

© 2000 г. Н.В. ПЕРЦОВ

О НЕОДНОЗНАЧНОСТИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ

Неоднозначность является недостатком для деловой прозы. Если мы в ней обнаруживаем контекст, допускающий более одного толкования в силу именно неоднозначности выражения, мы склонны отрицательно оценивать этот факт; если мы редактируем соответствующий текст, мы постараемся такую фразу исправить.

В художественном тексте язык наделен поэтической функцией: сообщение направлено не только на описываемую действительность, но и на само себя [Якобсон 1975 : 202]. Особенно это характерно для текста поэтического (стихотворного), в котором объединяется собственно языковой код и код стихотворный, т.е. ритмические, строфические и другие ограничения. Поэтический код – это в определенном смысле совокупность принуждений и обязательств, которыми автор себя ограничивает. Сопоставление создания поэтического текста с хождением по канату, высказанное Салтыковым-Щедриным, не кажется столь уж нелепым: в обоих случаях приходится преодолевать трудности, которых не существует при обычном способе действий – писании прозой и хождении по твердой почве. Однако люди прибегают к необычному, достигая при этом ярких эффектов.

Как при хождении по канату в силу вступают закономерности, отсутствующие или несущественные при обычной ходьбе, так и в поэтическом тексте оказываются значимыми те закономерности, которые не характерны для делового прозаического текста. Одна из такого рода закономерностей – допустимость языковой неоднозначности.

Художественный текст принципиально открыт для множественной интерпретации. Это проявляется, в частности, в том, что тот или иной персонаж, то или иное событие, изображаемые в художественном произведении, могут оцениваться или характеризоваться разными читателями и критиками несходным, а иногда и прямо противоположным образом. При этом нередко для подобной множественной интерпретации художественного текста его языковые особенности никак не существенны: дело не столько в языке, сколько в самой изображаемой действительности. Множественная интерпретация такого рода может быть названа экстралингвистической неоднозначностью.

Ниже речь пойдет о множественности интерпретаций другого рода – о собственно лингвистической неоднозначности поэтического текста, о тех случаях, когда в тексте употреблена та или иная неоднозначная языковая единица, и при этом либо допустимо понимание соответствующего фрагмента как реализующего более одного значения этой единицы, либо отсутствуют данные, позволяющие остановиться на том или ином конкретном ее значении. Как мы увидим, учет некоторых случаев такого рода существен для решения вопроса о правописании при воспроизведении поэтического текста – примеры (2.1), (2.5), (2.10а), (2.10б) в разделе 2 ниже.

Подчеркнем, что настоящая работа нацелена не столько на феномен языковой игры, нередко эксплуатирующей именно лингвистическую неоднозначность (языковой игре посвящена превосходная книга [Санников 1999]), сколько на неявную лингвистическую неоднозначность, при которой нет установки на шутку, каламбур или что-либо подобное¹.

¹ Настоящая работа была инициирована моим знакомством с двумя недавними публи-

Явления языковой неоднозначности естественно классифицировать в соответствии с типом порождающих ее языковых единиц, каковыми могут быть:

- (а) лексические единицы (лексемы или фраземы) – лексическая неоднозначность, в примерах ниже обозначаемая как [Л];
- (b) синтаксические конструкции – синтаксическая неоднозначность [С];
- (с) аффиксы (или – в более общем аспекте – произвольные морфологические знаки) – морфологическая неоднозначность [М];
- (d) грамлемы (или квазиграмлемы) – грамлемная неоднозначность [Г] (имеется в виду полифункциональность – или множественность интерпретаций – некоторого грамматического значения);
- (е) анафорические местоимения – анафорическая неоднозначность [А] (неоднозначное соотнесение местоимения и его возможного антецедента).

Разумеется, разные типы неоднозначности могут совмещаться в одной словоформе. Таковы эффектные примеры неоднозначности в стихотворении Катулла, разобранные в [Зализняк Анна 1998], где совмещены синтаксическая и лексическая неоднозначность [С + Л] (в одной строке Катулла к ним присоединяется омонимия грамматического показателя причастия / супина). В примерах из книги У. Эмпсона, приводимых ниже, наряду с совмещением типа [С + Л] в примере (Е3), мы видим также совмещения типа [М + С] в примерах (Е3), (Е5) и (Е6). (Аналогичное совмещение отмечено нами в примере (2.10а) в разделе 2 настоящей работы.)

Отступление. Уже после написания первоначальной версии настоящей работы я познакомился с книгой выдающегося английского литературоведа Уильяма Эмпсона (1906–1984) "Семь типов неоднозначности" [Empson 1965]. Это имя, к сожалению, мало известно в нашей стране даже специалистам. Мне представляется, что при всем эссеистическом характере изложения эта книга вносит значительный вклад в поэтику, выявляя механизмы создания множественных смыслов в поэтическом тексте. Эмпсон строит свои наблюдения на английских поэтических текстах (от Чосера до Элиота); обилие примеров, смысловая глубина проявляющейся в них неоднозначности и зоркость исследователя производят колоссальное впечатление. Хотелось бы привести несколько примеров из этой книги:

- (E1) <...> th 'Assassination / Could trammel up the Consequence, and catch / With his surcease, Success; <...> (Shakespeare, "Macbeth") [Л] [А] [*Assassination* = *assess* 'определять размер ущерба' + *supersession* 'смещение с высокого поста'; *Consequence* 'результат' / 'последствия'; *trammel* 'ловить птиц в сети' / 'стреноживать лошадей' / 'подвешивать котел на крюке'; *surcease* 'завершение' / 'остановка судебной процедуры' / 'аннулирование приговора'; *surcease* = *surfeit* 'излишество, отвращение' + *decease* 'смерть'; *his* → *Duncan* / *Assassination* / *Consequence*; *Success* 'успех' / 'результат' / 'престолонаследие'].
- (E2) There thou, great Anna, whom three realms obey, / Dost sometimes council take, and sometimes tea. [Л] (Pope, "Rape of the Lock")
- (E3) That tongue that tells the story of thy days / (Making lascivious comments on thy sport) / Cannot dispraise, but in a kind of praise, / Naming thy name blesses an ill report. (Shakespeare, Sonnet 95) [С + Л] [М + С]
- (E4) Their images I loved, I view in thee, / And thou, all they, hast all the all of me. (Shakespeare, Sonnet 31) [С]

кациями: [Зализняк Анна 1998] и [Еськова 1999]. Первая выпукло и тонко демонстрирует феномен неявной лингвистической неоднозначности на примере стихотворения Катулла, пронизанного содержательной двойственностью, которая и отображается в лексико-грамматической неоднозначности некоторых его фрагментов. Многие я почерпнул из небольшой книги Н.А. Еськовой, очень интересной и лингвистически насыщенной, – при том что я по многим пунктам с ней полемирую.

- (E5) Webster was much possessed by death / And saw the skull beneath the skin; / And breastless creatures underground / Leaned backwards with a lipless grin. (T. S. Eliot) [M + C]
- (E6) My vouch against you, and my place i' th' state / Will so your accusation overweigh, / That you shall stifle in your own report, / And smell of calumnie. (Shakespeare, "Measure for Measure", II. iv. 155) [M + C]

Наблюдения Эмпсона говорят об особой нацеленности английских поэтов на неоднозначность; судя по его данным, корифеем неоднозначности в английской поэзии следует признать Шекспира. Было бы интересно и поучительно провести подобное фронтальное исследование русской поэзии. Наиболее естественно начать с творчества "первенствующего поэта русского" (из дневниковой записи А.Н. Вульфа 1827 г.).

Мы разберем ряд примеров лингвистической неоднозначности в поэтических произведениях Пушкина. Каждому типу неоднозначности, кроме морфологической, посвящен особый раздел; примерами чисто морфологической неоднозначности у Пушкина я не располагаю. В разделе 5 рассматривается феномен, промежуточный между собственно лингвистической и экстралингвистической неоднозначностью, – множественное соотнесение некоторого наименования (в частности, местоименного) с внеязыковой действительностью, которое предлагается именовать референциальной неоднозначностью [Р].

Ниже – при указании адреса цитаты – названия наиболее часто встречающихся в ссылках произведений Пушкина даются сокращенно: ЕО – "Евгений Онегин", ДК – "Домик в Коломне"; арабская цифра – номер главы, римская – номер строфы. Надстрочный знак дизя отмечает случаи, близкие к экстралингвистической неоднозначности, – в примерах (1.10), (2.8), (2.9). Поскольку многие наблюдения (большинство – 21 пример из 30) почерпнуты автором из работ других исследователей, из докладов коллег или бесед с ними, в примерах ниже в угловых скобках даются аббревиатуры имен ученых, отметивших соответствующие случаи: <ТН> – Т.М. Николаева, <НБ> – Н.А. Еськова, <ВН> – В.С. Непомнящий, <МШ> – М.И. Шапир, <И> – общеизвестно.

1. ЛЕКСИЧЕСКАЯ НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ

- (1.1) И впредь у нас не разрывайте / Ни мадригалов, ни сердец.
("К Е.Н. Вульф")

Глагол здесь одновременно реализует два значения: 1) 'разъединять' и 2) 'заставлять страдать'; вторая интерпретация возможна только в сочетании с лексемами СЕРДЦЕ и ДУША. Двойственная интерпретация глагола обусловлена наличием двух сочиненных дополнений. Здесь мы имеем каламбур, языковую игру, к которой Пушкин был весьма склонен (в книге [Санников 1999] пушкинские каламбуры многочисленны – около 60 примеров, разумеется, не исчерпывающих пушкинского каламбурного наследия).

- (1.2) Фигурно иль буквально: всей семьей, / От ямщика до первого поэта, / Мы все поем уныло. Грустный вой / Песнь русская. Известная примета! / Начав за здравие, за упокой / Сведем как раз. Печалию согрета / Гармония и наших муз и дев. / Но нравится их жалобный напев. (ДК – XV)

В данной строфе "Домика в Коломне" мы обнаруживаем совмещение в словах, связанных с пением (они подчеркнуты), собственно музыкального значения и значения слагания стихов, что наводится второй строкой – "От ямщика до первого поэта"; ямщику свойственно петь песни, а поэту писать стихи. В седьмой строке упоминаются музы и девы, и здесь соответствие двум указанным интерпретациям дано в обратном

порядке: музы связаны со стихами, а девы с песнями; предшествующая XIV строфа повествовала об игре на гитаре и пении Параши и завершалась знаменательными строками: "Поет уныло русская девица, / Как музы наши, грустная певица". В восьмой строке местоимение *их* относится и к девам, и к музам (т.е. здесь мы имеем объединенный антецедент).

Нам представляется, что в этом примере – в отличие от (1.1) – совмещение двух значений у трех словоформ – *поем, песнь, напев* – носит некаламбурный характер. Оно звучит приглушенно, несмотря на предупреждение в первой строке, и большинством читателей не замечается. Смысл двойственности этой строфы состоит в объединении людей – ямщиков, поэтов, дев... (Более подробный разбор этой строфы и средства инвариантно ориентированного описания полисемии глагола ПЕТЬ даны в работе [Перцов 1994]).

(1.3) Немного отдохнем на этой точке. / Что? перестать или пустить *на пе*?... /
Признаться вам, я в пятистопной строчке / Люблю цезуру на второй стопе.
(ДК-VI) (И)

Сочетание *пустить на пе* (выделенное курсивом самим автором) объединяет два смысла: первый, буквальный, – 'начать серию рифм на слог *-пе*', второй смысл связан с термином "пе" карточной игры в фараон. В соответствии с разъяснением В.В. Набокова [1998 : 245], термин "пе" обозначает такую ставку понтера после выигрыша предыдущей тальи у банкомета, которая равняется сумме предшествующего выигрыша, т.е. предшествующей ставке. Тем самым, "пе" не предполагает удвоения ставки, как это указывается в [СЯП, III: 286]: «В соч. п у с т и т ь н а п е (поставить удвоенную ставку). В каламб(урном) употр(еблении) (дать двойную рифму на "пе" : "стопе – канале)»». Присутствие здесь "карточного" смысла сомнений не вызывает; с этим сочетанием можно сопоставить строки из отвергнутой строфы второй главы "Евгения Онегина", описывающей страсть автора к картам ("страсть к банку"): "А я, нахмурен, бодр и бледен, / Надежды полн, закрыв глаза, / Пускал на 3-го туза". Однако вопрос об интерпретации примера (1.3) отнюдь не прост.

Относить ли сочетание *пустить на пе* к удвоению рифмы? В предшествующей, пятой, строфе поэмы речь идет о стихах, ведомых "под цифрами, в порядке, строй за строем", упоминаются "каждый слог", "каждый стих", стихотворцы уподобляются великим полководцам, но о рифмах не сказано ни слова – о рифмах много говорилось в первых четырех строфах. Как бы ни понимать порождение рифменной серии в VI строфе-октаве – как подбор двух рифм к *пе* второй строки или как подбор тройной рифмы полной серии, – относить это сочетание к рифмам неправомерно, ибо, как явствует из комментария Набокова, карточное "пе" не означает ни удвоения, ни утроения определенного действия, а его п о в т о р е н и е после выигрыша. Тогда смысл второй строки рассматриваемой строфы "Домика" можно истолковать так: 'Перестать или продолжать в том же духе после успеха?' (об успехе говорилось в конце предшествующей строфы).

Обратимся снова к тексту Набокова: «Когда он [понтер] хотел поставить только на выигрыш, то сгибал свою карту (...), и это называлось "rau" или "raix" (рус. "пе" (...))» [Набоков 1998: 245]. Т.М. Левина высказала необычайно интересное предположение (устное сообщение), что здесь имеется в виду упорядочение течения стиха посредством метафорического "сгибания" пятистопномбической строки в октаве с помощью цезуры после второй стопы. Цезура после второй стопы в "Домике" весьма часто отсутствует (в 40% случаев – подробнее см. [Перцов 1994: 283, 292, прим. 10]), в частности, в трех строках обсуждаемой VI строфы, одна из которых как раз и содержит признание в любви к цезуре; подобный прием мистификации читателя пронизывает – на разных языковых уровнях – весь текст поэмы. Мотив сгибания подтверждается мотивом стягивания в строке из отвергнутой строфы "Домика", посвященной александрийскому стиху: "Шагал он чинно, стянут был цезурой".

(1.4) <...> Я воды Леты пью, / Мне доктором запрещена унылость: / Оставим это, –
сделайте мне милость! (ДК-XXII)

Сочетание *пить воды Леты* совмещает две интерпретации – ‘предавать забвению мрачные мысли’ (Лета как символ забвения) и ‘пить лекарственные воды’ (в частности, дабы побороть “унылость”, упоминаемую в следующей строке).

(1.5) Он в том покое поселился, / Где деревенский старожил / Лет сорок с ключницей
бранился, / В окно смотрел и мух давил. (ЕО-2-III) (МШ)

Сочетание *мух давил* здесь, скорее всего, понимается как фразема – ‘пил хмельное’, однако это не исключает возможности его буквального осмысления.

(1.6) Зима! Крестьянин, торжествуя, / На дровнях обновляет путь. (ЕО-5-II) (НЕ)

В [СЯП, IV: 550] данное употребление глагола *торжествовать* подведено под значение 1, ныне устаревшее: “праздновать, отмечать какое-н. событие [что]”, предполагающее переходность глагола; на его жестком отнесении к тому же значению настаивает Н.А. Еськова [1999: 19 сл.], указывающая, что “глагол *торжествовать* у Пушкина не всегда значит ‘радоваться, ликовать по поводу успеха, победы’”, что соответствует значению 3 в [СЯП: там же] (значение 2 – “первенствовать, одерживать верх, победу над кем-, чем-н. [над кем, чем и без дополн.]”).

Отметим, что значение 3 дано в [СЯП] (как и в других словарях) слишком узко: глагол *торжествовать* может обозначать радость не только в связи с успехом, победой или какой-либо иной удачей, но и по другому поводу; человек может торжествовать, любясь, скажем, красивым пейзажем; ср. также пример из Большого академического словаря: “Семья наша торжествовала. Даже мы, дети, радовались приезду бабушки” (Салтыков-Щедрин).

Представляется, что значение 1 (по [СЯП]) этого глагола, отвечающее его переходному статусу, так или иначе “индуцирует” смысловые компоненты, входящие в его “непереходное” значение: в “переходном” значении предполагается – или, во всяком случае, высоковероятно – чувство радости (когда торжествуют какое-нибудь событие, как правило, радуются)².

Тем самым, когда этот глагол употреблен без прямого дополнения, различие между двумя его указанными значениями по существу нивелируется. Мы, собственно, никак не можем настаивать в этом случае на каком-то определенном значении. Крестьянин “торжествует 1” в данном случае весьма важное для него событие – приход зимы, – и бодрый контекст соответствующего стиха говорит о том, что он радуется зиме, а тем самым “торжествует 3”. В деепричастии *торжествуя* реализуется в данном случае некое “диффузное” (размытое) значение, в составе которого значение 3, думается, выступает все же на переднем плане³. В самом деле, если здесь усматривать абсолю-

² Этот пример полисемичного глагола иллюстрирует бедность средств современного семантического и лексикографического описания, которое вынуждено в рамках дискретного подхода жестко разделять то, что на самом деле представляет собой единство. Автор полагает, что все употребления глагола *торжествовать* скреплены некоторым инвариантом, складывающимся из компонентов ‘радость’ и ‘подъем’, причем первый ассоциируется со вторым в духе “ориентационных метафор” Дж. Лакоффа и М. Джонсона – типа ‘СЧАСТЬЕ – ВЕРХ, ГРУСТЬ – НИЗ’ [Лакофф, Джонсон 1990: 396].

³ Другое употребление данного деепричастия в “Онегине” отнесено в [СЯП] к значению 3 (и справедливо): “Теперь, заране торжествуя, / Он стал чертить в душе своей / Карикатуры всех гостей” (ЕО-5-XXXI). Я не могу понять, в чем различие между этими двумя случаями: если в первом крестьянин торжествует приход зимы, во втором Онегин тоже “торжествует

тивное употребление – с опущенным прямым дополнением глагола, – тогда это употребление будет существенно отличаться от "классической" абсолютивной конструкции, "которая (...) не воспринимается как эллиптическая; ср. *Он славно пишет, переводит (...); Ребенок ест (занимается) не мешайте ему; Он немного поет (рисует)*" [Апресян 1997: XVII]. В нашем случае, если осмысливать дееспричастие в абсолютивном смысле, эллипсис ощущается весьма явственно; абсолютивное употребление переходного *торжествовать* выглядит как-то неполно – не так, как абсолютивное употребление, скажем, *читать* (или глаголов из только что приведенной цитаты). Я согласен с цитируемым Н.А. Еськовой мнением Д.С. Лихачева о том, что долгожданный приход зимы – после бесснежья – это отнюдь не ничтожный повод для сельского торжества.

(1.7) И все ей кажется бесценным, / Все душу томную живит / Полумучительной
отрадой: / И стол с померкшею лампадой, / И груда книг (...) (ЕО-7-XIX) (НЕ)

Полемизируя с В.Н. Турбиным [1996: 111 сл.], сближавшим в этом употреблении слова *лампада* два значения, упоминаемые в [СЯП, II: 450], – 1. 'зажигаемый перед иконой прибор в виде небольшой чашечки с опущенным в масло фитилем для горения' и 2. 'поэтическое название для лампы, осветительного прибора; светильник', – Н.А. Еськова [1999: 22 сл.] указывает на явное количественное неравенство употреблений этого слова у Пушкина в первом (8) и во втором (29) значении и на то, что в [СЯП] это употребление – и даже употребление в явно "церковном" контексте знаменитой сцены "Бориса Годунова" ("Засветит он, как я, свою лампаду") – отнесены ко второму, традиционно-поэтическому, значению. В данном случае мы оказываемся в ситуации, напоминающей ситуацию с глаголом *торжествовать* в предшествующем примере (1.6): референт одного значения слова вкладывается в референт другого значения. "Церковная" лампада (значение 1) является светильником (значение 2) и при этом обладает очевидным "поэтическим" ореолом. Разумеется, употребления слова *лампада* в значении 2 не всегда соотносится со значением 1 (так, трудно найти какие-либо "церковные" коннотации в таких примерах, как "Пишу, читаю без лампы" из "Медного Всадника" или "Как эта лампада бледнеет / Пред ясным восходом зари, / Так ложная мудрость мерцает и тлеет (...) из "Вакхической песни"), однако второе значение "чревато" первым: в благоприятных условиях значение 1 может проявиться и при традиционно-поэтическом употреблении.

Мне представляется, что именно такой характер носят два упомянутых употребления слова *лампада* (в "Онегине" и "Борисе Годунове"): здесь мы имеем не жесткий выбор ровно одного значения, а "диффузное" совмещение в слове разных значений, из которых одно – традиционно-поэтическое – выступает на переднем плане, а второе – "церковное" – представляет собой смысловой обертон. В случае рассматриваемой цитаты из "Онегина" это подтверждается (как отмечено у В.Н. Турбина) началом следующей строфы: "Татьяна долго в келье модной, / Как очарована стоит", в котором переносное употребление слова *келья* – 'небольшая комната одинокого человека' – сохраняет на дальнем смысловом фоне прямое значение 'комната монаха' (полагаю, что в случае *кельи* подобное сохранение имеет место при любом переносном употреблении). Церковные, монашеские ассоциации, мотивы "узничества" и даже "монашества" Онегина – в представлении Татьяны – находят подтверждение в тексте романа: вспомним отшельнический образ деревенской жизни героя ("В своей глуши мудрец пустынный (...) – стоит обратить внимание на эпитет; его нежелание общаться с соседями-помещиками; слова Татьяны: "Но, говорят, вы нелюдим; в глуши, в деревне все вам скучно (...)"; "Онегин жил анахоретом") или зимнее затворничество Онегина и его "отречение от света" в восьмой главе.

Поэтому церковные мотивы и "странные" лексические сближения, предлагаемые В.Н. Турбиным, мне представляются интересными и убедительными.

нечто", а именно – успех своей будущей мести.

(1.8) Меж тем как сельские циклопы / Перед медлительным огнем / Российским ле-
чат молотком / Изделье легкое Европы, / Благословляя колеи / И рвы
отеческой земли. (ЕО-7-XXXIV) (НЕ)

В словаре [СЯП, I: 30] данная цитата снабжена – в словарной статье БЛАГОСЛОВЛЯТЬ – пометой "в шутовом употреблении", а соответствующее деепричастие подводится под смысл 'воздавать хвалу'; в словарной статье ЛЕЧИТЬ – [СЯП, II: 478] – мы видим помету "переносно". Глагол *лечить* здесь передает смысл 'чинить', а как интерпретировать деепричастие *благословляя*? Конечно, сельским кузнецам-циклопам вполне пристало воздавать хвалу неровностям родных дорог, доставляющим им заработок, но сводится ли здесь содержание глагола БЛАГОСЛОВЛЯТЬ исключительно к этому смыслу? Тропеическая насыщенность этой строфы (*высокопарный, но голодный* преysкурант, который *тицетный* дразнит аппетит; кузнецы-циклопы, *лечащие* иностранный экипаж) заставляет подозревать какой-то двойной смысл и в последних двух стихах.

В книге [Еськова 1999: 90–91, 114–115] для данного фрагмента предложена весьма интересная, "полусерьезная", интерпретация (в разделе "Полусерьезно и несерьезно" и в подразделе "Викторина-шутка по разным произведениям"): высказывается подозрение, что "благословляют" в этом случае... ненормативной лексикой". При всем "игровом" характере этого предположения оно наводит на вполне серьезные размышления. В самом деле, воздавать хвалу отечественным дорогам кузнецы, конечно, могли и про себя, не прибегая к речи, однако глагол БЛАГОСЛОВЛЯТЬ тяготеет к обозначению ситуации, связанной с речевым актом. Чиня изысканные заграничные изделия, кузнецы вряд ли оставались безмолвными, они, конечно, обменивались репликами, содержащими ненормативную лексику. Трудно представить себе, как в таком контексте звучали бы их похвалы чему-либо или кому-либо, а вот брань и досада в нем вполне естественны. Итак, будучи обязанными заработком родным дорогам и тем самым одобряя про себя их "колеи и рвы", кузнецы в своей речевой деятельности, скорее всего, выражали им неодобрение. Глагол БЛАГОСЛОВЛЯТЬ здесь может отражать и этот последний аспект ситуации: "... положительно-оценочная лексика может использоваться для выражения отрицательной оценки" [Санников 1999: 380]. Ирония пронизывает "Евгений Онегин" – и вообще пушкинский поэтический и житейский мир.

(1.9) Суровый Дант не презирал сонета; / В нем жар любви Петрарка изливал; / Игру его любил творец Макбета; / Им скорбну мысль Камюэнс облекал. / И в наши дни плениает он поэта (...). ("Сонет")

В стихотворении "Сонет" за внешне комплементарным по отношению к сонету содержанием скрывается "некая почтительная отчужденность" [Непомнящий 1997 : 209]: сонет как твердая стихотворная форма, с "размером его стесненным", сковывает поэта; последняя строка стихотворения своим звуковым, ритмическим и синтаксическим строем воздает подлинную хвалу другой форме: "Гексаметра священные напевы" (подробнее см. [Перцов 1998 : 225 сл.]). В приведенных первых пяти строках стихотворения идея сковывания-ограничения, связанная с сонетом, как нам представляется, скрытым образом передается тремя подчеркнутыми в цитате глагольными формами *изливал*, *облекал* и *плениает*. Эти формы, наряду с непосредственно воспринимаемыми смыслами – 'выражать' для первых двух, 'очаровывать' для последней, – передают и другие.

Глагол *изливал* во второй строке, подчиняющей предложную группу *в нем*, будучи интерпретирован в исходно-этимологическом смысле 'лить', изображает *жар любви* в

виде чего-то текучего, что изливается в сонет, который, тем самым, представлен как некое вместилище, которое ограничивает нечто. (Одновременно глагол *изливать* может быть интерпретирован в смысле, для современного языка не характерном, а у Пушкина встречающемся дважды, – 'испускать свет': "Двойные фонари карет / Веселый изливают свет" – ЕО-1-XXVII. Здесь усматривается перекличка со световыми образами сонета Вордсворта, послужившего для Пушкина отправной точкой при создании его "Сонета".)

Глагол *облекал* в четвертой строке также соединяет смысл 'выражать' с другим смыслом – 'одевать, окутывать', а этот последний наделяет местоимение *им* представлением о некоем покрывале, окутывающем и ограничивающем нечто. Идея ограничения, проявившаяся во второй строке, повторяется в четвертой.

В пятой строке продолжается "игра" с лексической неоднозначностью: *пленяет* можно понимать не только непосредственно в смысле 'очаровывает', но и в смысле 'берет в плен, сковывает'; с сонетом снова связываются идея ограничения, а также представление о живом существе, которое проявилось уже в первом катрене, в третьей строке, где слово *игра* может быть соотнесено не только со смыслом 'переменчивость, разнообразие', но и со смыслом 'развлечение, забава'.

(1.10)[#] Не пропадет ваш скорбный труд / И дум высокое стремленье. ("Во глубине сибирских руд")

Как представляется, из двух осмыслений лексемы ТРУД – 'деятельность' и 'результат деятельности' – в данном контексте более предпочтительно первое (соответствующее в [СЯП, IV: 591] – в словарной статье ТРУД – значению 1 'целесообразная деятельность человека'): прилагательное *скорбный* вызывает здесь представление скорее о деятельности, нежели о каком-то предмете (хотя, вообще говоря, допустимо его присоединение к обозначениям предмета: *скорбная книга*). Тем не менее, представление о результате труда здесь все же не исключено, и поэтому для данного примера можно усматривать неявную лексическую неоднозначность. Однако нас интересует другое – так сказать, "сильная семантика" этой словоформы, ее соотнесенность с действительностью. Тем самым, данный пример призван демонстрировать неоднозначность экстралингвистическую, наряду с лингвистической (т.е. здесь мы выходим за рамки синхронической лингвистики).

Какой труд, рассматриваемый как деятельность, в этом случае имеется в виду – труд декабристов до их каторжного заключения или их труд в руднике? Или, может быть, здесь совмещены оба понимания? – Мне представляется плодотворным последнее предположение.

То, что Пушкин мог вкладывать в это слово первый смысл, представляется очевидным. Что же касается труда в руднике, здесь могут возникнуть сомнения: неужели автор имел в виду всего лишь "утилитарный" смысл – ту пользу, которую приносит добыча руды? И вот она-то и не пропадет? – Сомнительно.

Мне представляется, что в данном случае следует привлечь значение слова *труд*, отсутствующее в современном языковом употреблении, но бывшее еще достаточно живым в пушкинское время. С ним соотносится в [СЯП, IV: 590–591] рубрика 5 в статье ТРУД: 'трудности, тяготы, заботы': "Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе / Грядущего волнуемое море" (в [СЯП] отмечено 7 таких употреблений). В словаре Даля в статье ТРУДЪ среди значений находим такое (помеченное как церковнославянское) [Даль 1994, IV: 854]: "болезнь, боль, (...) недугъ (...)". Церковное осмысление слова *труд* как искупительного страдания проявляется в диахронии, об этом свидетельствуют многочисленные источники.

Можно предположить, что в качестве побочного смыслового обертона в первой строфе пушкинского послания присутствует мысль о том, что страдания его адресатов не будут напрасными, будут залогом искупления в их нравственном самосовершенст-

вовании. Уходя в еще более далекую диахронию, отметим, что в русских духовных стихах понятие 'труд, трудиться' соседствует с молитвой, например, в "Алексее Божьем человеке": "<...> Молился ты Господу, трудися / За Алексея Божья человека! / А я пошел в иншую землю, / За батюшкин грех помолиться, / За матушкин грех потрудиться! <...> Молился отец Богу, трудился; / Красота в лице его потребишася <...>" [Селиванов 1995 : 93–94].

2. СИНТАКСИЧЕСКАЯ НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ

- (2.1) Мой дядя самых честных правил, / Когда не в шутку занемог
Он уважать себя заставил / И лучше выдумать не мог: <...>
(ЕО-1-1) [С] [Л] [И]

Всякий, кто читает по-русски и достиг определенного возраста, знает наизусть начало пушкинского романа в стихах, но мало кто замечает скрытую в нем лексико-синтаксическую неоднозначность, ставшую в последнее время предметом обсуждения, причем со стороны не только филологов, но и представителей естественных наук⁴. В каком значении выступает здесь союз *когда* и к чему относится придаточное предложение? По мнению автора настоящей работы, этот вопрос принципиально неразрешим с точки зрения лингвистических данных.

Собственно лингвистическое истолкование этого четверостишия складывается из сочетания значений следующих двух признаков (так сказать, из ответов на вопросы анкеты из двух пунктов):

- (1) союз *когда* понимается либо (1а) во временном, либо (1б) в условном смысле (т.е. либо в смысле 'в то время как / после того как', либо в смысле 'если'⁵);
- (2) придаточное предложение строки 2 относится:
 - либо (2а) к главному предложению в строке 1;
 - либо (2б) к главному предложению в строках 3 и 4 (строка 1 и в этом случае представляет собой простое предложение);
 - либо (2в) к главному предложению в строках 1, 3 и 4 (в каком случае первая строка – это не предложение, а словосочетание с несогласованным определением).

Отметим некоторую странность варианта (2в), при котором первая строка трактуется как словосочетание (именная группа), а не предложение. Такая ее трактовка была бы бесспорной, если бы после слова *дядя* стояла запятая. Однако, учитывая общую сложную ситуацию с пунктуационным оформлением этих строк в разных при-

⁴ В 1998 г. в двух номерах "Вестника РАН" были опубликованы статьи доктора физико-математических наук Э.А. Троппа [1998] и академика А.Е. Шилова [1998], посвященные интерпретации первой строфы "Евгения Онегина". Сам факт обращения ученых-филологов к этой, казалось бы, сугубо филологической проблеме весьма знаменателен: он говорит о том, какое место занимает Пушкин и его роман в стихах в нашей жизни. Мне, филологу-лингвисту, хотелось бы включиться в спор представителей точных наук и подключить к нему соображения, высказанные в статье В.С. Непомнящего [1996], известного филолога-литературоведа, писателя, пушкиниста. Наличие этой работы, вышедшей за два года до [Тропп 1998], а также давней заметки писателя А. Югова [1962], на которую Непомнящий фактически опирается, вносит очевидную коррективу в критическое замечание Э.А. Троппа [1998 : 419]: «<...> профессиональные литературоведы не берут на себя труд растолковать первое четверостишие "Онегина" <...>».

⁵ У Пушкина такого рода условные употребления *когда* (в современном языке крайне редкие) весьма часты – согласно [СЯП, II: 342], 101 случай; например: "Когда Борис хитрить не перестанет, / Давай народ искусно волновать".

жизненных изданиях романа в стихах (о ней речь пойдет ниже) и вообще пунктуационную практику Пушкина, строгой последовательностью не отличающуюся, следует допустить возможность трактовки строки I как словосочетания, смысл которого более эксплицитно (хотя и громоздко) может быть передан так: 'мой дядя, человек (в высшей степени) порядочный'.

Далее шесть комбинаций значений этих двух признаков эксплицируются – по примеру А.К. Югова [1962: 156] и Э.А. Троппа [1998: 417] – посредством развернутых перифраз. Во избежание их громоздкости принимается следующее соглашение: компонент "когда" (в кавычках) сокращенно обозначает временное осмысление соответствующего союза – дизъюнкцию 'в то время как / после того как'. Вертикальная черта в перифразах разделяет простые предложения в составе бессоюзного сложного.

Из шести возможных комбинаций значений этих признаков одна, как мне подсказывает мое языковое чутье, должна быть отвергнута (надстрочный астериск отмечает ее "дефектность"):

- (А) *(1а) + (2а): 'Мой дядя – порядочный человек, "когда" тяжело заболел | он уважать себя заставил...'

В самом деле, при трактовке первой строки как предложения это предложение описывает – посредством составного именного сказуемого (в настоящем времени) – некоторое постоянное свойство субъекта (а именно – свойство дяди Онегина быть порядочным); если при этом придаточное трактовать как временное, тогда выходит, что постоянное свойство субъекта главного предложения ограничивается в придаточном – посредством глагольного сказуемого в прош. времени сов. вида – определенными временными рамками (периодом болезни дяди). Представляется, что подобное соединение смыслов, сопровождаемое указанными способами выражения сказуемых, в русском языке если не запрещено, то, по крайней мере, выглядит крайне неестественно.

Остальные пять комбинаций могут быть проинтерпретированы, хотя и с разными степенями правдоподобия и естественности:

- (Б) (1а) + (2б): 'Мой дядя – порядочный человек | "когда" тяжело заболел, он уважать себя заставил...'

- (В) (1а) + (2в): 'Мой дядя, человек порядочный, "когда" тяжело заболел, он уважать себя заставил...'

- (Г) (1б) + (2а): 'Мой дядя – порядочный человек, если он (и вправду) тяжело заболел | он уважать себя заставил...'

- (Д) (1б) + (2б): 'Мой дядя – порядочный человек | если тяжело заболел, он уважать себя заставил...'

- (Е) (1б) + (2в): 'Мой дядя, человек порядочный, если тяжело заболел, он уважать себя заставил...'

С точки зрения чистоты синтаксического "рисунка" фразы комбинации (В) и (Е) – с признаком (2в) – самые подозрительные. В.С. Непомнящий [1996: 157] вариант (В) решительно отвергает, справедливо усматривая некоторую громоздкость, проистекающую вследствие внедрения главного предложения в придаточное и повтора подлежащего: "мой дядя ... он". На это можно возразить, что здесь дана внутренняя речь героя, а не гладкое авторское повествование, и, может быть, синтаксическая тяжеловесность этих строк нужна для передачи медленного и ленивого потока сознания героя ("Строфа I воспроизводит смутно-дремотные обрывки его мыслей" –

[Nabokov 1981, II: 31]; русск. перев. [Набоков 1998: 103]⁶). Вспомним "разбор строгий" во внутренней речи Онегина в шестой главе (строфа XI): "(...) Конечно, быть должно презренье / Ценой его забавных слов; / Но шепот, хохотня глупцов..."; здесь тоже мы видим некоторую синтаксическую "неаккуратность" – обрыв фразы. Вспомним строфу XX восьмой главы (сразу после встречи с Татьяной на светском рауте), исполненную смятенных мыслей героя, с ее повтором подлежащего: "та самая Татьяна... та, от которой он хранит... та девочка... та девочка...".

В спонтанной речи (к разновидности которой можно отнести внутреннюю речь Онегина в первой строфе) вполне обычны так называемые "средства актуализации высказываний", а среди них – "именительный темы, (...) выносимый в инициальную синтагму" [PPP 1973: 347 сл., 373]. Именно такую трактовку допускает первая фраза "Онегина"⁷. О "нагнетании в первой строфе фразеологизмов разговорной речи" говорится в комментарии Ю.М. Лотмана [1981: 120].

Любопытно, что большинство читателей начало "Онегина" бессознательно воспринимает как раз в смысле синтаксически тяжеловесного варианта (В). Сужу по опросу, проведенному мной среди коллег-лингвистов⁸: ответы девяти респондентов соответствовали варианту (В), ответы семи – варианту (Б) (одна респондентка решительно отвергла условное осмысление союза). Я раньше входил в большинство, принимающее (В), а теперь, после размышлений, вызванных научной дискуссией, склоняюсь к варианту (Б), разумеется, не настаивая на его непреложности. Судя по переводу В.В. Набокова – "My uncle has most honest principles: / when taken ill in earnest, / he has made one respect him (...)" [Nabokov 1981, I: 95], – отметившего двоеточием паузу после первой строки, он имел в виду именно вариант (Б). В комментарии Набоков обращает особое внимание на эту пунктуационную замену [ibid., II: 31; Набоков 1998: 103]: "Чтобы эти два стиха стали понятны, вместо запятой следует поставить двоеточие, иначе запутается и самый скрупулезный переводчик". Далее Набоков отмечает "мучительную темноту" первых пяти стихов ("The first five lines of One are tantalizingly opaque"), но не раскрывает ее лингвистическую основу – неявную лингвистическую неоднозначность этих строк.

Отступление. После долгих лет ожидания в России появились – с интервалом в несколько месяцев – два перевода эпохального комментария Владимира Набокова к "Евгению Онегину": петербургский – [Набоков 1998] и московский – [Набоков 1999]. Сопоставление этих переводов между собой и с оригиналом – занятие весьма поучительное и увлекательное. Нельзя не выразить сожаления, что в русские издания не вошел набоковский перевод "Онегина" на английский, имеющий огромное общекультурное значение и представляющий большой лингвистический интерес, проясняющий в ряде случаев трактовку Набоковым семантики пушкинского текста. Возможно, следовало бы пожертвовать приложениями (об Абраме Ганнибале, о просодии), но найти место для английского перевода романа в стихах.

В петербургском варианте неоправданно опущены некоторые фрагменты текста оригинала, например, не переведено очень важное лингвистическое замечание к строкам: "Без неприметного труда / Мне было б грустно мир оставить" (глава вторая, строфа XXXIX). Набоков перевел эти стихи следующим образом: "without an imperceptible trace, / to leave the world I would be sad" [Nabokov 1981, I: 144], а прокомментировал так: "Pushkin *wanted* to say (but did not): "Without a trace, however slight...". As usual, I prefer to be loyal to my author's mistake"

⁶ О русских переводах комментария к "Онегину" В.В. Набокова [1998] и [1999] см. Отступление ниже.

⁷ Ср. современные примеры, приведенные в указанной монографии: "Хоккей / он все-таки динамичнее футбола // ; Ортофикс (название клея) / его больше не будет //" [PPP 1973: 373].

⁸ Респондентов я просил выполнить следующие задания: 1) описать синтаксическую структуру первых трех строк "Евгения Онегина"; 2) указать – с помощью синонимичной замены – значение союза *когда*.

[ibid., II: 308]⁹. Отмечу также, что в петербургском переводе [Набоков 1998: 103] приведенная выше фраза о "мучительной темноте" передана неправильно: "Первые пять стихов гл. I заманчиво неопределенны"; в московском издании [Набоков 1999: 34] дан точный вариант: "{...} мучительны темны" (как и в статье Э.А. Троппа [1998: 418], где отмечена коннотация с "танталовыми муками" у английского наречия).

Научный аппарат петербургского издания оставляет желать лучшего – вследствие ошибок, ляпусов, упущений; московский перевод оставлен вообще без научного аппарата. Суровая, но справедливая критическая оценка русских переводов набоковского комментария дана в рецензии [Добродомов, Пильщиков 1998]. Что касается другой публикации, поданной как рецензия на эти переводы, – заметки [Шульпяков 1999] в "Новом мире", – то она посвящена в основном самому комментарию Набокова и истории его создания и рецепции; соглашаясь с критическим настроем автора по отношению к русским переводам, я не могу не выразить недоумения по поводу презрительно-развязного тона Г. Ю. Шульпякова, увы, не украшающего почтенный журнал: выражения типа "питерский талмуд", "проколы питерских толмачей", "точечная (?) питерская халтура" свойственны скорее бульварной беллетристике, чем серьезному обсуждению. Основную массу критических стрел Шульпяков обрушивает на петербуржцев, однако первая из упомянутых рецензий демонстрирует существенные слабости обоих переводов.

Мне представляется, что собственно лингвистические данные не позволяют решительно отвергнуть ни один из пяти вариантов (Б) – (Е). Речь может идти здесь лишь о вероятных предпочтениях. Случаи (В) и (Е), синтаксически безупречные (хотя и допустимые – в свете общего "разговорного" фона первой строфы романа), содержательно эквивалентны соответственно комбинациям (Б) и (Д), поэтому последние можно взять в качестве представителей соответствующих пар. Итак, остаются варианты (Б), (Г) и (Д).

Вариант (Б) предполагает временную интерпретацию союза *когда*. В такой интерпретации В.С. Непомнящий усматривает тавтологию: "самых честных правил – уважать себя заставил", с чем я не могу согласиться; второе представляется следствием, подтверждением первого – от порядочного человека естественно ожидать, что он требует к себе уважения. Но даже если и настаивать на тавтологичности смыслов, передаваемых в первой и в третьей строках, нельзя исключить здесь сознательного повтора автора: во внутренней речи подобного рода повторы вполне нормальны.

Авторы упомянутых работ, сосредоточиваясь на значении союза и на статусе придаточного предложения, не задаются вопросом о том, что, собственно, означают строки 3 и 4. Разумеется, и порядочность дяди, и его требования уважения к себе даются в ироническом осмыслении Онегина, но все же – в каком смысле дядя заставил себя уважать? О чем думает Онегин: о том ли, что уважение к дяде внушил сам факт его тяжелой болезни, или о том, что какие-то его поступки или распоряжения во время этой болезни были направлены на снисkanie уважения? Или же и то и другое? Далее: о каком субъекте уважения думает Онегин? То есть каков подразумеваемый прямой объект при глагольной форме *заставил* – сам Онегин или еще какие-то другие люди? – Думается, не следует категорично настаивать на однозначном решении такого рода вопросов. Мне кажется наиболее вероятной такая версия: Онегин из "доклада" управителя понял, что не только он, но и другие родственники и знакомые дяди извещены о его смертельной болезни и должны приехать с ним проститься – отдать ему дань уважения.

В упомянутых работах в качестве аргументации в основном используются не собственно лингвистические данные, а глобальное содержание романа в стихах, образ

⁹ Москвичи этот комментарий оставили, допустив при этом неоправданную вольность в переводе: "Я виноват в произвольном переносе (?). Этого не произошло бы, если бы я сказал то, что Пушкин *хотел* сказать, но не сказал: / Без следа, пусть малого... / Но я, как всегда, предпочитаю в переводе быть верным даже ошибке автора" [Набоков 1999: 310].

главного героя: А.К. Югов, В.С. Непомнящий и Э.А. Тропп отстаивают "условное" понимание придаточного; А.Е. Шилов, возражая Троппу, возвращается к традиционному "временному" пониманию. Экстралингвистические аргументы не представляются мне в данном случае убедительными – в силу их субъективности и в силу общей многогранности как содержания романа вообще, так и образа Онегина в частности. Истолкование (Г) – в условном смысле – об Онегине говорит хуже: порядочность дяди здесь дана как следствие его тяжелой болезни и грядущего наследства (как отмечено в [Шилов 1998], это не согласуется с равнодушным отношением Онегина к наследству, оставленному отцом, которое он предоставил заимодавцам); однако его нельзя безоговорочно отвергать, как делает А.Е. Шилов, полагая, что этот вариант заставляет принять неправдоподобные с его точки зрения "дополнительные постулаты", а именно: 1) у Онегина могут быть сомнения в болезни дяди, несмотря на недвусмысленный "доклад" управителя; 2) Онегин либо очень беден, либо невероятно алчен (третий постулат мне остался неясен). При всем остроумии аргументов А.Е. Шилова с ними можно и поспорить; однако хотелось бы особо остановиться на серьезном доводе сторонников понимания *когда* в условном значении – доводе, основанном на пунктуационном облике второй строки в первом отдельном издании первой главы романа 1825 года.

В самом деле, в этом издании в конце второй строки мы видим не запятую, а точку с запятой, что привязывает придаточное предложение к первой строке и делает неестественной его интерпретацию во временном значении (см. выше комментарии к отвергнутому варианту (А)). Замену точки с запятой на запятую в последующих изданиях В.С. Непомнящий и Э.А. Тропп склонны объяснить ошибкой наборщика (А.К. Югов, не зная о ее наличии в первом издании, предлагал ее ввести). В [Тропп 1998: 419] говорится о том, что современные издатели «печатают во втором стихе запятую, быть может, "возводя в догмат" старую типографскую ошибку», и в поддержку этого предположения приводится высказанное устно мнение Д.С. Лихачева – в радиопередаче радиостанции "Юность" зимой 1980/81 г. Смысловую значимость точки с запятой принимает и А.Б. Пеньковский [1999: 436 сл.], полемизирующий, правда, с В.С. Непомнящим в отношении его "интерпретационных выводов".

В связи с важностью этой пунктуационной замены обратимся ко всем прожитым изданиям пушкинского романа в стихах, по главам или в полном виде. Во втором отдельном издании первой главы 1829 года, практически не отличающемся от первого издания, в конце второй строки стоит та же точка с запятой¹⁰. Запятая во второй строке вместо точки с запятой появляется впервые в первом полном издании "Онегина", вышедшем в 20-е числа марта 1833 года (в типографии А.Ф. Смирдина) [Абрамович 1994: 148]¹¹. Пушкин внимательно следил за подготовкой издания его "лучшего произведения" (как он назвал "Онегина" в письме к А.А. Бестужеву от 24 марта 1825 г.); в то время поэт уже не так равнодушно относился к "ошибкам правописания, зн(акам) препинания, ошибкам, бессмыслицам", исправлять которые он просил брата и Плетнева в письме к ним от 15 марта 1825 г. В январе – феврале 1833 г. Пушкин деятельно и тщательно готовил к печати первое полное издание "Онегина" (уточнен ряд примечаний, написано несколько новых, включены в текст

¹⁰ Как кажется, Пушкин мало занимался или совсем не занимался этим изданием, предоставив дело Плетневу; оно и вышло в его отсутствие в Петербурге в конце марта. По сравнению с первым изданием имеются лишь немногочисленные поправки, исправления опечаток и т.п. [Смирнов-Сокольский 1962: 211–212].

¹¹ В [Тропп 1998: 419] в рассказе об упомянутой радиопередаче говорится следующее: "Дмитрий Сергеевич напомнил, что в первом (отдельном) издании 1 главы (1825) в конце второй строки стояла точка с запятой. Этот же знак сохранился в полном издании 1833 г. (...)". Последнее – ошибочно; либо ошибся Д.С. Лихачев, либо Э.А. Тропп неточно изложил его слова (может быть, академик говорил о сохранении точки с запятой во втором отдельном издании 1 главы 1829 г.).

"Отрывки из Путешествия Онегина") [Смирнов-Сокольский 1962: 309–320; Абрамович 1994: 64–66, 119].

Запятая в конце второй строки сохраняется и в последнем прижизненном издании "Евгения Онегина" 1837 года. В отношении этого издания мы располагаем важным свидетельством современника: "Когда заключали условия и делали пробы печати и бумаги, то Пушкин (...) увлекся рассмотрением разных мелочей и подробностей, ему чрезвычайно в этом издании понравившихся (...) Корректурных ошибок не осталось ни одной; последнюю корректуру самым тщательным образом просматривал сам Пушкин" [Смирнов-Сокольский 1962: 390]¹². Дав эту цитату, Н.П. Смирнов-Сокольский приводит затем убедительные доводы в пользу того, что книгу, помеченную 1837 годом, "начали печатать значительно раньше ее представления в цензуру" [там же: 394] и что Пушкин, тщательно занимавшийся подготовкой издания, скорее всего, держал корректуру в "сверочном" экземпляре еще до тяжелейшего для него ноября 1836 года. А октябрь был еще относительно спокойным. Очень сомнительно, что он при этом мог пропустить корректорскую ошибку во второй же строке, в самом начале романа, где она бросается в глаза; если даже предположить, что запятая появилась в марте 1833 года (вполне спокойном для Пушкина)¹³ по недосмотру, то через четыре с половиной года поэт вполне мог вернуть на прежнее место точку с запятой (столь нужную сторонникам условного значения союза *когда*). Нет, предположение о корректорской ошибке выглядит весьма сомнительно.

В.С. Непомнящий [1996: 162], предлагая вернуться к точке с запятой первых двух изданий первой главы, допускает при этом "более затейливый вариант: издавая роман позже, Пушкин ограничился запятой, продолжая избегать жесткости, явственно разоблачительного, до сатиры, характера, который приобретали первые строки в противном случае (...), и пошел на лукавую игру с читателем (...)". А для современного читателя – считает Непомнящий – «"игра", которую позволил себе автор романа, утратила смысл» [там же: 163]. Мне же представляется, что допущение об "игре" с читателем полностью исключает возможность возврата к исходному пунктуационному варианту второй строки: ведь в этом случае замена была вызвана отнюдь не требованиями "превентивной цензуры" (по выражению Р.О. Якобсона). Оставшаяся рукопись, к сожалению, не проясняет дела: в ней первая строфа вовсе лишена знаков препинания.

Итак, современный вид первой строфы "Онегина" допускает все три варианта, а возврат к точке с запятой жестко вынуждает нас выбрать вариант (Г). Поскольку в его пользу решающих аргументов нет и мы не знаем истинных намерений автора (к сожалению, мы их в отношении этой строфы вряд ли когда-либо узнаем), следует оставить начало романа в неприкосновенности, избегая тем самым его неоправданной модернизации и архаизации одновременно¹⁴.

А теперь попробуем представить себе, как отнесся бы Пушкин к вопросу о содержании начала своего романа и как он мог бы на него отреагировать. Отвечать на подобные вопросы поэтам непросто: порой они испытывают странные затруднения по поводу самоуяснения содержания собственных стихов¹⁵.

¹² Упомянутое свидетельство (приказчика В.П. Полякова) Н.П. Смирнов-Сокольский цитирует по "Краткому обзору книжной торговли и издательской деятельности Глазуновых за сто лет. 1782–1882" (СПб., 1903), впервые опубликованному в 80-х годах XIX в.

¹³ С.Л. Абрамович [1994: 7] называет 1833 год "самым счастливым годом" семейной жизни Пушкина, ознаменованным "неугасающей энергией вдохновения".

¹⁴ Помещая точку с запятой в конце второй строки, мы модернизируем ее относительно последнего прижизненного издания в пользу новейшей трактовки (условной интерпретации союза), но при этом архаизируем в сторону первых двух изданий первой главы.

¹⁵ В связи с этим хотелось бы привести слова Ф. Ницше (из письма к Фуксу), процитированные А.Г. Горнфельдом [1922: 104]: «(...) ни для поэта, ни для музыканта нет *единоспасающей интерпретации* (сам поэт абсолютно не авторитетен в истолковании смысла

Есть интересное свидетельство о Булате Окуджаве. Однажды его спросили, как следует расставить знаки препинания в следующих строках его песни:

Зачем мы перешли на ты?
За это нам и перепало
На грош любви и простоты,
А что-то важное пропало.

Булат Шалвович указал именно такую пунктуацию и в свою очередь спросил, почему это интересует собеседницу – это была лингвистка А.А. Раскина. В ответ на это она рассказала ему такую историю (которую Раскина изложила в мемуарной заметке о Л.В. Кнориной [СиИ-34: 249–250]).

В одном из московских информационных институтов сотрудники стали спорить по поводу смысла этих строк: одни понимали глагол *перепало* в значении – ‘пришлось, досталось на долю’ (тогда “на грош любви и простоты” – это партитивное подлежащее при *перепало*), а другие приписывали ему в данном контексте значение, связанное с какой-то неприятностью, наказанием (тогда вторая строка – это безличное предложение, словоформа *перепало* приблизительно синонимична словоформе *попало* или *влетело*, а “На грош любви и простоты” – отдельное безглагольное предложение). Выбор варианта был связан с отсутствием / наличием запятой в конце второй строки, но никто из споривших этого текста в печатном виде никогда не воспринимал, а только слышал в песенном исполнении или пел сам. После разъяснения автора стало ясно, что правы сторонники первого истолкования.

Выслушав его, Окуджава неожиданно признал возможность и другого осмысления: «А вы знаете, ведь можно и так понять. (...) эта песня не всерьез. Она ироническая. (...) Вот это второе значение слова “перепало”, оно такого низкого, что ли, стилия. Так пусть лучше будет снижение стилия, чем таким высоким штилем (...)» [там же: 250].

Существовало ли это второе понимание в сознании (или подсознании) поэта, когда он сочинял обсуждаемые строки? – Ответа на этот вопрос мы не узнаем никогда. Но судя по неожиданному повороту разговора, если бы не оковы пунктуации, Окуджава предпочел бы такое внешнее оформление этого текста, которое допускало бы оба варианта. А в онегинском случае дело обстоит по-другому: здесь пунктуация (пресловутая запятая во второй строке) действительно допускает разные истолкования.

Исключить такого рода ситуации неопределенности, равно как и сознательно создаваемой поэтом двойственности, мы не можем. Неопределенность начала “Онегина” вполне могла быть преднамеренной, и поэтому призыв Э.А. Троппа [1998: 419] “вернуть пушкинским стихам характерную для поэта ясность” следует воспринимать со здоровым скептицизмом. Слишком упрощенно в применении к загадочному волшебству поэзии Пушкина выглядит характеристика “поэтическая прозрачность” (Н.П. Огарев), на которую ссылается Э.А. Тропп.

Попытки однозначно разрешить загадку, прояснить ситуацию могут в ряде случаев идти вразрез с авторским замыслом, или противоречить реальной “множественности смыслов”¹⁶ соответствующего текста, или не иметь оснований в текстологической и житейской реальности. Думается, именно такова тайна начальных строк “величайшей русской книги” [Непомнящий 1996: 164].

своих стихов: есть удивительнейшие доказательства того, как неясен и неопределен для них этот “смысл”)» [курсив у Горнфельда, подчеркивание мое. – Н.П.]. Страницей ниже сам Горнфельд пишет: “Созданное художественное произведение не пребывает во веки веков в том образе, в котором создано: оно меняется, развивается, обновляется, наконец умирает: словом, живет”.

¹⁶ Это выражение Р.О. Якобсона, высказанное по поводу поэтических произведений Пушкина, напоминает Анна Зализняк [1998: 41], характеризующая феномен неявной лексико-грамматической неоднозначности в лапидарной формуле: “двоякая грамматическая интерпретация как смыслопорождающий прием” [там же: 39] (жаль, что она не вынесена в название статьи).

(2.2) Лишь я, таинственный певец, / На берег выброшен грозою. /
Я гимны прежние пою (...) ("Арион") (НЕ)

Выделенный фрагмент может трактоваться либо как группа сказуемого к подлежащему я, либо как обособленный определительный причастный оборот к этому местоимению; соответственно, в первом случае мы имеем здесь сложносочиненное предложение, а во втором – одно распространенное предложение с повтором подлежащего я.

В пользу второго варианта говорит наличие в этом же стихотворении, в предшествующих строках, аналогичной конструкции: "А я, беспечной веры полн. / Пловцам я пел" (обособленный определительный оборот и повторяющееся подлежащее выделены); стих звучит как-то естественнее, голос автора как бы в волнении пресекается после определительного оборота, после чего следует повтор подлежащего; подобного рода определительные обороты с кратким причастием вполне обычны для поэтического текста Пушкина и вообще для синтаксиса пушкинской поры. Интересны данные автографа: здесь мы видим тире, обрамляющие причастный оборот ([Пушкин 1995: С. ПД. 833: 37], 3-я Кишиневская рабочая тетрадь), что также свидетельствует в пользу второго варианта¹⁷ (см. Рис. 1).

Однако – вопреки безоговорочному мнению, высказанному в [Еськова 1999: 54 сл.], – категорически отвергать первый вариант, мне представляется, было бы опрометчиво. Во-первых, не знаменательна ли указанная замена тире на запятые? Во-вторых, каждый из вариантов дает особое противопоставление ситуаций до и после гибели челна: гибель товарищей противопоставлена в первом случае спасению лирического героя, в пользу чего свидетельствует ограничительная частица *лишь* при местоимении я ('Кормщик и пловец погибли, а я на берег выброшен грозою'), а во втором – пению прежних гимнов ('Кормщик и пловец погибли, а я пою прежние гимны'). Каждое из толкований имеет свои сильные стороны: первое более логично и лингвистически подкреплено наличием ограничительной частицы, второе обладает более глубинным подтекстом. Мне кажется бесплодным настаивать на каком-то единственном верном варианте толкования этих строк: для этого нет никаких решающих данных (оставь автор тире в первопечатном тексте, таковые были бы и безоговорочно свидетельствовали бы в пользу второго варианта), а внешний, житейский и лирический, контекст стихотворения можно с одинаковым успехом обратить в пользу любого варианта. Как и в случае начала "Онегина", здесь нельзя исключить авторского замысла, направленного на создание скрытой неоднозначности.

(2.3) Она страдала, хотя была прекрасна / И молода, хоть жизнь ее текла / В
роскошной неге; хоть была подвластна / Фортуна ей; *хоть мода ей несла* /
Свой фамию, – она была несчастна. (ДК-XXIV)

Речь автора взволнованна: нанизываются одно за другим уступительные придаточные предложения, перечисляющие обстоятельства, противоречащие обоснованности страданий графини. Последнее из этих уступительных предложений – "хоть мода ей несла / Свой фамию" – имеет как бы двойное синтаксическое подчинение: с одной стороны, оно, по инерции сочинительного перечисления, притягивается к предшествующему члену сочинительной цепочки; с другой стороны, примыкая к последнему предложению этого отрывка – "она была несчастна", – оно втягивается в сферу его подчинения. Мы наблюдаем здесь явление, свойственное исключительно разговорной речи.

¹⁷ Первопечатный текст – "Литературная газета", 1830, № 43, с. 52 – дает другой пунктуационный облик, справедливо сохраняющийся в последующих и в современном воспроизведении "Ариона".

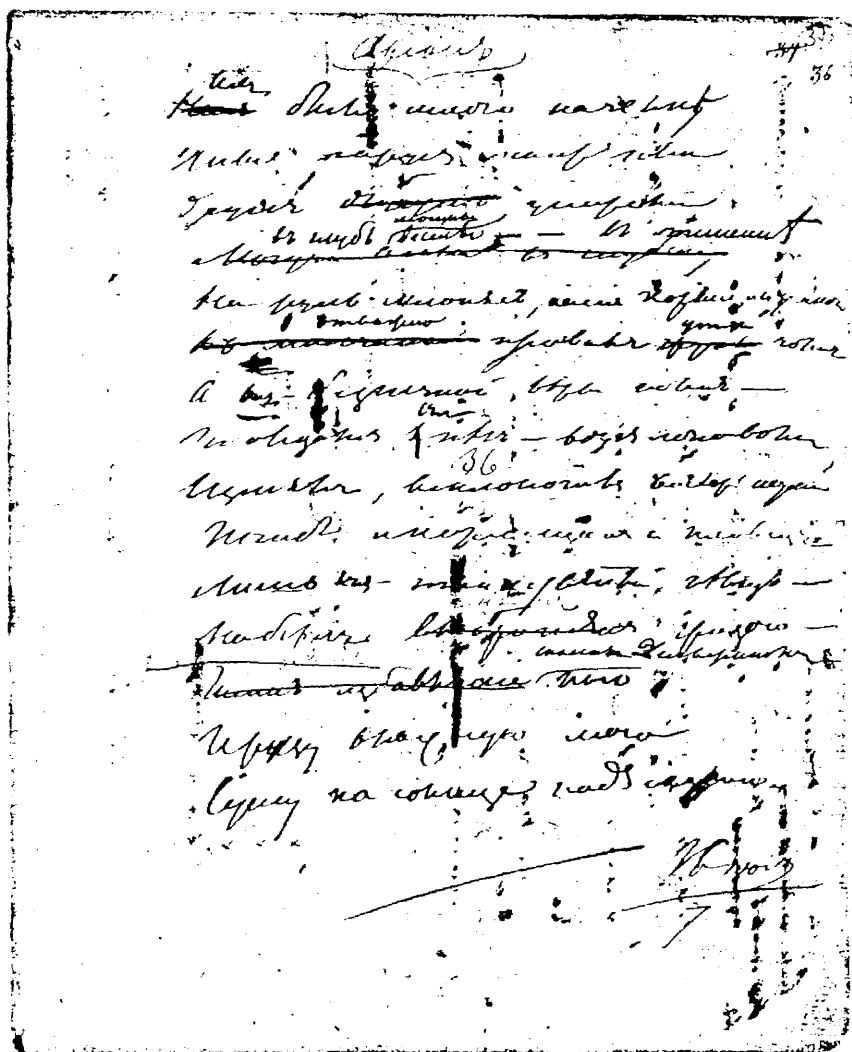


Рис. 1. "Арион". Перебеленный автограф с правкой (Пушкинский дом, ф. 244, оп. 1, № 833, л. 37).

Это явление, названное в книге [PPP 1973: 339–341] "синтаксической интерференцией", иллюстрируется в ней многочисленными примерами типа *На юге темнеет быстро солнце садится*, где наречие *быстро* имеет сразу двух синтаксических "хозяев":

"С точки зрения экстралингвистической интерференция обусловлена прежде всего неподготовленностью разговорной речи. Говорящий, начиная высказывание, часто не планирует его до конца, конец оказывается первоначально не заданным. Высказывание разворачивается линейно – от одного члена к другому – и все время остается открытым для новых членов".

Очень интересны колебания Пушкина в этом месте: в черновике после слова "фимиам" мы видим жирную точку, переделанную из запятой, а в следующем слове первая буква переделана из строчной в прописную, тем самым эта короткая фраза

изолировалась от предыдущего периода (см. Рис. 2). В дальнейшем поэт вернулся к исходному варианту, видимо, интуитивно чувствуя его уместность в свете общей речевой ориентации текста поэмы – ориентации на полноценное речевое общение, когда говорящий и слушающий видят и слышат друг друга.

(2.4) И вот общественное мнение! / Пружина чести, наш кумир!
И вот на чем вертится мир! (ЕО-6-XI) (ВН)

В.С. Непомнящий [1996: 151–152] обратил внимание на синтаксическую неоднозначность этих строк: словосочетание *наш кумир* может трактоваться как приложение к предшествующему в той же строке – *пружина чести* – или же как часть сочиненного приложения к именной группе *общественное мнение* предыдущей строки. В первом случае мир вертится на пружине чести, а во втором – на общественном мнении. Мне представляются соображения В.С. Непомнящего в пользу второго прочтения в высшей степени убедительными. Однако следует ли считать данную неоднозначность случайной?

Синтаксическая парцелляция строки с двумя приложениями достигается графическими средствами – восклицательным знаком и номером авторского примечания ("38. Стих Грибоедова"); вследствие этого *наш кумир* – приложение к словосочетанию *общественное мнение* – вступает в тесный контакт с предшествующим однородным членом – *пружина чести* (приложением к тому же словосочетанию) – так, что возникает возможность посчитать и честь кумиром. И может быть, такое соотнесение тоже правомерно: боязнь общественного мнения, ложно понимаемая честь, ради которой Онегин боится "чувства обнаружить", приводят к дуэли и к гибели поэта.

(2.5) И альманахи, и журналы, / Где поученья нам твердят, Где нынче так меня
бранят, / А где такие мадригалы / Себе встречал я иногда, / E sempre bene,
господа. (ЕО-8-XXXV) (ВН)

Итальянское выражение последней строки в изданиях "Онегина" переводится 'И отлично'. В.С. Непомнящий [1996: 136, 148] (со ссылкой на А.А. Вишневского) указал другое возможное понимание – 'И на том спасибо, господа'. При таком понимании эта строка может интерпретироваться как авторские слова ("Спасибо, что иногда я встречал и мадригалы себе, а не только брань") или как передача содержания упоминаемых двумя строками выше мадригалов (как формулирует Непомнящий, «Пушкин, мол, напечатал Седьмую главу своего "Онегина" – не Бог весть что, но и на том спасибо, господа!»). Т.е. мы здесь имеем либо сложносочиненное предложение, либо бессоюзное сложное предложение, второй компонент которого раскрывает содержание первого.

В прижизненных изданиях в конце предпоследней строки стояла запятая, которая склоняет к интерпретации последней строки в первом смысле – как авторских слов. В шестом томе Академического издания эта запятая была заменена двоеточием, жестко предопределяющим вторую интерпретацию. К ней присоединяется и В.С. Непомнящий, полагая, что в противном случае появляется некая недосказанность: «Слово "такие" повисает без всяких уточняющих, и нет никаких оснований приписывать ему ни хвалебный {...}, ни противоположный смысл, даже если пойти на недопустимую интонационную вольность и внести в пушкинскую литературную речь современное устное: "А где та-аки-и-е мадригалы!..."; смысл слова "такие" все равно будет неясен {...}» [Непомнящий 1996: 149].

Так ли уж недопустима "интонационная вольность", о которой говорит Непомнящий? Нечто подобное мы встречаем у Пушкина – ср. примеры в [СЯП, IV: 471] на значение 2 в словарной статье ТАКОЙ, формулируемое следующим образом: "Указывает на большую степень проявления какого-н. свойства, качества, состояния", число

* XXX II

Она ^{младшая} ~~белая~~ ~~младшая~~ — ~~тогда была~~ ~~оружием~~
 и ~~младшей~~, ~~кто~~ ~~друг~~ ~~он~~ ~~мне~~
~~в~~ ~~раскормил~~ ~~ист~~; ~~кто~~ ~~была~~ ~~хорошо~~
~~француз~~ ~~и~~; ~~кто~~ ~~мне~~ ~~и~~ ~~кто~~
~~белой~~ ~~и~~ ~~младшей~~; ~~Она~~ ~~была~~ ~~младшая~~ —
^{Госпожа} ~~Младшая~~ ~~младшая~~ ~~и~~ ~~белая~~,
~~младшей~~, ~~младшей~~ ~~младшей~~ ~~белой~~
~~младшей~~, ~~белой~~ ~~младшей~~ ~~белой~~.

Рис. 2. Строфа XXXII Белового автографа с поправками поэмы "Домик в Коломне"; в окончательном тексте эта строфа получила номер XXIV (Пушкинский дом, ф. 244, оп. I, № 915, л. 6 об.).

подобных употреблений — 99: "Так вот кого любил я пламенной душой / С таким тяжелым напряженьем, / С такою нежною, томительной тоской, / С таким безумством и мученьем!"; "И того ль искали / Вы чистой, пламенной душой, / Когда с такою простотой, / С таким умом ко мне писали?". Именно к этому значению отнесено в [СЯП] обсуждаемое употребление лексемы ТАКОЙ, и мне это кажется вполне допустимым. Правда, возникает вопрос: как понимать "большую степень проявления" чего-либо в случае мадригала? — Можно, например, так: "в высшей степени хвalebный".

Да, смысл слова *такие* здесь не вполне ясен, но разве мало у Пушкина мест, когда он предоставляет читателю додумывать некий брезжущий в тумане смысл?

Итак, как мне представляется, в данном случае пунктуационная коррекция Академического издания некорректна: она полностью отбрасывает тот смысл, который мог иметь в виду автор. Здесь мы снова сталкиваемся с неявной синтаксической неоднозначностью.

(2.6) Я вас узнал, о мой Оракул! / Не по узорной пестроте / Сих неподписанных каракул, / Но по веселой остроте (...) ("Ответ")

Возникающая здесь синтаксическая неоднозначность обуславливается исключительно разделением стихотворной речи на строки: либо первая строка составляет отдельное предложение, а продолжение — это парцеллируемый фрагмент, либо первая строка и продолжение объединяются в одну фразу. При передаче этого текста без разделения на строки после восклицательного знака в первом случае должна стоять прописная буква, а во втором — строчная.

Следует сказать, что данная синтаксическая неоднозначность на содержании почти никак не сказывается, однако выбор варианта существенно влияет на способ интонирования этих строк. В первом случае глагол несет не себе более четкое фразовое ударение, слово "Оракул" характеризуется падением тона, завершающим фразу, после него должна следовать пауза, а отрицательная частица, начинающая вторую фразу, произносится без редукции гласной. Во втором случае все указанные четыре признака меняются на другие: фразовое ударение смещается к словосочетанию

узорной пестроте. Оракул интонируется с повышением тона, пауза между строками минимальна, гласная отрицательной частицы редуцирована¹⁸.

(2.7) Пора, пора! рога трубят {...} ("Граф Нулин") (НЕ)

Этот нетривиальный пример синтаксической неоднозначности отмечен в [Еськова 1999: 71–72] (со ссылкой на устное сообщение Г.А. Лесскиса): первые две словоформы строки можно понимать либо как авторское восклицание (обычное понимание), либо – вопреки пунктуации – как прямую речь "рогов" – то, что они трубят (Н.А. Еськова указывает, что в "Евгении Онегине" есть похожее место – с проясняющим тире: "Придет ли час моей свободы? / Пора, пора! – взываю к ней {...}" – ЕО-1-L). Встает вопрос: надо ли разрешать эту неоднозначность? Мы никогда не узнаем, какой вариант имел в виду автор, но у нас нет оснований приписывать ему какой-то жесткий ригоризм в данном случае. Не мог ли бы он, если бы у него об этом спросили, ответить, что можно выбрать любой вариант или оба сразу? Мне кажется, что этот стих вполне естественно озвучивается с интонацией, оставляющей полную свободу выбора.

(2.8)[#] Татьяна (русская душою, / Сама не зная почему) / С ее холодною красою / Любила русскую зиму {...} (ЕО-5-IV) (ВН)

Этот интересный случай неоднозначности анализируется В.С. Непомнящим [1996: 52 сл.]: с каким компонентом фразы семантически соотносится вопросительное наречие *почему* – с сочетанием *русская душою* внутри скобок или с глаголом *любила* вне скобок? Т.е. что же здесь подразумевается как неизвестное Татьяне – причина "русскости" ее души или причина ее любви к русской зиме?

В.С. Непомнящий убедительно показывает, что в качестве основного здесь выступает второй вариант ('Татьяна не знает, почему она любит зиму'): об этом свидетельствует и пунктуация (запятая внутри скобок), и черновой вариант расположения строк, однако «{...} эта сплетенность двух мотивировок в одно целое, поданное крупным планом, в раме скобок, усиливает {...} дополнительный семантический призыв "русская... Сама не зная почему" {...}» [там же: 155]. Тем самым, в цельном истолковании этого четверостишия можно предполагать присутствие обоих смыслов – вследствие несколько необычного пунктуационного обрамления. (Следует отметить, что с возможностью "сплетения" двух мотивировок согласятся не все; так, А.Б. Пеньковский считает, что, судя по черновым вариантам, Пушкин "превратил загадку ее любви к зиме в загадку ее любви к русской душе" [Пеньковский 1999: 433].)

(2.9)[#] {...} Или над Летою усыпленной / Поэт, бесчувствием блаженный, / Уж не смущается ничем, / И мир ему закрыт и нем? / Так! равнодушное забвенье / За гробом ожидает нас. / Врагов, друзей, любовниц глас / Вдруг молкнет. Про одно именье / Наследников сердитый хор / Заводит непристойный спор. (ЕО-6-XI) (МШ)

В данном случае синтаксической неоднозначности в собственном смысле слова нет: фраза с подчеркнутой словоформой синтаксически однозначна – неоднозначно здесь восстановление актантов словоформы *забвенье*. На двойственность ее семантики в данном отрывке обратил внимание М.И. Шапир [1999: 106]: отсутствующие в тексте актанты *забвенья*, т.е. субъект – 'кто забывает' – и содержание – 'что / кого забывает', могут восстанавливаться по-разному: (1) субъект – покойный, содержание – ос-

¹⁸ Художественная – лингвистическая и стихотворная – игра во внешне легком и непритязательном мадригальном стихотворении "Ответ" рассматривается в статье [Перцов 1999].

тавленный им мир; (2) субъект – живые люди, содержание – покойный. Вопрос относительно "бесчувствия" покойного Ленского, выраженный в начинающем эту цитату предложении, сначала склоняет к варианту (1); фраза об умолкнувшем гласе, допуская оба варианта, сдвигает внимание все же в направлении варианта (2); однако заключительная фраза о наследниках, занятых исключительно своими правами, не вспоминающих покойного, решительно перемещает внимание к варианту (2). Оба противоречащих истолкования присутствуют в строфе и друг друга освещают.

Иногда синтаксическая неоднозначность возникает только при восприятии текста в старой орфографии или с учетом особенностей последней. О двух таких случаях в "Евгении Онегине" идет речь в статье [Шапир 1999]:

- (2.10) (а) Волшебный край! Там в стары годы, / Сатиры смелой властелин, /
Блистал Фонвизин, друг свободы {...} (ЕО-1-ХVIII) [М + С] {И}
(б) Или над Летою усыпленной / Поэт, бесчувствием блаженной, / Уж не
смущается ничем {...} (ЕО-6-ХI) {МШ}

В обоих случаях подчеркнутые словоформы – прилагательные с безударными окончаниями – в старой орфографии могли обозначать либо формы женского рода (как в современном языке), либо формы мужского – именительного / винительного (неодушевленного) падежа (в современном языке в таком случае возможны только *смелый* и *блаженный*). В примере (а) в первом случае имеется в виду *смелая сатира*, во втором – *смелый властелин*; в примере (б) в первом случае – *усыпленная Лета*, во втором – *усыпленный поэт*. М.И. Шапир справедливо критикует текстологические решения Академического собрания сочинений Пушкина, изменившие орфографию оригинала в пользу *смелого властелина* и *усыпленного поэта*¹⁹ (приведенные цитаты в Академическом и современных изданиях "Онегина", к сожалению, печатаются со словоформами "смелый", "усыпленный" и "блаженный").

Не имея возможности пересказывать все аргументы М.И. Шапира, я укажу их главное ядро: в подавляющем большинстве случаев в "Онегине" (как и в других произведениях зрелого Пушкина) прилагательные мужского рода с безударным окончанием *-ой* занимают только позицию рифмы для графического соответствия другой форме на *-ой*, т.е. для достижения так называемой зрительной (или глазной, или графической) рифмы²⁰: ср., с одной стороны, [ночи] *благосклонной* – [колодник] *сонной*, [надписью] *печальной* ~ [прах] *патриархальной*, *угрюмой* [Онегин] – *думой*; с другой стороны, *возвращенный* [Ленский] – [памятник] *смиранный*, *безумный* – *шумный* [вихорь вальса]; отступлений от указанной закономерности ничтожно мало.

Итак, в случае подчеркнутых словоформ двух разобранных примеров следует вернуться к орфографии оригинала. Надо сказать, что при любом решении для неискущенного современного читателя синтаксическая неоднозначность оригинала снимается. Однако, меняя орфографию, мы полностью уничтожаем вероятный смысл, который имел в виду автор; сохраняя ее, мы оставляем возможность в комментарии указать другое возможное (хотя в последних двух примерах крайне маловероятное) осмысление.

¹⁹ Если кого-либо смутит отнесение эпитета *усыпленный* к Лете, напомним приведенный М.И. Шапиром пример из "Прозерпины": "Элизей и томной Леты / Усыпленные берега".

²⁰ Проблема рифм на *-ой* у Пушкина подробно обсуждается Л.С. Сидяковым [1997: 15 сл.], с конечным выводом которого следует согласиться: "{...} можно {...} признать целесообразным сохранение пушкинских написаний в рифмах на *-ой* там, где это бесспорно подтверждается источниками, особенно рукописными" [там же: 17]. Далее Л.С. Сидяков говорит о необходимости крайне осторожного отношения к авторским пунктуационным знакам Пушкина, которые нередко игнорируются в современных воспроизведениях пушкинского текста (в частности, в [Пушкин 1999]).

Другой любопытный тип омоформ представляют собой архаичные формы прилагательных на *-ья/ия*: то ли род, падеж ед. число женск. рода, то ли им. / вин. падеж мн. числа. В большинстве случаев контекст разрешает морфологическую неоднозначность (например, "Тайна брачныя постели" ~ "И вы, красотки молодья"), однако не всегда. Случаи последнего типа отмечены в [Вацуро 1999: 260]: "Надежды робкия черты" ("К живописцу"); к ним можно добавить аналогичные примеры – строки из "Кавказского пленника": "Во дни печальныя разлуки"; "Делил души младая впечатленья"; "Преданья темныя молвы" (см. [Панфилов 1995]). Для подобных случаев В.Э. Вацуро настаивает на обязательном пояснении неоднозначности [Вацуро 1999: 260]:

"Каждый раз текстолог вынужден интерпретировать текст, и иногда условно; он должен быть готов к тому, что его толкование будет оспорено, но он не вправе уходить от него, ссылаясь на пушкинское написание, и предлагать читателю самому выбрать удобную ему форму. Такая толерантность – лукавство: ведь не предлагает же издатель читателю самому прочесть пушкинский черновик, также допускающий разные толкования!"

И вот в недавно выпшедшем первом томе нового Академического собрания Пушкина [Пушкин 1999: 162] строка 6 стихотворения "К живописцу" предстает, увы, в модернизированном виде: "Надежды робкие черты" – в отличие от варианта старого Академического издания, сохраняющего орфографию оригинала (мне кажется предпочтительным как раз такое толкование – "черты робкой надежды").

Аргумент В.Э. Вацуро, апеллирующий к практике расшифровки черновиков, принять никак нельзя: черновик в большинстве случаев рядовой читатель разобрать вообще не может; кроме того, в транскрипциях черновиков сомнительные места отмечаются особым образом – с помощью угловых скобок. С требованием, которое предъявляет текстологу уважаемый пушкинист, – быть интерпретатором текста, – я решительно не согласен. Текст, допускающий равновозможные толкования, ни в коем случае не должен подвергаться модернизации в отношении пунктуационно-орфографического режима; все, относящееся к интерпретации, все сомнения можно вынести в комментарий²¹. В ряде случаев разбор вариантов синтаксической неоднозначности – задача не столько текстологического комментария, сколько литературоведческого. Например:

(2.11) Он из Германии туманной / Привез учености плоды {...} (ЕО-2-VI) (И)

Линейный порядок словоформ почти однозначно – для большинства читателей – привязывает прилагательное к *Германии*, однако в семантическом отношении оно вполне может быть присоединено к *учености*. Оба лучших комментария к "Онегину" – [Nabokov 1981; Лотман 1981] – оставляют синтаксическую неоднозначность этой фразы без внимания (во втором – с. 183 – говорится, что этот стих "связывал образ Германии с романтизмом"; в [СЯП, IV: 599] словосочетание "туманная Германия" характеризуется аналогично: "о Германии как центре идеалистических философских

²¹ Признавая справедливость многих возражений В.Э. Вацуро в ответ на критику В. Лефельдта [1998], я никак не могу согласиться с тем, что критическое "здание" немецкого профессора "при первом соприкосновении с реальностью рассыпается, как карточный домик" [Вацуро 1999: 266]. Хотя многое в нем Вацуро удалось расшатать, оно все же достаточно прочно в отношении общей ориентации – установки на тщательную продуманность и осторожность при принятии модернизирующих решений по правописанию оригинала. К сожалению, в [Пушкин 1999] такой установки не видно; орфографический и пунктуационный режим издания бегло изложен на неполных двух страницах – 566 и 567, где (как и в старом Академическом издании) отсутствует аргументация принятых решений. Представляется, что подобная аргументация была бы гораздо важнее, чем несколько устаревшая, публикуемая уже в третий раз двадцатистраничная статья В.Е. Холшевникова о стихосложении Пушкина-лиценста.

течений и романтических направлений в литературе"). Ясно, что если эта неоднозначность и достойна анализа, то, пожалуй, не в рамках текстологического комментария. С текстологией здесь все в порядке.

Думается, в последнем случае мы также имеем дело с неявной синтаксической неоднозначностью: эпитет как бы одновременно вовлекает в свою сферу и Германию, и привезенную оттуда ученость. Германия туманна как "страна туманной учености" (т.е. здесь можно предполагать неявную эналлагу – перенос определения от синтаксического слуги к хозяину); тем самым, культурологическая реалья выступает под видом климатической. Вспомним строку из второй главы Онегина – "Под небом Шиллера и Гете", в котором "небо" понимается не столько как обозначение части пространства над страной, сколько как поэтический символ. (Последними соображениями автор обязан М.И. Шапиру.)

(2.12) Тьмы низких истин мне дороже / Нас возвышающий обман... ("Герой") <ТН>

В этом примере обнаруживается интересный пример неоднозначности, связанной с интерпретацией адъективного определения в квалификативном или рестриктивном смысле: 'истины, которые все являются низкими' или 'те из истин, которые являются низкими' [Николаева 2000]. Вторая интерпретация предполагает особое просодическое выделение прилагательного.

3. ГРАММЕМА НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ

Известно, что грамматические значения допускают неоднозначную интерпретацию. Наряду с основным, нейтральным значением, граммема может употребляться в так называемых непрямых, переносных значениях; неоднозначность свойственна грамматическим значениям, как и лексическим. Например, множественное число существительных может обозначать не только количество объектов более одного (прямое значение), но и протяженное пространство (*снега*), неопределенность (*Осторожно, здесь гвозди* – при наличии одного обнаруженного гвоздя), гиперболу (*Кто это кошельки разбрасывает?* – при наличии ровно одного кошелька). Функция настоящего времени глагола отнюдь не сводится к обозначению одновременности события с моментом речи: настоящее время может относиться и к прошлому, и к будущему, может обладать и другими функциями.

Нет никаких общетеоретических препон для проявления неявной неоднозначности и в этой сфере. Однако здесь я не располагаю столь же богатой коллекцией примеров, как в лексической и синтаксической сферах. По-видимому, неявная граммемная неоднозначность встречается гораздо реже.

Пример, иллюстрирующий это явление, взят из первой строфы "Домика в Коломне" (самого "лингвистичного" произведения Пушкина):

(3.1) Ведь рифмы запросто со мной живут; / Две придут сами, третью приведут.

Будущее простое в русском языке, кроме своего основного значения – указания на следование ситуации за некоторым моментом (чаще всего – моментом речи), – может обозначать часто повторяющееся, обычное событие (причем, необязательно в сфере настоящего): *Всегда она испортит настроение*; "... В кухарке толку / Довольно мало: то переварит, / То пережарит, то с посудой полку / Уронит (...)" (ДК-XXXII). В каком значении выступает будущее время в двух выделенных глагольных формах в (3.1)? Они могут пониматься как характеристика ожидаемого поведения рифм в создаваемом тексте – и тогда это обычное будущее: следование за условным моментом речи автора. Однако допустимо и другое понимание этих глагольных форм – как описания обычного подчинения рифм воле автора – не только в создаваемом тексте, но вообще во всяком (автор хочет сказать: 'Я справился бы с тройной рифмой, ибо

рифмы вообще подчиняются моей воле²²); тогда здесь реализуется не прямое, узуальное, значение будущего простого²².

Представляется, что у нас нет оснований уверенно предпочесть какое-либо из указанных пониманий и что в данном случае вполне уместно констатировать случай неявной грамматической неоднозначности. Вопросу о том, входила ли она в замысел автора, видимо, суждено вечно оставаться открытым.

В связи с данным типом лингвистической неоднозначности рассмотрим другой пример – отмеченную Л.В. Щербой [1957: 33] возможность двойственной интерпретации глагольной формы в последней строке пушкинского "Воспоминания":

- (3.2) И с отвращением читая жизнь мою, / Я трепещу и проклиная, / И горько
жалуюсь, и горько слезы лью, / Но строк печальных не смываю.

Л.В. Щерба пишет: "Затруднительным представляется понимание и чтение стиха 16. Спорным является, не хочет или не может автор смыть печальные строки. Я решаю его в первом смысле (...)" К обсуждению этого вопроса обратилась и Н.А. Еськова [1999: 60 сл.], отметившая, что на него "вероятно, никогда не будет дано окончательного ответа".

Мне представляется, что множественность интерпретации грамматического значения глагольной формы имеет в данном случае экстралингвистическую природу: глагольное время здесь имеет значение так называемого "расширенного" настоящего времени. Возможные модальные обертоны, которые могут быть привнесены в данном случае ('не хочу смыть' или 'хочу смыть, но не могу'), не являются частью грамматического значения, но следствием интерпретации, внешней по отношению к собственно лингвистической стороне текста. Глагольная форма в строго лингвистическом аспекте означает: 'в условный момент авторской речи автор не смывает печальных строк' – и ничего более. Возможность привнесения в нее модального смысла связано со значением не времени, а несовершенного вида: ведь в прошедшем и в будущем времени глагол тоже может выражать значение возможности: *Он говорил / будет говорить по-французски* может означать 'умел говорить / будет уметь говорить'.

4. АНАФОРИЧЕСКАЯ НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ

Данный тип неоднозначности автор может проиллюстрировать только одним примером, обнаруженным Т.М. Николаевой [2000]:

- (4) Она должна в нем ненавидеть / Убийцу брата своего; (...) (ЕО-7-XIV) (ТН)

Антецедентом притяжательного местоимения здесь может быть либо словоформа *она*, относящаяся к Татьяне (и тогда Ленский как жених Ольги осмысливается как возможный родственник Татьяны), либо словоформа *нем*, относящаяся к Онегину (и тогда Ленский понимается как "духовный брат" Онегина) (см. [Пеньковский 1999: 315–316]).

5. РЕФЕРЕНЦИАЛЬНАЯ НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ

В этом разделе мы рассмотрим случаи неоднозначности текста, не являющейся в собственном смысле лингвистической, т.е. связанной с неоднозначностью языковых единиц и конструкций. Такого рода неоднозначность выше была названа экстралинг-

²² Стоит обратить внимание на возможность истолковать окончание последней строки – "третью приведут" – не как группу сказуемого – однородный член (наиболее вероятное прочтение), а как неопределенно-личное предложение (с нулевым подлежащим – 'какие-то люди'); тем самым, здесь на грамматическую неоднозначность накладывается синтаксическая. Правда, неопределенно-личное истолкование, если оно возможно, вряд ли сочетается здесь с узуальным истолкованием глагольных форм.

вистической. Спектр случаев экстралингвистической неоднозначности весьма широк – сюда попадает, в частности, всякая множественная интерпретация текста, связанная с соотносением текста и изображаемой в нем реальности. Анализ экстралингвистической неоднозначности – удел литературоведения, лингвистика здесь может играть лишь вспомогательную роль. Тем не менее, и в этой сфере могут быть любопытные для нашей науки сюжеты²³.

Из разновидностей экстралингвистической неоднозначности тесно соприкасается с лингвистическими проблемами так называемая "референциальная неоднозначность" – феномен неоднозначного соотношения тех или иных текстовых фрагментов с другими фрагментами или с реальностью. (Словосочетание "референциальная неоднозначность" – это, так сказать, "термин на случай"; нам неизвестно его массовое употребление в лингвистических работах.) Рассмотрим четыре таких случая у Пушкина.

(5.1) Британской музы небылицы / Тревожат сон отроковицы, (...) (ЕО-3-ХІІ) (НЕ)

Под "отроковицей" в контексте этой строфы обычно понимают Татьяну – тем более, что в предшествующих строфах речь шла о круге ее чтения. Однако, если принимать во внимание не только этот узкий контекст, но и широкий контекст романа, в частности, чтение Татьяны в кабинете Онегина в седьмой главе, более правдоподобно понимание словоформы *отроковицу* как бы с неопределенным артиклем – в смысле: "Теперь и девочки читают Байрона" [Еськова 1999: 12]. Именно так в своем комментарии трактует это место В.В. Набоков [1998: 304]: "<...> список авторов ХІІ строфы принадлежит барышне 1824 г. – современнице Пушкина – и включает любимых авторов Онегина 1820 г.".

И все же, оставаясь в рамках текущего изложения в окрестности ХІІ строфы третьей главы пушкинского романа в стихах, следует признать неявную референциальную неоднозначность в случае словоформы *отроковицу* (то ли Татьяна, то ли вообще всякая – или какая-то – отроковица) – тем более, что конкретно-референтное понимание скорее поддерживается местоименной заменой этой словоформы в следующей же строке: "И стал теперь ее кумир / Или задумчивый Вампир, / Или Мельмот, бродяга мрачный, (...)". Можно ли поручиться, что автор имел в виду здесь ровно одно прочтение и что он не подразумевал некоторой "референциальной игры" с читателем?

(5.2) (...) Ныне злобно, / Врагам наследственным подобно, / Как в страшном, непонятном сне, / Они друг другу в тишине / Готовят гибель хладнокровно... (ЕО-6-XXVIII) (ТН)

Какой сон здесь имеется в виду – тот сон, который видела Татьяна в пятой главе, или вообще любой "страшный, непонятный сон" [Николаева 2000]?

(5.3) И свет ее [Музу] с улыбкой встретил. / Успех нас первый окрылил; / Старик Державин нас заметил / И, в гроб сходя, благословил. (ЕО-8-ІІ) (НЕ)

Н.А. Еськова [1999: 27 сл.] задает вопрос о референте местоимения 1 лица мн. числа в этом фрагменте: "Кого благословил старик Державин?" Местоимение *мы* –

²³ Отметим, что в разделах 1 и 2 нам уже встречались примеры экстралингвистической неоднозначности: пример (1.10) – со словом *труд* – объединяет, как кажется, оба типа неоднозначности – неявную лингвистическую ('деятельность' / 'результат') и экстралингвистическую (деятельность декабристов до каторжного заключения и их работа в руднике); промежуточный (между лингвистикой и "экстралингвистикой") характер носит неоднозначность при установлении сферы действия наречия *почему* в (2.8) и при восстановлении отсутствующих актантов словоформы *забвенье* в (2.9).

в своем основном употреблении – обозначает говорящего и еще некоторый круг лиц. Н.А. Еськова, основываясь на предшествующих строках: – "Моя студенческая келья / Вдруг озарилась: Муза в ней / Открыла пир молодых затей <...>", – считает, что в данном случае поэт имел в виду себя и свою Музу. Такая трактовка вполне обоснованна, однако она не является единственно возможной; во всяком случае, как мне представляется, она не является исчерпывающей (см. также [Пеньковский 1999: 83]).

Н.А. Еськова без объяснений (к сожалению) отвергает включение в круг референтов словоформы *нас* еще и кого-то из лицейстов, говоря, что "объяснение это не выдерживает критики" (с. 28). Между тем известно, как торжествовал и радовался весь лицей триумфу юного Пушкина, какой отклик он вызвал в поэзии лицейстов (вспомним стихи Дельвига); через год после памятного всем экзамена Илличевский пишет в письме к другу знаменательную и пророческую фразу о Пушкине: "Дай Бог ему успеха – лучи славы его будут отсвечиваться в его товарищах". Разве не выражает точно эту радость и этот триумф глагол *окрылить* в данном случае?

Кроме Пушкина, из лицейстов до смерти Державина печатал свои стихи в журналах еще и Дельвиг; поэтому Державин мог "замечать" не только Пушкина. Державин внимательно вглядывался в лицейстов во время экзамена (вспомним роман Тынянова). Такого рода соображения не позволяют решительно вывести лицейстов из референтной области местоимения. Предложение Н.А. Есковой (в пользу которого говорят приводимые ею слова П.А. Баргенова) остроумно и убедительно, и оно позволяет, наряду с лицейскими поэтами и поклонниками поэзии, ввести в эту область еще и Музу поэта. На мой взгляд, здесь мы наблюдаем референциальную неоднозначность, на этот раз относящуюся к личному местоимению. (У Пушкина есть еще один пример удивительного "наполнения" референтной области местоимения 1 лица мн. числа, включающей автора и поэтический атрибут – его стрóфы: "А вероятно, не заметят нас. / Меня, с октавами моими купно" – из серии отвергнутых октав "Домика в Коломне".)

- (5.4) Не стану их [глаголы] надменно браковать. / Как рекрутов, добившихся увечья, / Иль как коней за их плохую статью, – / А подбирать союзы да наречья; / Из мелкой сволочи вербую рать. / Мне рифмы нужны; все готов сберечь я, / Хоть весь словарь; что слог, то и солдат – / Все годны в строй: у нас ведь не парад. (ДК-III)

Здесь референциально неоднозначно словосочетание "мелкая сволочь". Возникает соблазн отнести его к служебным словам-рекрутам языка, т.е. к союзам и наречиям. Так нередко и поступают читатели и исследователи, попадаясь на удочку автора. Однако автор, склонный набирать войско рифм из простых, массовых единиц словаря – глаголов, именно их и называет столь пренебрежительно. Во всяком случае, в состав "мелкой сволочи" автор безусловно включает глаголы – возможно, наряду и с другими частями речи ("хоть весь словарь"). При этом подразумеваемый смысл искусно маскируется: словосочетание *мелкая сволочь* помещается сразу после *союзов да наречий* и после фразы, содержащей отрицательную частицу *не* и сочинительный союз *а*, которые вместе порождают иллюзию асимметричной противопоставительной конструкции с союзным соединением *не ... а* [Богуславский 1996: 46 сл.]. Эта иллюзия может навести адресата на ложное истолкование замысла автора – на смысл 'не стану браковать глаголы, а стану подбирать союзы и наречия', а инерция восприятия гладко льющегося шуточного повествования скрадывает странность противопоставления вполне совместимых вещей – отвержения глаголов и пристрастия к союзам и наречиям. Маскировка автором своего смыслового намерения с помощью указанных языковых средств как раз и затягивает союзы и наречия в разряд 'мелкой сволочи' и исключает глаголы.

О чем говорят разобранные случаи неоднозначной интерпретации художественного текста? На мой взгляд, о том, что неоднозначность может иметь определенную художественную задачу, причем вовсе не связанную непременно с языковой игрой, с каламбуром. В подобных случаях мы сталкиваемся с неявным совмещением в одном текстовом фрагменте разных его толкований, между которыми не может быть сделан выбор; собственно, его и не надо стремиться осуществить. Это может либо противоречить замыслу создателя текста, либо просто не иметь никакой поддержки внутри текста и в его внеязыковом фоне (истории создания, житейской ситуации и т.п.). Разумеется, наиболее интересен первый вариант – феномен намеренной, скрытой лингвистической неоднозначности. К сожалению, в большинстве случаев нельзя уверенно утверждать, что у автора была установка на неявную неоднозначность. Прямые свидетельства подобного рода со стороны художников слова мне не известны.

Однако, даже в отсутствие такого рода свидетельств, истинно великие художественные тексты живут своей особой смысловой жизнью, в какой-то мере независимой от их творцов и первоначальной смысловой наполненности. Мы вправе – с известной осторожностью и бережностью – вкладывать в них наше содержание – в надежде, что их творцы не были бы на нас в обиде и, может быть, с нами согласились, если бы им довелось его узнать. Об этом замечательно сказано в книге А.Г. Горнфельда [1922: 107–108]: "Завершенное отрешено от творца, оно свободно от его воздействия, оно стало игралищем исторической судьбы, ибо стало орудием чужого творчества: творчества воспринимającego. Произведение художника необходимо нам именно потому, что оно есть ответ на наши вопросы: *наши*, ибо художник не ставил их себе и не мог их предвидеть. И как орган определяется функцией, которую он выполняет, так смысл художественного произведения зависит от тех вечно новых вопросов, которые ему предъявляют вечно новые, бесконечно разнообразные его читатели. Каждое приближение к нему есть его воссоздание, каждый новый читатель Гамлета есть как бы его автор, каждое новое поколение есть новая страница в истории художественного произведения"

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Абрамович С.Л. 1994 – Пушкин в 1833 году: Хроника. М., 1994.
 Апресян Ю.Д. 1997 – Лингвистическая терминология словаря // Апресян Ю.Д., Богуславская О.Ю. и др. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Первый выпуск. М., 1997.
 Богуславский И.М. 1996 – Сфера действия лексических единиц. М., 1996.
 Вацуро В.Э. 1999 – Еще раз об Академическом издании Пушкина (Разбор критических замечаний проф. Вернера Лефельдта) // Новое литературное обозрение. 1999. № 3 (37).
 Горнфельд А.Г. 1922 – Пути творчества. Статьи о художественном слове. Пг., 1922.
 Даль В.И. 1994 – Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. М., 1994.
 Добродомов И.Г., Пильщиков И.А. 1998 – Philologica. 1998. Т. 5. №№ 11/13 – Рец. на кн.: Набоков 1998; Набоков 1999 // (этот том журнала, помеченный 1998 г., реально выходит в свет в начале текущего 2000 г.).
 Еськова Н.А. 1999 – Хорошо ли мы знаем Пушкина? М., 1999.
 Зализняк Анна А. 1998 – О грамматической неоднозначности в поэтическом тексте. VIII стихотворение Катулла // ИАН СЛЯ. 1998. № 5.

* Считаю своим приятным долгом выразить искреннюю признательность Л.Н. Иорданской, И.А. Мельчуку и М.И. Шапиру, замечания и недоумения которых по поводу первоначальной версии этой работы заставили меня многое переосмыслить и изложить по-иному. Я благодарен также участникам обсуждения доклада по теме работы, прочитанного мною в октябре 1999 г. на семинаре группы "Логический анализ языка" в Институте языкознания РАН.

- Лакофф Дж., Джонсон М. 1990 – Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М., 1990.
- Лефельдт В. 1998 – Модернизация текстов Пушкина и ее последствия. Критические замечания по пробному тому запланированного нового Академического издания произведений А.С. Пушкина // Новое литературное обозрение. 1999. № 5 (33).
- Лотман Ю.М. 1981 – Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин". Комментарий. Л., 1980.
- Непомнящий В.С. 1996 – Из наблюдений над текстом "Евгения Онегина" // Московский пушкинист. Вып. II. Ежегодный сборник. М., 1996.
- Непомнящий В.С. 1997 – Из набросков о лирике Пушкина // Московский пушкинист. Вып. IV. Ежегодный сборник. М., 1997.
- Набоков В.В. 1998 – Комментарий к роману А.С. Пушкина "Евгений Онегин" / Перев. с англ. Научный ред. и автор вступительной статьи В.П. Старк. СПб., 1998.
- Набоков В.В. 1999 – Комментарии к "Евгению Онегину" Александра Пушкина / Перев. с англ. Ред. А.Н. Николюкин. М., 1999.
- Николаева Т.М. 2000 – Неопределенность реальной ситуации и лингвистические средства ее оформления в пушкинских текстах (в печати).
- Панфилов А.К. 1995 – Загадки текста, неправильно разгаданные // РЯШ. 1995. № 6.
- Пеньковский А.Б. 1999 – Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М., 1999.
- Перцов Н.В. 1994 – Лингвистические заметки о поэме А.С. Пушкина "Домик в Коломне" // Знак: сборник статей по лингвистике, семиотике и поэтике памяти А.Н. Журина. М., 1994.
- Перцов Н.В. 1998 – Сонетный триптих Пушкина // Московский пушкинист. Вып. V. М., 1998.
- Перцов Н.В. 1999 – Разнообразие в рамках однообразия (о стихотворении Пушкина "Ответ") // ИАН СЛЯ. 1999. № 3.
- Пушкин А.С. 1995 – Рабочие тетради. Т. 3. СПб.; Лондон, 1995.
- Пушкин А.С. 1999 – Полное собрание сочинений в двадцати томах. Т. 1: Лицейские стихотворения 1813–1817 / Ред. тома В.Э. Вацура. СПб., 1999.
- РРР 1973 – Русская разговорная речь / Отв. ред. Е.А. Земская. М., 1973.
- Санников В.З. 1999 – Русский язык в зеркале языковой игры. М., 1999.
- Селиванов Ф.М. 1995 – Русские народные духовные стихи: Учеб. пособие для филол. факультетов. М., 1995.
- Сидяков Л.С. К проблеме пушкинской текстологии. Из наблюдений над стихотворениями Пушкина 1830–1836 годов // Пушкин и другие: Сборник статей, посвященный 60-летию со дня рождения С.А. Фомичева. Новгород, 1997.
- СИИ-34 – Семиотика и информатика. Сборник научных статей. Вып. 34. М., 1994.
- Смирнов-Сокольский Н.П. 1962 – Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962.
- СЯП – Словарь языка Пушкина: В 4-х т. М., 1956–1961.
- Тропп Э.А. 1998 – Понимание непонимаемого. Об одном придаточном предложении из "Евгения Онегина" // Вестник РАН. 1998. Т. 68. № 5.
- Турбин В.Н. 1996 – Поэтика романа А.С. Пушкина "Евгений Онегин". М., 1996.
- Шапир М.И. 1999 – К текстологии "Евгения Онегина" (орфография, поэтика и семантика) // ВЯ. 1999. № 5.
- Шилов А.Е. 1998 – О трактовке первой строфы "Евгения Онегина" // Вестник РАН. 1998. Т. 68. № 10.
- Шульняков Г. [Ю.] 1999 – Точная рифма к "Онегину" // Новый мир. 1999. № 11.
- Щерба Л.В. 1957 – Опыт лингвистического толкования стихотворений. I: "Воспоминание" Пушкина // Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. М., 1957.
- Югов А. [К.] 1962 – Правильно ли мы читаем первую строфу "Евгения Онегина"? // Югов А. [К.] Судьбы русского слова. М., 1962.
- Якобсон Р.О. 1975 – Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против". Сборник статей. М., 1975.
- Empson W. 1965 – Seven types of ambiguity. Edinburgh, 1965.
- Nabokov V.V. 1981 – Eugene Onegin. A novel in verse by Alexander Pushkin: in 2 v. Princeton, 1981.