

И. Левонтина

"ДОСТОЕВСКИЙ НАДРЫВ"¹

У Льва Лосева есть стихотворение, в котором он перечисляет постылые приметы безумной русской жизни. Среди прочего там говорится: "И еще он сказал, распаляясь: / Не люблю этих пьяных ночей, / Покаянную искренность пьяниц, / Достоевский *надрыв* стукачей, / Этую водочку, эти грибочки..."

Слово *надрыв* принадлежит к числу наиболее емких, выразительных, укорененных в русской культуре и потому плохо поддающихся переводу русских слов. Интересно также то, что оно, подобно таким словам, как *авось*, *тоска*, *лень* и др., чрезвычайно естественно монтируется с эпитетом *русский*²; ср., например: "без этого внутреннего русского *надрыва* и отчаяния" (Ф. Незнанский, Э. Тополь). Ср. также следующий пример, где *без надрыва* означает почти что *не по-русски*: "Немецкий человек. Немецкий ум. / Тем более, "когито эрго сум". / Германия, конечно, убер аллес. / В ушах звучит знакомый венский вальс. / Он с Краковым простился *без надрыва*, / И покатил на дрожках торопливо / За кафедрой и честной кружкой пива" (И. Бродский).

В этом слове в концентрированном виде содержится настоящий психологический этюд. *Надрыв* предполагает такое эмоциональное состояние, когда человек не справляется со своими чувствами: эмоции либо захлестывают его, заставляя забыть о мере и вкусе, а то и о приличиях, либо, напротив, оказываются вымученными и нарочитыми. Кроме того, *надрыв* подразумевает некое мазохистское самолюбование, а также истерическую исповедальность, которая коробит окружающих. Ср. "Белый страдал неслыханно, переходя от униженного смирения к бешенству и гордыне, - кричал, что отвергнуть его любовь есть кощунство. <...> Он провел несколько месяцев за границей - и вернулся с неутоленным страданием и "Кубком мятелей" - слабейшее из его симфоний, потому что она была писана в *надрыве*" (В. Ходасевич).

Надо сказать, что корень *-рыв-* (*-рв-*) вообще дал в русском языке много слов, описывающих эмоциональную жизнь человека: *порыв*, *разрыв*, *срыв* - вплоть до современного *отрыв*. Да и само это действие, видимо, воспринимается как очень тесно связанное с душевным состоянием. Особенно важен с этой точки зрения жест, который обычно

считается специфически русским - *рвануть рубаху на груди*. Он выражает отчаянную решимость или безоглядную откровенность.

Перечисленные слова с корнем *-рыв-* (-*ре-*) имеют в своем значении нечто общее - идею энергичного и спонтанного душевного движения, в результате которого разрушаются (рвутся) узы или путы. Но, конечно, слова с разными приставками сильно различаются.

Существительное *надрыв* соотносится с глаголами *надорвать* (надрывать) и *надорваться* (надрываться). Эти глаголы имеют следующие значения: 1) связанное с частичным физическим разрыванием (*надорвать лист бумаги*); 2) связанное с повреждением от чрезмерного усилия (*надорвать голос, надорваться, поднимая тяжесть*); 3) связанное с изнурением физическим или нравственным (*внутренне надорвались*). Кроме того, есть сочетания *надрывать сердце* и *надрывать душу*, то есть причинять душевые муки. Для существительного *надрыв* словари дают значения, которые соответствуют значениям этих глаголов. Ср. *надрывы на листе бумаге, кашлять с надрывом, работать с надрывом*. С чем же соотносится то значение слова *надрыв*, которое реализуется в сочетании *достоевский надрыв*?

На первый взгляд кажется, что в основу данного значения существительного *надрыв* легло эмоциональное значение глаголов *надрывать* и *надрываться*. Это, однако, не так. Неверно было бы сказать, что *душевный надрыв* - это когда душа *надрывается*. Семантическое соотношение здесь иное, чем в парах *терзать (терзаться)* - *терзание или надломить (надломиться)* - *надлом*. Особенно показательно сравнение похожих по структуре слов *надрыв* и *надлом*. *Надлом* - результат действия тяжелых жизненных обстоятельств на внутренний мир человека, некое нарушение в этом внутреннем мире, мешающее человеку нормальноправляться с жизнью. *Надрыв* же - это не результат, а само проявление, и не внешних обстоятельств, а внутренней экзальтации человека (хотя она, в свою очередь, может иметь и внешние причины). *Надлом* - свойство человека, внешне не обязательно заметное, тогда как *надрыв* - его состояние, причем проявляющееся в поведении.

Более других сходных по структуре слов с *надрывом* сближается *надсад*; ср. "В удаль, в одурь, в гармошку, в *надсад*, в тщету" (М. Цветаева); "В "Боге" Державин привел в движения какие-то огромные массы; столь же огромна сила, на это затраченная, но ни единая частица ее не пропадает даром, и *надсада*, усилия мы нигде не видим" (В. Ходасевич); "И от красавиц тогдашних, от тех европеянок нежных, / Сколько я принял смущенья, *надсады* и горя (О. Мандельштам). *Надсад*, как и *надрыв*, - это перенапряжение душевых сил, но без исповедальности и мазохизма.

Очевидно, существительное *надрыв* связано прежде всего с глаголом *надрываться* в значении 'делать что-то с огромным усилием'. Причем наиболее важны здесь не контексты работы, а контексты крика, плача и особенно кашля. Ср. не только само выражение *надрываться от кашля*, но и прилагательное *надрывный* и наречие *надрывно*, а также употребление существительного *надрыв* в сочетании *кашлять с надрывом*: "Спать на полу было холодно, *надрывно* кашлял больной Карцев" (А. Рыбаков); "Неожиданно за его спиной послышался *надрывный кашель*" (В. Шинкарев); "Гудки, свист, звуки, похожие на *надрывный кашель*" (А. и Б. Стругацкие); "Во всю грудь затянулся горьковатым дымом и, выпучив глаза, закашлялся - гулко, с *надрывом*" (Н. Гладышев).

Когда мы говорим, что человек *надрываеться от кашля*, *кашляет надрывно* или *с надрывом*, то мы имеем в виду совершенно определенный тип кашля - не такой, каковой бывает, когда болит горло, а такой, который идет из глубины легких и сотрясает все тело человека. Этот кашель не обязательно громкий, но гулкий. Человек как бы мучительно пытается исторгнуть из себя, из самой глубины, то, что ему мешает дышать и жить. Такой кашель отнимает все силы человека, но в то же время человек не может его сдержать.

Точно так же сказать что-либо с *надрывом* - не обязательно означает прокричать. С *надрывом* можно говорить и еле слышным шепотом, но так, что ясно, что слова идут с самого дна души, что их мучительно выговаривать и невозможно не сказать.

Тогда становится ясным, почему слово *надрыв* парадоксальным образом описывает две, казалось бы, противоположные ситуации: неконтролируемый эмоциональный выплеск или, напротив, выражение форсированных, искусственных эмоций. В первом случае человек просто извлекает на свет слишком глубоко запрятанные, интимные чувства, с пугающей откровенностью обнажая то, чему надлежит оставаться сокровенным (ср. пример об Андрее Белом). Во втором - человек так упоенно придается самокопанию, что может найти в своей душе то, чего в ней вовсе или почти нет. Поэтому с *надрывом* часто выражаются мнимые, непомерно преувеличенные или искаженные чувства, и он граничит либо с фальшью, либо с гротеском. Ср. другой пример из В. Ф. Ходасевича, в котором он обсуждает слух о том, что В. В. Розанов перед смертью так обнищал, что стал собирать окурки: "Очень возможно, что он и стал собирать их, но не было ли и тут некоего *надрыва*, а то и стилизации? Ведь прибедниться, принизиться, да еще после такого удара, - все это было вполне "в стиле" Розанова".

Впрочем, часто бывает, что в образных, переносных значениях слов просвечивают несколько разных смысловых мотивировок. Так, веро-

ятно, душевный надрыв связан еще и с самым буквальным, материальным пониманием надрыва как прорехи. Внешняя оболочка расползается, сквозь прореху зияет нутро, и окружающие смущенно отводят глаза³.

Лев Лосев, говоря о достоевском надрыве, прав не только в том отношении, что пьяная исповедь стукача - это именно то, что очень естественно назвать достоевицей, но еще и в том, что само слово *надрыв* в данном значении прочно вошло в русский язык именно после Достоевского⁴.

Вообще весь мир Достоевского, с выставляемыми напоказ гипертрофированными чувствами, с патологическими характерами и изломанными судьбами - это один сплошной надрыв. Скажем, поведение и речи Мармеладова из "Преступления и наказания" могут служить иллюстрацией этого понятия. Психологический комплекс, сконцентрированный в слове *надрыв*, - это как раз то, что больше всего раздражает в Достоевском, например, Набокова; ср. "Безвкусица Достоевского, его бесконечное копание в душах людей с префрейдовскими комплексами, упоминание трагедией растоптанного человеческого достоинства - всем этим восхищаться не легко".

Однако само слово *надрыв* - из "Братьев Карамазовых"⁵. Это одно из ключевых слов романа. Достоевский употребляет слово *надрыв* таким образом, чтобы привлечь внимание к этому понятию. Во-первых, оно фигурирует в названиях глав - непонятных и интригующих: (да и вся четвертая книга второй части так и называется: "*Надрывы*"), глава 5 "*Надрыв в гостиной*", глава 6 "*Надрыв в избе*", глава 7 "*И на чистом воздухе*" (на криптографичность заголовков глав "Братьев Карамазовых" обращал внимание В. Набоков).

Во-вторых *надрыв* иногда вырывается из нормального синтаксического и смыслового контекста, используясь в качестве эмблемы определенной ситуации; ср. "Это ведь навеки... Я не хочу сидеть подле *надрыва*..." - и в другом месте: "А мучила-то она меня как! Всистину у *надрыва* сидел. Ох, она знала, что я ее люблю!"; "Любила меня, а не Дмитрия, - весело настаивал Иван. - Дмитрий только *надрыв*".

Герои романа все время твердят это слово, как бы пробуя его на язык и пытаясь через слово постичь смысл происходящего. Очень часто оно употребляется в кавычках; ср. "Слово "*надрыв*", только что произнесенное госпожой Хохлаковой, заставило его почти вздрогнуть, потому что именно в эту ночь, полупроснувшись на рассвете, он вдруг, вероятно отвечая своему сновидению, произнес: "*Надрыв, надрыв!*" Снилась же ему всю ночь вчерашняя сцена у Катерины Ивановны"; "Теперь вдруг прямое и упорное уверение госпожи Хохлаковой, что Катерина Ивановна любит брата Ивана и только сама, нарочно, из какой-то игры, из

"надрыва", обманывает себя и сама себя мучит напускною любовью свою к Дмитрию из какой-то будто бы благодарности, - поразило Алешу: "Да, может быть, и в самом деле полная правда именно в этих словах!"; "Но вместо твердой цели во всем была лишь неясность и путаница. *"Надрыв"* произнесено теперь! Но что он мог понять хотя бы даже в этом *надрыве?*"

Основная часть употреблений слова *надрыв* связана с Катериной Ивановой и характером ее чувства по отношению к Дмитрию. Напомним, что Дмитрий сначала унизил ее, пообещав дать деньги для спасения ее отца, если она придет к нему за ними, а потом отдал деньги, ничего не потребовав взамен. Вскоре она написала ему, что безумно любит и хочет стать его женой. Из чувства оскорбленного человеческого достоинства, жертвенного экстаза и ненависти вырастают преклонение и страсть - тоже не без оттенка жертвенности; ср: "Я уже решилась: если даже он и женится на той... твари, - начала она торжественно <...> От этих пор я уже никогда, никогда не оставлю его! - произнесла она с каким-то *надрывом* какого-то бледного вымученного восторга. - То есть не то чтобы я таскалась за ним, попадалась ему поминутно на глаза, мучила его - о нет, я уеду в другой город, куда хотите, но я всю жизнь, всю жизнь мою буду следить за ним не уставая"; "Вместо плакавшей сейчас в каком-то *надрыве* своего чувства бедной оскорбленной девушки явилась вдруг женщина, совершенно владеющая собой и даже чем-то чрезвычайно довольная, точно вдруг чему-то обрадовавшаяся". Ситуация усугубляется тем, что из-за надуманной, вымученной, искусственно подогреваемой страсти к Дмитрию Катерина Ивановна отвергает любовь Ивана: "И если бы вы только поверили, что между ними теперь происходит, - то это ужасно, это, я вам скажу, *надрыв*, это ужасная сказка, которой поверить ни за что нельзя: оба губят себя неизвестно для чего, сами знают про это и сами наслаждаются этим"; "Вы мучаете Ивана, потому только, что его любите... а мучите потому, что Дмитрия *надрывом* любите... виновны любите... потому что уверили себя так... <...> И по мере оскорблений его все больше и больше. Вот это и есть ваш *надрыв*. Вы именно любите его таким, каким он есть, вас оскорбляющим его любите".

Очень важно здесь то, что Достоевский понимает *надрыв* не просто как перекаружение чувств⁶, но и как источник эмоциональной неправды, уродующей душевную жизнь людей и - самое главное - лишающей их душевые порывы подлинности и ценности. Эта идея выражается и в следующем отрывке из того же произведения - казалось бы, совсем на другую тему: "Я читал вот как-то и где-то про *"Иоанна Милостивого"* (одного святого), что он, когда к нему пришел голодный и обмерзший

прохожий и попросил согреть его, лег с ним вместе в постель, обнял его и начал дышать ему в гноящийся и зловонный от какой-то ужасной болезни рот его. Я убежден, что он это сделал с "надрывом" лжи, из-за заказанной долгом любви, из-за натащенной на себя эпидемии. Чтобы полюбить человека, надо, чтобы тот спрятался, а чуть лишь покажет лицо свое - пропала любовь".

Слово *надрыв*, столь сложное по смыслу, тем не менее вошло в язык легко и естественно - потому что оно в высшей степени согласуется со стихией русского языка. В русской языковой картине мира отражены и представление о *душе* как о физически ощущимой части человека - вместелище его чувств и мыслей, в недра которого не заглянешь (*Чужая душа потемки*), и интерес к нутряным, душераздирающим чувствам, таким как *тоска* и *жалость*, и повышенное внимание не к поступкам, а к побуждениям, и морализаторский пафос, и тяга к крайностям, и страсть к задушевному общению, иногда доходящая до *выворачивания наизнанку* собственной души и полного пренебрежения к суверенности чужого "я"⁷.

Однако, влившись в русский лексикон, слово *надрыв* не растворилось в нем, а сохранило память о своей родословной. На нем лежит печать шестидесятничества (прошлого века) и последующей культурной рефлексии, так же как, например, на слове *порыв* лежит печать предыдущей эпохи⁸.

В середине XIX в. в России началось активное наступление разночинства на дворянскую культуру. Как позже с ненавистью скажет Розанов, "Пришел вонючий "разночинец". <...> И разрушил дворянскую культуру от Державина до Пушкина". Новая культурная формация несла с собой иную систему ценностей, иное отношение к жизни, иной тип личности.

Одной из ценностей дворянской культуры, отрицаемой разночинцами, было то, что можно назвать внешним лоском, или хорошими манерами, или *comme il faut*, или светскостью, или дендизмом, а отсутствие чего - вульгарностью или дурным тоном.

Семиотика бытового поведения людей начала XIX в. подробно описана, в частности, об этом много писал Ю. М. Лотман⁹. Хорошо известно, насколько тщательно выверенным должен был быть каждый жест подлинного аристократа и насколько неприличным было истерическое саморазоблачение.

Приведем здесь только одну цитату - из любимой Пушкиным книги: "Я неоднократно наблюдал, что отличительной чертой людей, врачающихся в свете, является ледяное, невозмутимое спокойствие, которым проникнуты все их действия и привычки, от самых существенных до

самых ничтожных: они спокойно едят, спокойно двигаются, спокойно живут, спокойно переносят утрату своих жен и даже своих денег, тогда как люди низшего круга не могут донести до рта ложку или снести оскорбление, не поднимая при этом немыслимого шума" (Бульвер-Литтон, Пелэм, или Приключения джентльмена).

Позже Л. Н. Толстой в "Юности" выразительно описал мироощущение юного дворянина, для которого лучше умереть, чем оказаться не *comme il faut*.

Разночицы увидели в этом поверхностность и фальшь и противопоставили внешнему лоску культ искренности и глубины.

Сама по себе апология непосредственности была к этому моменту уже известна европейской культуре. "Естественный человек" Руссо, человек с простыми чувствами, не испорченный цивилизацией - тоже антипод лживого светского человека. Общее увлечение руссоизмом не миновало в свое время и Россию.

С другой стороны, погружение в бездны и глубины человеческой души, завороженность немыслимыми пороками, конечно, к середине века тоже не были новостью: Россия уже успела отдать дань байронизму. Но для романтической культуры все это было связано с описанием отдельных демонических личностей, а не с представлением о нормальном поведении человека. Кроме того, романтический герой обычно не впадает в истерику, под его непроницаемой оболочкой лишь угадывается бушевание страстей.

Особенностью разночинской поведенческой модели стала гремучая смесь безоглядной и безудержной откровенности с романтической патетикой и тягой к "безднам". Азарт саморазоблачения и самобичевания иногда заводил разночинцев весьма далеко. Так, во всех изданиях писем Белинского выпущен фрагмент его письма к Бакунину (лишь недавно он опубликован по автографу, см. публикацию В. Сажина "Рука победителя", [Сажин 1992]). Суть эпистолярного сюжета такова: Белинский настойчиво убеждает друга, что глубина его, Белинского, нравственного падения, больше: "Итак, Мишель, я сказал тебе все и о себе: заплати и мне тою же откровенностию. Я признался тебе во всем, в чем только имел признаться; я показал себя тебе во всей наготе, во всем безобразии падения, открыл тебе мои раны". Бакунин отвечает что-то, Белинский настаивает: "Но это не все, а начавши говорить, я люблю все сказать". И так далее, и в конце концов Белинский доходит до той степени болезненной интимности, которой уже не могут выдержать уши публикаторов. Интересно, что в замененном отточием отрывке из письма нет ни единого неприличного слова, все дело в накале откровенности¹⁰. Столь же шокирующий и патологический характер имеют дневники Чернышевского с

самозабвенным описанием "тайных мерзостей" и даже его роман "Пролог". Об эстетике бытового поведения разночинцев см. также [Печерская 1992, Паперно 1996].

Возвращаясь к теме кашля, вспомним и о том, что чахотка - разночинская болезнь. Чахоточный *надрывный*, кутряной кашель - как нельзя более подходящее обрамление для "кашля души" - *надрывных* признаний в "стыдной" и "гадкой" правде о себе.

Другой чертой культивируемой разночинцами эстетики *надрыва* явилось демонстративное пьянство. Конечно, пили и дворяне. Но теперь на смену гусарскому *кутежу* и пьяному *буйству* в духе Дениса Давыдова пришел *пьяный надрыв*¹¹ и *пьяный кураж*¹². Как известно, *Что у трезвого на уме, то у пьяного на языке*: алкогольное опьянение - замечательная мотивировка отказа отдержанности в выражении своих чувств. Этот отказ становился фактом культуры, омут алкоголизма - синонимом душевной глубины.

Появление у позднего Достоевского понятия *надрыва* весьма знаменательно. Слово *найдено* - и слово, звучащее отнюдь не апологетически. Обобщив и отрефлектировав симптоматику *надрыва*, Достоевский в некотором смысле подвел итог шестидесятичеству.

Никогда уже больше такой тип поведения не имел столь высокого культурного статуса. Очень скоро он выродился в пародию на себя, однако до сих пор сохраняет по старой памяти претензию на духовные искания. Этот русский дискурс замечательно воспроизвел Вен. Ерофеев: "А потом кричу: "Ты хоть душу-то любишь во мне? Душу - любишь?" А он все трясется и чернеет: "Сердцем, - орет, - сердцем - да, сердцем люблю твою душу, но душою - нет, не люблю!!"¹³ Т. Кибиров так комментирует чудовищный монолог одного из своих героев - пьяного богоискателя Лехи Шифера (не цитируем его здесь по соображениям приличия): "Ей-богу / не сочинил я ни капельки, так вот и было, как будто / это Набоков придумал, чтоб Федор Михалыча насмерть / несправедливо и зло задразнить". Дворянин и англоман Набоков, конечно, упомянут здесь абсолютно закономерно: он является своего рода культурным антиподом Достоевского в русской литературе.

Надо сказать, что вообще XX век сообщил слову *надрыв* новую интонацию. В нем появилось эстетическое измерение. Для Достоевского *надрыв* был интересен и эстетически привлекателен, хотя и чреват неправдой. Сейчас он обычно не одобряется прежде всего потому, что оценивается как безвкусница. Если для жизни это еще так-сяк, то уж для искусства в высшей степени пагубно; ср. весьма характерный пример из Довлатова: "- Вы любите Андреева? - Нет. Он пышный и с *надрывом*. Мне вся эта компания не очень-то: Горький, Андреев, Скиталец"¹⁴...

Приведем здесь отрывок из интервью, взятого у И. Бродского С. Волковым¹⁵:

"[Бродский] Пушкин все-таки, не забывайте этого, - дворянин. И если угодно англичанин - член Английского клуба - в своем отношении к действительности: он сдержан. Того, что называется *надрывом*, у него нет. <...>

[Волков] Если говорить о *надрыве*, то он действительно отсутствует у художников, которых принято считать всеобъемлющими - у Пушкина или у Моцарта <...>.

[Бродский] У Моцарта *надрыва* нет, потому что он выше *надрыва*. В то время как у Бетховена и Шопена все на этом и держится" ("Звезда", 1997, N 1).

В заключение заметим следующее. В 1880 году Достоевский написал роман "Братья Карамазовы", после которого слово *надрыв* и описываемый им психологический комплекс стали неотъемлемой частью русского языка, русской языковой картины мира и расхожего представления о "загадочной русской душе". В том же году он произнес свою знаменитую речь о Пушкине, в которой говорил о "всемирной миссии" русского народа и о проявившейся в Пушкине "всемирной отзывчивости русского национального духа".

И вот прошло более ста лет, наполненных бурными событиями. Пушкин по-прежнему "наше все", но теперь особенно важными представляются другие его черты - в частности то, что Бродский охарактеризовал как полное отсутствие *надрыва*.

Примечания

1. Работа выполнена при поддержке Центрально-Европейского университета (Грант CEU RSS No 797.1997).
2. См. о сочетаемости этого типа статью Плуигян, Рахилина 1996.
3. Ср. выразительное развертывание этой метафоры у Цветаевой: "Так или иначе, друг - по щам. / Дребезги и осколки. / Только и славы, что треснул сам - / Треснул, а не расползся. / Что под наметкой - живая жиль / Красная, а не гниль".
4. Нам неизвестно, придумал ли Достоевский это слово или оно существовало и ранее, но, несомненно, именно Достоевский насытил его богатством смыслов и ассоциаций.

5. Оно появляется еще дважды в "Подростке" и один раз в "Бесах": "И к чему все эти прежние хмурости, - думал я в иные упоительные минуты, - к чему эти старые больные *надрывы*, мое одинокое и угрюмое детство" (Подросток); "Ей там, кажется, ничего не ответили или даже прогнали, и она сходила с крылечка вниз, с *надрывом и злобой*" (Подросток); "Вы женились по страсти к мучительству, по страсти к угрызениям совести, по сладострастию нравственному. Тут был нервный *надрыв* ... Вызов здравому смыслу был уж слишком прелестителен" (Бесы).
6. Хотя употребления такого рода также встречаются в романе; ср.: "- Для чего ты меня испытуешь? - с *надрывом* горестно воскликнул Алеша, - скажешь ли мне наконец?; "- Вы позовите, сударыня, позвать сюда мою собаку? - обратился он вдруг к госпоже Снегиревой в каком-то совсем уже непостижимом волнении. - Не надо, не надо! - с горестным *надрывом* в голосе воскликнул Илюша. Укор загорелся в глазах его".
7. См. анализ этих особенностей русской языковой картины мира в работах: Wierzbicka 1992, Анна Зализняк, Левонтина 1996, Левонтина, Шмелев 1996 а, б; Булыгина, Шмелев 1997.
8. См. Виноградов 1994, 791-792.
9. См. Лотман 1994.
10. Разумеется, Пушкин или Вяземский не были чужды непристойностей, и в их изданиях тоже немало отточий. Однако в их грубых шуточках нет и намека на истерическое самокопание. Они вполне согласуются с кодексом денди, который полностью контролирует свое поведение и хорошо знает, где, что и как нужно говорить.
11. Остроумно описал эту ситуацию Вен. Ерофеев в "Москве-Петушках": "Сивуха началась вместо клико! Разночинство началось, дебош и хованщина! Все эти Успенские, все эти Помяловские - они без стакана не могли написать не строки! Я читал, я знаю! Отчаянно пили! Все честные люди России! И отчего они пили? - с отчаяния пили! пили оттого, что честны, оттого, что не в силах были облегчить участь народа! <...> Книжку он себе позволить не может, потому что на базаре ни Белинского, ни Гоголя, а одна только водка! <...> Ну как тут не прийти в отчаяние, как не писать о мужике, как не спасать его, как от отчаяния не запить! <...> Тогда Успенский встает - и вспыхивается, а

Помяловский ложится под лавку в трактире - и подыхает, а Гаршин встает - и с перепою бросается через перила..."

12. О слове *кураж* см. Шмелев 1997.
13. Ср. Лимерик Э. Лири: "There was a Young Lady of Russia, / Who screamed so that no one could hush her; / Her screams were extreme, no one heard such a scream / As was screamed by that Lady of Russia".
14. Такая эстетическая позиция с предельной отчетливостью выражена в приводимом Л. Я. Гинзбург высказывании А. Ахматовой:
"Я: - Б. говорила мне, что пишет стихи. Но она предупредила меня, что это, собственно, не стихи, а откровения женской души, и я, убоявшись, не настаивала.
А. А. (ледяным голосом): - Да, знаете, когда в стихах дело доходит до души, то хуже этого ничего не бывает".
В другом месте Гинзбург говорит о самой Ахматовой: "Ахматова - поэт сухой. Ничего нутряного, ничего непросеянного. Это у нее общекакмеистическое. Особая профильтрованность сближает непохожих Ахматову, Гумилева, Мандельштама". Недоверие к "нутряному" в искусстве, требование "профильтрованности" (эстетической рефлексии) - это, пожалуй, одна из аксиом современной русской культуры. И брезгливая гримаска, застывшая в слове *надрыв*, - тому свидетельство.
15. Диалог посвящен М. Цветаевой, и обсуждение темы *надрыва*, несомненно, спровоцировано особенностями ее поэтики. Ее поэтическое кредо: "Вскрыла жилы... <...> / Неостановимо хлещет стих".

Литература

- Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелев. *Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики)*. Часть VII: Национальная специфика языковой картины мира. М., 1997.
- В. В. Виноградов. *История слов*. М., 1994.
- Анна А. Зализняк, И. Б. Левонтина. Отражение национального характера в лексике русского языка, *Russian Linguistics* 20, 1996, p. 237-264.
- И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелев. Русское "заодно" как выражение жизненной позиции, *Русская речь*, 1996 а, 2, с. 53-57.

- И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелев. "Поперечный кус", *Русская речь*, 1996 б, 5, с. 55-60.
- Ю. М. Лотман. *Беседы о русской культуре*. М., 1994.
- В. Набоков. *Лекции по русской литературе*. М., 1996.
- И. Паперно. *Семиотика поведения: Николай Чернышевский - человек эпохи реализма*. М., 1996.
- Т. Печерская. Русский демократ на *rendez-vous*, *Эротика в русской литературе. От Баркова до наших дней. Литературное обозрение. Специальный выпуск*. М., 1992, с. 40-44.
- В. А. Плунгян, Е. В. Рахилина. "С чисто русской аккуратностью..." (к вопросу об отражении некоторых стереотипов в языке), *Московский лингвистический журнал*, т. 2. М., 1996, с. 340-351.
- В. Сажин. Рука победителя. Выбранные места из переписки В. Белинского и М. Бакунина, *Эротика в русской литературе. От Баркова до наших дней. Литературное обозрение. Специальный выпуск*. М., 1992, с. 39-40.
- Слово Достоевского*. М., 1996.
- А. Д. Шмелев. "Широкая русская душа", *Русская речь*, 1997, 6.
- A. Wierzbicka. *Semantics, Culture and Cognition. Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations*. N. Y., Oxford 1992.