П.А.* Указ.соч. С. 95.
- 37 Набоков, с. 129
- 38 Русская речь. 1991. № 4. С. 8.
- 39 Цит. по: Онегинская энциклопедия. Т. I. М., 1999. С. 187.
- 40 В черновой, белой рукописях и издании 1837 г. находим своеобразные «англо-французские» контаминации: beef, beaf, beafstecks, Roast-beef (Акад. VI, 228, 547).
- 41 «Roast-beef окржавленный... – Это галлицизм (а не опечатка)» (Набоков, с. 130).
- 42 *Добродомов И.Г.* Ростбиф // *Русский язык в школе*. 2003. № 2. С. 92–93.
- 43 Там же. С. 93.
- 44 Набоков, с. 131.
- 45 *Похлебкин В.В.* Письмо к С.И.Бэлзе от 21 августа 1998 года. Цит. по: *Михайлова Н.И.* Из комментария к роману «Евгений Онегин» («сыр лимбургский») // Пушкинский музей. Альманах. Вып. 3. СПб., 2002 (Всероссийский музей А.С.Пушкина). С. 179.
- 46 *Похлебкин В.В.* Кушать подано! Репертуар кушаний и напитков в русской классической драматургии с конца XVIII до начала XX столетия. М., 1993. С. 104.
- 47 *Винокур Г.О.* Филологические исследования. М., 1990. С. 189.

Пушкинский сборник



«ТРИ КВАДРАТА» МОСКВА 2005