



КЛАССИКИ  
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ  
ФИЛОЛОГИИ

---

---

А. Б. ПЕНЬКОВСКИЙ

---

---

ИССЛЕДОВАНИЯ  
ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА  
ПУШКИНСКОЙ ЭПОХИ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ  
ИССЛЕДОВАНИЯ

УДК 811.161.1  
ББК 81.031  
П 25



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

**Пеньковский А. Б.**

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

ISBN 8-978-9551-0498-0

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

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

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

**ББК 81.031**

*Александр Борисович Пеньковский*

## ИССЛЕДОВАНИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА ПУШКИНСКОЙ ЭПОХИ

Филологические исследования

Издатель А. Кошелев

Художественное оформление переплета С. Жигалкина  
Подписано в печать 07.12.2011. Формат 70×100 1/16. Бумага офсетная № 1, печать офсетная, гарнитура Таймс. Усл. п. л. 51,5. Тираж 800. Заказ №  
Издательство «Знак». № госрегистрации 1027701010435.

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

ISBN 978-5-9551-0498-0



9 785955 104980 >

© А. Б. Пеньковский (наследники), 2012  
© М. Л. Каленчук. Предисловие, 2012  
© Знак, 2012

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

## Оглавление

От редакторов издания .....	7
Библиографическая справка .....	10
От автора .....	13

### I. Загадки пушкинского текста и словаря

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

## II. Из наблюдений над поэтическим языком пушкинской эпохи

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

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

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

## Приложение

### Незавершенные работы А. Б. Пеньковского

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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



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

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

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

Отсюда следует по крайней мере два важных вывода.

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

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

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

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

---

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

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

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

(8, XXXVI)

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

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

принятое заключение о его духовном перерождении, чем подкрепляется тезис о его изначальной порочности<sup>3</sup> и вывод о его глубинных национальных корнях<sup>4</sup>), кажется неотразимо убедительной. Отсюда многочисленные последующие ее воспроизведения как общего места онегиноведения [Тамарченко 1980: 22; Купреянова 1981: 271—272; Чумаков 1981: 69; Мейлах 1984: 80; Хализев 1987: 50—52; Тодд 1996: 143—144; Nasty 1999: 194—195; и др.], ее углубление и развитие. Как писала недавно Т. М. Николаева, «он <Онегин> начинает сквозь текст книг как будто бы читать мир самой Татьяны. <...> Можно это новое видение мира у Онегина интерпретировать так, что он наконец понял Татьяну, как она когда-то, читая его книги, поняла его. Можно понять и так, что он стал смотреть на мир глазами Татьяны» [Николаева 1996в: 297]. Такое понимание кажется тем более убедительным, что оно опирается на прямые лексические совпадения и переклички, связывающие рассматриваемый «Онегинский текст» с вошедшим в культурное сознание миллионов читателей Пушкина «текстом Татьяны» в V строфе 5-й главы романа:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(1, LIV)

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

Татьяна, «*русская душой*» (8, V, 14), но явившаяся Онегину «с французской книжкой в руках» и с письмом на французском языке, ввести его в свой тайный внутренний мир не могла. За время их трех недолгих встреч<sup>6</sup>, в их единственной короткой беседе темы такого рода как будто не обсуждались. О ее вере «преданьям / Простонародной старины, / И снам, и карточным гаданьям, / И предсказаниям луны» (5, V, 1—4), о том, что «ее тревожили приметы» (5, V, 5), о ее святочных гаданьях и о ее «чудном» фольклорно-мифологическом сне с чудищами (главном источнике наших представлений о роли народной культуры в формировании духовного мира Татьяны), не говоря уже о сугубо интимном ритуале умыванья «лица, плеч и груди» «первым снегом с кровли бани» (7, XXX, 12), Онегину узнать не было дано. Не мог просветить

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

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

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

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

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

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

<sup>9</sup> Об этих именах см. [Шапир 2001].

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

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

---

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



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

И прежде всего — «**письмы девы молодой**», которые не могут относиться к Татьяне, поскольку и Онегину, и автору, и читателям известно, что Татьяна писала Онегину лишь единожды! И в строфе XX той же восьмой главы он, увидев Татьяну впервые после долгой разлуки и еще сомневаясь, она или не она («Ужель та самая Татьяна <...>»), и, наконец, окончательно узнавая ее, вспоминает ее как «ту», «от которой он хранит / *Письмо*, где сердце говорит» (8, XX, 7—8). Понимать форму множественного числа *письмы* в значении так называемого «гиперболического» «генерализующего» множественного в этом контексте совершенно невозможно [ср. Пеньковский 1989: 57]. И даже если бы речь шла о многократном мысленном возвращении Онегина к этому единственному письму, то и в этом случае сказать: *письмы* — Пушкин бы не мог. Нельзя также предположить, что за этой фразой стоит объединение письма Татьяны с другими письмами от другой «*молодой девы*» (других «молодых дев»), поскольку такого понимания не допускает единственное число этого комплексного имени<sup>11</sup>. Не проходят эти письма и по статье обычно приписываемых Пушкину противоречий и несовместимостей [Лотман 1975: 4—28], вроде той, что связана с тем же письмом Татьяны. Двойная принадлежность этого письма и автору, и герою — при учете специфики

---

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

отношений между ними — понятна и художественно оправданна [ср. Непомнящий И. 1988: 163—173]. Превращение одного письма Татьяны во множество ее писем рационально объяснить абсолютно невозможно, и не удивительно, что даже строго мыслящему Набокову не остается ничего другого, как, признавая для этого загадочного эпистолярного множества авторство Татьяны, апеллировать к чуду [Nabokov 1964, 3: 228]. В ряд с «кровавыми мальчиками» в глазах Годунова (даже если эти *мальчики в глазах* на самом деле не ‘мальчики’, а диалектные ‘мушки’ [Сорокин 1983], что отнюдь не исключает намеренно организованной игры на двух значениях оборота «кровавые мальчики») эти «письмы» никак не укладываются<sup>12</sup>. Но это значит только, что, кроме одного (одного-единственного!) письма от Татьяны, в жизни Онегина были еще другие письма — от другой «молодой девы». Именно они, эти письма, раздраженно пренебрежительно названные в 4-й главе «*записками на шести листах*» (4, VIII, 11), и та, чьей руке они принадлежали, та «молодая дева», мучительная память о которой неизбежно омрачала его душу, — по сходству ситуаций — и вспомнились ему (4, XI). Именно с ней связаны «*тайные преданья сердечной темной старины*», которые невозможно отнести ни к Татьяне, ни к миру Татьяны<sup>13</sup>.

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

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

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

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

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

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

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

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

(1, XLV)

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

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

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