

И. А. Пильщиков

Что такое *цевница*?

(на материале русской поэзии
XVIII–XIX вв.)

СУДЬБА СЛОВ в поэтическом языке нередко отличается от их судьбы в языке общенациональном. В частности, поэтический язык может создавать условия для сохранения у того или иного слова многозначности, которая в общелитературном языке утрачивается. Так произошло со словом *цевница*: несмотря на то, что русские нормативные словари на протяжении более чем 200 лет почти единогласно фиксируют у него только одно значение ('свирель'), общее для русского и церковнославянского языков, в поэтической практике XVIII и первой половины XIX в. вполне обычно и даже более частотно использование слова *цевница* в значении 'лира'. При этом свирель и лира традиционно служили символами буколической и лирической (в частности, элегической) поэзии (Klein 1984); символами этих родов поэзии, а затем и поэзии вообще стала цевница.

Начнем с анализа фрагментов с *цевницей* из четырех стихотворений Е. Баратынского 1819–1822 гг., комментаторы которых столкнулись с трудностями при определении значения этого слова.

Слово *цевница* дважды встречается в первом большом произведении Баратынского — «Отрывках из Поэмы: Воспоминания» (1819). В пояснениях к ним говорится: «*Цевница* — свирель» (Сергеев 1989: 392; Фризман 2000: 494). Действительно, заглянув в Словарь Академии Российской, мы найдем определение: *цѣвница* — «свирѣль» (САР 1794: стб. 1219). То же определение фигурирует в позднейших лексикографических источниках, вплоть до современных академических словарей. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля читаем, что *цѣвница* — это «стар<инное> ц<е>рк<овное> свирель <sic!>, сопель, дудка, сопелка <sic!>» (Даль 1866: 526). Малый академический словарь вплоть до 4-го издания предлагает такую статью: «Старинный духовой музыкальный инструмент, многоствольная флейта, свирель. *Семиствольная цевница*. □ *За ши-рокий воротник бархатной куртки у него всунут странный инструмент, древняя цевница* ---. Это ряд неравных деревянных трубочек, сложенных

вместе, так что открытые концы их приходятся против губ артиста. Гаршин, Из воспоминаний рядового Иванова» (МАС 1999: 635).

Казалось бы, никаких поводов для сомнений нет. Вчитаемся, однако, в текст Баратынского. Поэт обращается к Памяти:

Такъ, всѣмъ обязанъ я твоимъ привѣтнымъ снамъ.
Тебя я пѣть хочу; — дай жизнь моимъ струнамъ,
Цѣвницѣ вторъ моей <...>

(Баратынский 1820: 85)

Ясно, что имеется в виду не духовой, а струнный инструмент.

Посмотрим на следующий фрагмент «Воспоминаний»:

<...> Пастухъ беретъ свирѣль, — владѣлецъ багряницу,
Художникъ кисть свою, — поэтъ свою цѣвницу <...>

(Баратынский 1820: 88)

Этот пассаж имеет близкое соответствие в одном из французских источников «Воспоминаний» — поэме Габриэля Легуве «Les Souvenirs, ou Les Avantages de la Mémoire» (1798). Там те же персонажи (кроме *владѣльца*, то есть ‘властелина, правителя’), но несколько иные атрибуты:

Le berger endormi tient encor sa houlette,
Le poëte son luth, le peintre sa palette <...>

Перевод: *Спящий пастух еще держит свой посох, // Поэт — свою лютню, художник — свою палитру...* (Legouvé 1813: 114). Здесь в руках у поэта — тоже струнный инструмент. И так, в пушкинскую эпоху словом *цѣвница* обозначалась не только ‘свирель’, но и струнный инструмент — ‘лира’, ‘арфа’ или ‘лютня’.

Определить значение слова *цѣвница* в конкретном контексте подчас оказывается непросто. Возьмем другой пример из Баратынского — из «Сельской Элегии», написанной в следующем, 1820-м году. Важно знать, что эта элегия ориентирована на рустические элегии Тибулла (Tibull. I, 1 и I, 10) (Пильщиков 1994; 2002). О символе и предмете сельских трудов — полях — поэт говорит:

Для нихъ безвѣстный вѣкъ, для нихъ свирѣль и струны <...>

(Баратынский 1821: 275)

Здесь *свирѣль и струны* (то есть струны лиры) — символы буколической и элегической поэзии. Первоначально эту двойную символику Баратынский специально акцентировал; в ранней редакции стихотворение завершалось словами:

<...> Тамъ дружба нѣкогда сокроетъ пепель мой,
И вмѣсто мрамора положить над гробницею
Мой заступъ и топоръ межъ *лирой и цѣвницей*.

(Баратынский 1821: 276)

В таком контексте *цѣвница* выступает как синоним *свирѣли*. В окончательной редакции *лира* была элиминирована:

<...> Тамъ дружба нѣкогда сокроеть пепель мой,
И вмѣсто мрамора, положить на гробницу
И мирный заступъ мой, и мирную цѣвницу.

(Баратынский 1827: 23)

Новая редакция стихотворения озаглавлена «Родина»; в сборнике 1827 г. оно помещено в 1-ю книгу элегий. Рустический компонент в заглавии и финале приглушен. Тем не менее, финальная *цѣвница* — это не ‘лира’, а ‘свирель’, что доказывается сопоставлением поздней редакции с ранней, а также параллелью «мирный заступъ — мирная цѣвница» (сельский рабочий инструмент — «сельский» музыкальный инструмент).

Еще один пример — из послания Баратынского А. А. Крылову («Кто жаждет славы, милый мой!..», 1821):

Пріятно пѣть желаешь ты?
Когда влюблень — бери *цѣвницу!*
Воспой побѣды красоты,
Воспой души твоей царицу.
Когда же любишь стукъ мечей,
Съ безсмертной Музою Омира,
Пускай поеть вражды Царей
Твоя *возвышенная лира!*

(Баратынский 1822: 112)

Непонятно, идет ли речь об одном инструменте или о двух. Это недоумение, казалось бы, разрешает поздняя редакция стихотворения (incipit «Чтоб очаровывать сердца...»), где соответствующее место читается иначе:

Плѣнень ли Хлоей, Дафной ты,
Возми *Тибуллову цѣвницу*,
Воспой побѣды красоты,
Воспой души своей царицу <...>

(Баратынский 1827: 146–147)

Как мы видели, с рустической элегией Тибулла могли ассоциироваться оба инструмента: лира как символ элегической поэзии и свирель как символ поэзии буколической. Однако далее мы находим:

<...> Когда-же любишь стукъ мечей,
Съ *высокой Музою Омира*
Пускай поеть вражды царей
Твоя *воинственная лира*.

Любовно-пасторальная поэзия Тибулла противопоставлена *высокой* и *воинственной* (то есть эпической и героической) поэзии Гомера.

Символом последней является *лира*, символом первой — *цѣвница*, то есть свирель. Не исключено, однако, что Баратынский противопоставляет лиру Гомера лире Тибулла, называя последнюю *цѣвницей*.

Последний пример из Баратынского — стихотворение «Весна» («На звук цевницы голосистой...», 1822). Рустический контекст этого стихотворения (вместе с эпитетом *голосистой*) не оставляет сомнений в том, что здесь имеется в виду свирель, символизирующая буколическую поэзию. Кстати, именно этим примером Толковый словарь под редакцией Ушакова иллюстрирует слово *цевница* в значении ‘свирель’ (Ушаков 1940: стб. 1206). Второй пример в ушаковском словаре — из Пушкина (*семиствольная цевница*; этот пример повторен в МАС без указания источника).

Употребление слова *цевница* у Пушкина считается образцовым. Даже М. Фасмер в этимологическом словаре, определяя *цевницу* как «Schalmei» ‘свирель’, дает отсылку: «(Puškin)» (Vasmer 1958: 286). «Путеводитель по Пушкину» 1931 г. толкует цевницу так: «свирель, дудочка, старинн<ое> слово, употреблявшееся в смысле „поэзия“, „муза“ (идиллическая)» (ПП 1931: 367). Ниже будет показано, что это ограничение не отражает литературной и языковой реальности.

«Словарь языка Пушкина» также дает для *цевницы* только одну дефиницию и указывает на возможность употребления этого слова в переносном значении. Прямое значение определяется так: «*Свирель, музыкальный инструмент, состоящий из ряда скрепленных вместе тростниковых дудочек различной длины*» (СП 1961: 863). Примеров два. Первый — из стихотворения «Торжество Вакха» (1818), где фавны и сатиры

Бегут смятенною толпой
Во след за быстрой колесницей,
Кто с тростниковою цевницей,
Кто с верной кружкою своей <...>

Второй — из стихотворения «Художнику» (1836): <...> *Вот из подлобья глядит, дуя в цевницу, сатир*. Скульптура Б. И. Орловского, описанная в этом стихе, изображает сатира, держащего в руках семиствольную сирингу (σῦριγξ). К этой же группе относится не учтенный в Словаре пример из черновиков повести из римской жизни: «<...> статуя молодого Сатира вырезающего тростник на цевницу» (Пушкин 1940, 8, кн. 2: 935).

Переносное значение цевницы «Словарь языка Пушкина» трактует следующим образом: «*То же <то есть свирель>, как символ поэзии, поэтического творчества*». Примеров три, но лишь один из них можно считать бесспорным — это пример из стихотворения «Муза» (1821):

В младенчестве моем она меня любила
И семиствольную цевницу мне вручила.

Далее следует хрестоматийный пример из второй главы «Евгения Онегина» (о Ленском и Ольге):

Она поэту подарила
 Младых восторгов первый сон,
 И мысль об ней одушевила
 Его цевницы первый стон.

Ю. М. Лотман разъясняет этот контекст: «Цевница — свирель, дудочка, символ идиллической поэзии» (Лотман 1980: 196). Сходным образом трактует это место «Онегинская энциклопедия» (Громова 2004: 674). Однако такая аргументация представляется недостаточной. Действительно, можем ли мы с уверенностью утверждать, что речь идет об идиллической поэзии, а не о любовной, и что *цевница* здесь — это ‘свирель’, а не ‘лира»? В. В. Набоков, например, полагал, что идиллический контекст не мешает усматривать в *цевнице* струнный инструмент типа лиры или лютни (Nabokov 1964, 2: 275). Сочетание *стон лиры* есть в «Разговоре книгопродавца с поэтом». Если Ольга — это буколическая *Филлида*, а посвященные ей мысли и слова Ленского — это *эклога* («Евгений Онегин» 3, II, 5, 9), то его воображаемый музыкальный инструмент — свирель. Но если учесть, что в действительности юный поэт пишет для своей избранницы не эклоги, а любовные элегии, то «аккомпанировать» себе он должен на лире. В черновых редакциях будущей строфы 2, XXII фигурируют и лира, и свирель: *И мысль об ней одушевила // Безвестной лиры первый звон; И мысль об ней одушевила // Его свирели первый стон* (Пушкин 1937, 6: 286). Столь же неочевидно материальное значение слова *цевница* в первоначальном наброске обсуждаемых строк — элегии о первой любви («Дубравы, где в тиши свободы...», 1818).

Наконец, «Словарь языка Пушкина» дает крайне сомнительный пример из элегии «Мне вас не жаль, года весны моей...» (1820):

Мне вас не жаль, года весны моей,
 Протекшие в мечтах любви напрасной, —
 Мне вас не жаль, о таинства ночей,
 Воспетые *цевницей сладострастной* <...>

О чем здесь говорится — о «сладострастной свирели»? Или всё же о «сладострастной лире»?

Вопреки «Словарю языка Пушкина» у поэта есть контексты, где речь может идти только о лире. Самый яркий контрпример — из «Тени Фон-Визина» (1815):

<...> И Феб цевницею златою
 Почтил любимца своего <...>

(Пушкин 1937, 1: 164)

Во-первых, цевница как деревянный или травяной (тростниковый) духовой инструмент не может быть «златою», а во-вторых, она ни при каких обстоятельствах не может ассоциироваться с Фебом-Аполлоном: в классической мифологии лира Аполлона противопоставлена и флейте

Марсия, и свирели Пана. При анализе дальнейших примеров можно заранее условиться, что под *златой/золотой цевницей* всегда имеется в виду лира.

Вот контекст, который вызывает серьезные сомнения («Гроб Анакреона», 1815):

Здесь на ветреной <вар.: сладостной> *цевнице*
 Резвый наш Анакреон,
 Красотой очарованный,
 Нежно гимны ей поет <...>

(Пушкин 1937, 1: 165–166, 374)

На чем аккомпанирует себе Анакреон — на свирели или на лире? Ответ должен быть: на лире. Вспомним хотя бы анакреонтическую оду «К лире» в переводе Ломоносова («Разговор с Анакреонтом»):

Мне петь было о Трое,
 О Кадме мне бы петь,
 Да *гусли* мне в покое
 Любовь велят звенеть.
 Я *гусли со струнами*
 Вчера переменил
 И славными делами
 Алкида возносил;
 Да *гусли* по неволе
 Любовь мне петь велят,
 О вас, герои, боле,
 Прощайте, не хотят.

(Ломоносов 1959: 761)

Там же, в «Разговоре с Анакреонтом», есть реплика Ломоносова:

Ты счастлив сею красотою
 И мастерством, Анакреон,
 Но счастливее ты собою
 Через приятной *лиры* звон.

(Ломоносов 1959: 765–766)

В греческом подлиннике *гусям* соответствуют щипковые инструменты ὁ βάρβιτος ‘барбитос, барбитон’ и ἡ λύρη ‘лира’¹.

Еще один пушкинский пример — из стихотворения «Мое завещание. Другьям» (1815):

<...> В последний раз мою *цевницу*,
 Мечтаний сладостных певичу,
 Прижму к восторженной груди.

(Пушкин 1937, 1: 127)

В этом стихотворении речь о музыкальном инструменте, символизирующем поэзию, заходит еще дважды, и оба раза он назван *лирой* — как в предшествующем обращении к друзьям, так и в последующем обращении к Дельвигу:

Зовите на последний пир <...>
Эрота, друга наших *лир* <...> —

Приди, певец мой дорогой,
Воспевший Вакха и Темиру.
Тебе дарю я лень и *лиру*;
Да будут Музы над тобой.....

(Пушкин 1937, 1: 126, 127)

Сначала в тексте говорится о *лире*, потом — о *цевнице* и потом — снова о *лире*. Так что, по-видимому, и в этом стихотворении *цевницей* названа лира.

Наконец, последний пример — из черновиков Посвящения «Полтавы», не учтенный в «Словаре языка Пушкина». Стихи <...> *Но если ты узнала звуки // Души приверженной тебе* <...> (Пушкин 1948, 5: 325) имели промежуточный вариант:

<...> Но если ты узна<ешь> звуки
Цевницы преданной тебе <...>

(Пушкин 1948, 5: 325 примеч. 8а, 9а)

А вот первоначальный вариант:

<...> Но если примешь эти звуки
[Ты *лиры*] *Глас лиры* преданной тебе <...>

(Пушкин 1948, 5: 325 примеч. 8в, 9б)

Думается, что в данном случае синонимия носит не окказиональный характер.

Цевницу как символ «поэзии, поэтического творчества и поэтического вдохновения» [Григорьева 1969: 125] нередко трудно или даже невозможно идентифицировать с точки зрения материального значения. Приведу еще несколько пушкинских контекстов.

(1) «К Батюшкову» (1814):

Но что!... *цевницею* моею,
Безвестный в мире сем поэт,
Я песни продолжать не смею.

(Пушкин 1937, 1: 74)

(2) «В стране, где Юлией венчаный...» (1821):

<...> И вольный *глас* моей *цевницы*
Тревожит сонных молдаван.

(Пушкин 1947, 2, кн. 1: 170)

(В поэтическом языке пушкинского времени *глас* может быть и у лиры, и у свирели.)

Есть, однако, и несомненные примеры *цвѣнницы* ‘свирели’, вроде *семиствольной цвѣнницы* (в рукописях она названа *трествольной*) (Пушкин 1949, 2, кн. 2: 640) или строки из послания «Чедаеву» (1821): <...> *Цвѣнницы брошенной уста мои коснулись* <...> (Пушкин 1947, 2, кн. 1: 187).

Обозрев поэзию Пушкина и Баратынского, можно решить, что значение ‘лира’ у слова *цвѣнница* — всего лишь раритет; но это не так. Обратимся к авторам XVIII века.

Самый ранний пример обнаружен в «Душеньке» И. Ф. Богдановича (1775–1794):

Иной, желая приобрести
Любовью к некой музе честь
И данью убедить любовницу скупую,
Привесил в уголок *цвѣнницу золотую* <...>

(Богданович 1957: 60)

Вот два примера из произведений И. И. Дмитриева (в хронологическом порядке).

(1) В оде на «Смерть князя Потемкина» (1791) поэт вопрошает:

Но чьи тамъ слышу томны *лиры*?
Съ Дн<ѣ>провыхъ злачныхъ береговъ
Чей сладкій гласъ несутъ зефиры? —
То гласъ не смертныхъ, но боговъ;
То вопіють Херсонски Музы <...>

(Дмитриев 1792: 172)

Затем следует ламентация Муз, которую они от горя обрывают на полуслове:

— и болѣ не могли;
Изь рукъ *цвѣнницы* покатались,
Главы въ колѣна ихъ склонились,
Власы упали до земли.

(Дмитриев 1792: 173)

В одной строфе один и тот же музыкальный инструмент назван двумя синонимичными именами — *лиры* и *цвѣнницы*.

(2) В послании «Приятелю (С дачи)» (1795) установить материальное значение *цвѣнницы* невозможно:

Лъстивый другъ моей *цвѣнницы*!
Вотъ стихи тебѣ — прочти <...>

(Дмитриев 1795: 162)

У Державина *цвѣнница* упоминается трижды.

(1) «К Музе» (1797):

Смотри: какъ цѣпью птицъ станицы
 Летяъ подь небомъ и трубятъ,
 Какъ жаворонки вверхъ парятъ;
 Какъ *гусли тихи, иль цѣвницы,*
Звенятъ ихъ гласы съ облаковъ;
 Какъ ключъ шумить, *свирель* <sic!> взываетъ,
 И между всѣхъ ихъ пробѣгаетъ
 Свистъ громкій соловьевъ.

(Державин 1808, ч. III: 15)

Голоса жаворонков сравниваются с *гуслими* и *цѣвницами* (то есть лирами или арфами) и противопоставляются голосам соловьев, которые сравниваются со *свирельями*.

(2) В подражании Горацию («Лебедь», 1804) Державин пишет:

Не заключить меня гробница,
 Средь звѣзд не превращусь я въ прахъ;
 Но, будто *нѣкая цѣвница,*
 Съ небесъ раздамся въ голосахъ.

<...>

«Вотъ тотъ летить, что *строю лиру,*
 «Языкомъ сердца говорилъ,
 «И проповѣдуя миръ міру,
 «Себя всѣхъ щастьемъ веселилъ.»

(Державин 1808, ч. II: 315, 316)

У Горация в заключительной оде 2-й книги лебедь назван перифрастически: *canorus ales* — буквально ‘певчая или благозвучная птица’. Возникает вопрос: как представлял себе «музыкальность» лебедя Державин? Лебедь-кликун, которого натуралисты называют *Cygnus musicus*, издает трубные звуки. Вопрос о реальной интерпретации остается открытым.

(3) Вряд ли нуждается в особых комментариях третий пример — из «Царь-девицы» (1812):

<...> Но как он царя-девицы.
 Нежный нрав довольно знал,
 Стал пастух — и глас *цевницы*
 Часто ей своей внушал.

(Державин 1957: 358)

(То есть, став пастухом, «часто внушал ей глас своей цевницы» — свирели).

К удивительным результатам приводит обзор авторов XIX века. Оказывается, у Жуковского слово *цевница* употребляется только в значении ‘лира’.

(1) «К Поэзии» (1804):

Цвѣницы грубыя задумчивымъ бряцаньемъ
Лапландецъ, дикій сынъ снѣговъ,
Свою туманную отчизну прославляетъ <...>

(Жуковский 1805: 91)

Поразительно, насколько сильным может быть влияние общелитературной нормы на неадекватное восприятие поэтического текста. В. А. Истомин в статье «Главнейшие особенности языка и слога произведений Василия Андреевича Жуковского» со ссылкой на академический словарь 1847 г. определяет *цвѣницу* как «свирѣль» и буквально на следующей странице приводит пример из стихотворения «К Поэзии»: *Цвѣницы* грубыя задумчивымъ бряцаньемъ <...> (Истомин 1893: 4, 5).

(2) Элегия «Вечер»: *Приди, о Муза благодатна, // Въ вѣнкъ изъ юныхъ розъ, съ цвѣницею златой* <...> (Жуковский 1816: 127). В первоначальной редакции элегии (1806) это место читалось: <...> *Въ вѣнкъ изъ юныхъ розъ, съ свирѣлю простой* <...> (Жуковский 1807: 278). Мы имеем дело с нейтрализацией материальных значений слов в инвариантном символическом.

У Вяземского два случая употребления, но только в первом из них («Отложенные похороны», 1822) материальное значение слова-символа *цвѣница* не вызывает сомнений:

<...> Съ широкой чашей пьяный Вакхъ,
Цвѣница Феба, розы Флоры <...>

(Вяземский 1880: 283)

Того же нельзя сказать о «Вечере на Волге» (1816):

И Музы на твоихъ прохладныхъ берегахъ
Въ шумящихъ тростникахъ,
Въ часъ утренней свободы,
Съ *цвѣницами* въ рукахъ,
Водили хороводы
Со стаей Нимфъ младыхъ <...>

(Вяземский 1821: 83)

У Милонова *цвѣница* встречается четырежды. В одном случае — в элегии «На кончину Державина» (1816) — речь, несомненно, идет о 'лире': *Цвѣницы во прахъ — нѣтъ жизни въ струнахъ...* (Милонов 1819: 127)². В элегии «Ночь на могиле друга» (1816) скорее имеется в виду лира, чем свирель:

Звукомъ горестной *цвѣницы*,
Близъ тебя, почившій другъ,
Мхомъ поросшія гробницы
Услаждаю скорбный духъ.

(Милонов 1819: 58)

В более раннем послании «К А. П. Б[унин]ой, о приличии стихотворства Прекрасному полу» сущ. *цевница* употреблено дважды. Сперва поэт советует «дѣвѣ юной»:

Пусть, нѣжный гласъ слявъ съ *цевницею златой*,
Поеть своей души и радость и покой <...>

(Милонов 1819: 201)

[Ср. *ibid.*: <...> *Гласъ нѣжныхъ души со струнъ златыхъ летящій* <...> (Милонов 1819: 198).] Далее один и тот же инструмент в соседних строках назван *лирой* и *цевницей*:

О еслибъ *лирамъ* Музь коснулись длани Грацій!
Цевницу бѣ дивную повергъ свою Горацій <...>

(Милонов 1819: 203)

У Дениса Давыдова — три употребления сущ. *цевница* (всегда в значении ‘лира’). В стихотворении «В альбом» (1811, опубл. 1832):

На вьюке, в тороках *цевницу* я таскаю;
Она и под локтѣм, она под головой <...>
Так мне ли ударять в *разлаженные струны*
И петь любовь, луну, кусты душистых роз?

(Давыдов 1984: 71)

Во II элегии (1815; нумерация по изданию 1832 г.):

Пусть ищут, для кого я в *лиру* ударял <...>
Чьи длинные ресницы
Звук стройныхъ *цевницы*
Потомству предавал.

(Давыдов 1984: 75)

В IV элегии (1817; нумерация по изданию 1832 г.):

Нет! полно пробегать с улыбкою любви
Перстами легкими *цевницу золотую* <...>

(Давыдов 1984: 83)

В целом ряде случаев из контекста неясно, какой инструмент имеет в виду поэт — струнный или духовой. Как правило, в таких контекстах прямое (материальное) значение диссипирует, остается только переносное (символическое). По нашим наблюдениям, это всё чаще происходит в поэзии 1830-х годов.

(1) Ср. в стихотворении Н. М. Языкова «Отъезд» (1829):

А ты, страдалецъ скуки томной <...>
Люблю тебя, проказникъ мой,
Въ тиши поющаго ночной;

Люблю на праздникъ за ромомъ,
 Въ раздумьи, въ пламенныхъ мечтахъ,
 Въ ученыхъ спорахъ и трудахъ,
 Съ мечемъ, цѣвницею и ломомъ!

(Языков 1833: 170–171)

Таковы же все пять случаев употребления слова *цѣвница* в поэзии Языкова.

(2) В. Г. Бенедиктов, «Жажда любви» (1837):

Всё исчезло: нет царицы,
 Для кого в ночной тиши

Стройный глас моей *цѣвницы*
 Разливался от души.

(Бенедиктов 1983: 148)

(3) В. Г. Бенедиктов, «Две прелестницы» (1838):

А вот — дева неги: на яхонт очей
 Опущены томно ресницы,
 Речь льется молитвой, и голос нежней
 Пленительных тонов *цѣвницы*.

(Бенедиктов 1983: 152)

Есть поэты, у которых *цѣвница* — всегда ‘свирель’ (таковы, например, Гнедич и Батюшков). Но даже в конце XIX в. мы встречаем примеры *цѣвницы*-‘лиры’ (правда, такие примеры принадлежат поэтам, чей языковой вкус сложился еще в середине столетия). Ср. в позднем стихотворении А. А. Фета «Петру Ильичу Чайковскому» (1891):

Но, потрясенный весь *струнами*
 Его *цѣвниц*,
 Восторг не может и меж нами
 Терпеть границ.

(Фет 1979: 401)

До недавнего времени единственным словарем, учитывающим специфику употребление слова *цѣвница* в русской классической литературе, оставался «Словарь современного русского литературного языка» в 17 томах. Однако предлагаемую дефиницию нельзя считать вполне корректной. Стилистическую помету при слове *цѣвница* из словаря Ушакова: «(старин<инное> поэт<ическое>)» (Ушаков 1940: стб. 1206) — составители большого академического словаря перенесли в описание самого инструмента, этим словом обозначаемого:

«**Цѣвница** <...> 1. Старинный духовой музыкальный инструмент; многоствольная флейта, свирель. <Пример: Пушкин, „Торжество Вак-

ха“). — *И. П.* > ◊ Как символ поэзии, поэтического дара. <Примеры: Вяземский, „Вечер на Волге“; Пушкин, „Муза“ — *И. П.*>.

2. Старинный струнный инструмент. <...> *Старец ладил на коленях Пятиструнную цевницу* <...> Грот, Воспом. Александр. университета, 7. <Второй пример: Помяловский, „Очерки бурсы“). — *И. П.*> ◊ Как символ поэзии, вдохновения <Примеры: Жуковский, „К Поэзии“; Фет, „Петру Ильичу Чайковскому“ — *И. П.*>» (БАС 1965: стб. 580–581).

Структура статьи «Цевница» из большого академического словаря воспроизведена в некоторыми модификациями только в «Большом толковом словаре русского языка» (БТС 1998: 1458) и в «Новом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой (Ефремова 2000, 2: 958). Другие русские толковые словари, в том числе разные издания словаря С. И. Ожегова и С. И. Ожегова — Н. Ю. Шведовой фиксируют у слова *цевница* только одно — первое значение. По всей видимости, мы имеем дело с резким расхождением между языком литературы и литературным языком, то есть с противоречием между нормой поэтического употребления и общелитературной нормой, зафиксированной словарями. Чтобы найти окончательный ответ на этот вопрос, нужно произвести обследование русской нехудожественной прозы XVIII–XX вв. на предмет употребления слова *цевница*. Однако кодификация этого двузначного слова как однозначного уже говорит сама за себя.

Последний сюжет — о церковнославянско-древнерусском генезисе двузначного слова *цевница*. Здесь тоже есть загадки.

В «Полном церковно-славянском словаре» Г. Дьяченко для слова *цѣвнѣца* дано два значения: 1-е значение — ‘флейта; свирель’; 2-е значение трактуется через соответствия греческим *λύρα* ‘лира’ и *κithάρα* ‘род арфы’ (Дьяченко 1900: 805). При этом оба употребления этого слова в славянской Библии подведены под первое значение (‘свирель’). Представляется, что это неверно.

Первый библейский контекст никаких сомнений не вызывает. Это Книга пророка Иеремии, 48: 36 (= LXX 31: 36): «*тoгw рaди сeрдцe мwаwа, ѡкw цѣвнѣцы звaцaти бѣдѣтъ, ѡ сeрдцe мoѣ <...> ѡкw цѣвнѣца звaцaти бѣдѣтъ*». Русский синодальный перевод дает в этом месте *свирель*. В Вульгате использовано слово *tibiae* — оно употребляется преимущественно во множественном числе и означает свирель или флейту³. В Септуагинте — *αὐλός*, то есть тоже свирель или флейта⁴. В еврейском тексте назван *חָלִיל* *hālīl*, которому соответствует греч. *αὐλός*⁵.

Со вторым контекстом всё не так просто: «*дaвѣдъ же ѡ сыноуе ѡйлеуы (ѡдaхъ) прeдъ гдeмъ, ѡгрaюще <...> ѡ въ гoслeхъ, ѡ въ свирѣлeхъ ѡ въ тѣмпaнѣхъ, ѡ въ кѡмвaлѣхъ ѡ въ цѣвнѣцахъ <...>*» (2 Цар 6: 5). Русский синодальный перевод в этом месте расходится со славянским: «А Давидъ и всѣ сыны Израилевы играли предъ Господомъ <...> и на цитрахъ, и на псалтиряхъ, и на тимпанахъ, и на систрахъ, и на кимвалахъ».

Ту же, что в русском переводе, последовательность инструментов находим в еврейском и латинском тексте. Вот текст Вульгаты: «David autem et omnis Israhel ludebant coram Domino in omnibus lignis fabrefactis et citharis et lyris et tympanis et sistris et cymbalis». Здесь фигурируют 2 струнных и 3 ударных инструмента:

- (1) *cithara* ‘кифара; цитра’;
- (2) *lyra* ‘лира’;
- (3) *tympanum* ‘тимпан, бубен’;
- (4) *sistrum* ‘систр, трещетка, египетская погремушка’;
- (5) *cymbalum* ‘кимвал (звонкий ударный инструмент, напоминающий тарелки)’.

А вот масоретский текст: וְדָוִד וְכָל־תִּיבֵי יִשְׂרָאֵל מִשְׁחָקִים לִפְנֵי יְהוָה בְּכָל עֵצֵי בְרוֹשִׁים וּבְכִנּוֹר וּבְנָבִלִים וּבַתְּרָמִים וּבַמְנַעְנָעִים וּבַצִּלְצִלִּים (*w^odāwid w^okāl-bēt yiś^orā’ēl m^os^hāḥqīm liḥnē y^hwā b^okōl ‘āšē ḥ^orwošīm ūb^okinnōrwōt ūbin^oḥālīm ūb^otupīm ūbim^on^oa^oan^oīm ūb^oš^ol^oš^oelīm*). Здесь тот же набор инструментов:

- (1) כִּנּוֹר *kinnōr* (струнный инструмент);
- (2) נָבֵל *nēbel*, *nebel* (крупный струнный инструмент, в совр. иврите ‘арфа’);

(3) תִּפְּתִים *tupīm* (бубен (ударный инструмент);

(4) pl. מְנַעְנָעִים *m^on^oa^oan^oīm* (разновидность трещетки);

(5) pl. צִלְצִלִּים *š^ol^oš^oelom*, *š^ol^oš^oelīm* (звонкий ударный инструмент, кимвалы).

Итого: 2 струнных (аналогичных кифаре и лире) и 3 ударных (те же бубен, трещетка и тарелки) (ср. Campbell 1998).

По видимому, как это нередко случается, славянский текст отстает от еврейского источника в сторону Септуагинты: «καὶ Δαυὶδ καὶ οἱ υἱοὶ Ἰσραὴλ παίζοντες νόμιον κυρίου <...> καὶ ἐν κινύραϊς καὶ ἐν νάβλαις καὶ ἐν τυμπάνοις καὶ ἐν κύμβαις καὶ ἐν αὐλοῖς». В греческом тексте последовательность пяти инструментов модифицирована:

(1) κινύρα ‘кинира’ < др.-евр. כִּנּוֹר *kinnor* (струнный инструмент);

(2) νάβλα ‘набла’ < др.-евр. נָבֵל *nēbel* (струнный инструмент);

(3) τύμπανον ‘тимпан, бубен’;

(4) κύμβαλον ‘кимвал’;

(5) αὐλός ‘свирель, флейта’.

За двумя струнными и двумя ударными вместо третьего ударного следует духовой, вытеснивший трещетку.

Сравнивая славянский текст с греческим, мы обнаруживаем, что, с одной стороны, по своей финальной позиции в перечислительном ряду **цѣвнїцѣ** соответствует αὐλός. С другой стороны, семантически с αὐλός соотносится **свирѣль**. Если предположить, что **цѣвнїца** тоже соотносится с αὐλός, то получится, что набор инструментов в славянском тексте радикально отличается от того набора, который мы находим в протоисточниках: 1 струнный, 2 ударных и 2 духовых (по сравнению с исходным набором: 2 струнных и 3 ударных [BHS, Vulg.] → 2 струнных, 2 ударных и 1 духовой [LXX]).

Скорее, нужно предполагать, что славянский текст следует греческому, и только два элемента — $\nu\acute{\alpha}\beta\lambda\alpha$ и $\alpha\acute{\upsilon}\lambda\acute{o}\varsigma$ — переставлены в нем местами. Тогда **свирѣль** — это $\alpha\acute{\upsilon}\lambda\acute{o}\varsigma$, а **цѣвница** — это струнный инструмент, *набла* (или, что менее вероятно, *кинира*). Что же касается гуслей, то они, по свидетельству исторических словарей церковнославянского и русского языка, могут соответствовать любому греческому струнному инструменту — кифаре, кинире и лире (Срезневский 1958, I: стб. 610; SJS 1965: 449; Цейтлин и др. 1994: 181; СлРЯ XI–XIV вв.: 405).

От древнейшего периода славянской письменности до нас дошел по крайней мере один бесспорный пример употребления слова **цѣвница** в соответствии с греч. $\lambda\acute{\upsilon}\rho\alpha$ (из Супрасльской рукописи XI века). Он фигурирует во всех лексикографических источниках: «си рѣчь гжсли свирѣли цѣвница <sic!> и прочага» (Цейтлин и др. 1994: 772). В словаре А. Х. Востокова зафиксирован пример соответствия **цѣвница** — $\mu\acute{\iota}\theta\acute{\alpha}\rho\alpha$ (1340) (Востоков 1861: стб. 551). Хотя в «Материалах» И. И. Срезневского значение ‘свирель’ у слав./др.-рус. **цѣвница** дано под вопросом (Срезневский 1958, III: стб. 1447–1448), можно предполагать, что это слово сохраняло свою двузначность на протяжении целого тысячелетия⁶.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ср. ранний (1738) ломоносовский перевод того же стихотворения из Анакреонтеи: *Хвалить хочю Атрид, // Хочю о кадме петь, // А Гуслей тон моих // Звонит одну любовь. // Стянул на новой лад // Недавно струны все, // Запел Алцидов труд, // Но лиры звон моей // Поет одну любовь. // Прощайтеж нынъ, вожди, // Понеже лиры тон // Звонит одну любовь* (Ломоносов 1959: 14).

² Еще в одном стихотворении на смерть Державина («Праху Державина» Н. М. Шатрова), цевницы — это тоже лиры или, скорее, оссианические арфы: *За-молк гремящий бард Фелицы, // Как в тучах вспыхнувший перун; // Уже надгробные цевницы // Бряцанием железных струн // О смерти барда возвестили <...>* (Поэты 1790-х — 1810-х: 593). В «Признании» А. С. Хомякова один и тот же инструмент назван *цѣвницей* и *арфой* (Хомяков 1830); аналогичный пример находим в неопубликованном стихотворении П. Г. Ободовского (Алексеев 1982: 711).

³ Ср.: «propterea cor meum ad Moab quasi tibiae resonabit et cor meum ad viros muri fictilis dabit sonitum tibiarum».

⁴ Ср.: «διὰ τοῦτο καρδία μου, Μωαβ, ὥσπερ αὐλοὶ βομβήσουσιν, καρδία μου ἐπ’ ἀνθρώπους Κιραδας ὥσπερ αὐλὸς βομβήσει» (LXX 31: 36).

⁵ Ср.: «על־כן לבי למואב כחללים ימה ולבי אל־אנשי קיר־חרש כחללים ימה על־כן ירתח עשה בוא (‘al-kēn libi l-mwō’āb kəḥālilim yehēmeḥ wəlibi ‘el-’anšē qīr-ḥereš kəḥālilim yehēmeḥ ‘al-kēn yiṯrat ‘āšā ‘ābādū».

⁶ Кажется, эта двузначность не имеет убедительного этимологического объяснения. Для корня *цѣв-* ср. *цѣвка* ‘трубка; катушка в ткацком станке’; то же значение — в других славянских и в балтийских языках (Vasmer 1958: 286). Семантическая параллель — греч. $\alpha\acute{\upsilon}\lambda\acute{o}\varsigma$ ‘1. трубка; 2. свирель’. Не вполне понятно, однако, почему этим словом стали обозначать струнный инструмент.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев, М. П.: 1982, *Русско-английские литературные связи: (XVIII век — первая половина XIX века)*, Москва (= Литературное наследство; Т. 91).
- Баратынский, Е.: 1820, 'Отрывки из Поэмы: Воспоминания', *Невский Зритель*, ч. I, Генварь, 85–94.
- Баратынский, [Е.]: 1821, 'Сельская Элегия', *Сын Отечества*, ч. 67, № 6, 274–276.
- Б[аратынск]ий, [Е.]: 1822, 'К *** («Кто жаждет славы, милый мой!..»)', *Русский Инвалид*, 31 января, № 28, 112.
- Баратынский, Е.: 1827, *Стихотворения*, Москва.
- БАС 1965 — *Словарь современного русского литературного языка*, Москва — Ленинград 1965, т. 17: X–Я.
- Бенедиктов, В. Г.: 1983, *Стихотворения*, Составление, подготовка текстов и примечания Б. В. Мельгунова, Ленинград.
- Богданович, И. Ф.: 1957, *Стихотворения и поэмы*, Вступительная статья, подготовка текста и примечания И. З. Сермана, Ленинград.
- БТС 1998 — *Большой толковый словарь русского языка*, С.-Петербург 1998.
- Востоков, А. Х.: 1861, 'Словарь церковно-славянского языка А. Х. Востокова. Т. 2', *Известия Императорской Академии наук по Отделению русского языка и словесности*, т. X, вып. I, стб. 481–590.
- Вяземский, [П.]: 1821, 'Вечер на Волге. (1816)', *Сын Отечества*, ч. 71, № 28, 81–84. Подпись: К[нязь] Вяземский.
- Вяземский, П. А.: 1880, *Полное собрание сочинений*, Издание графа С. Д. Шереметева, С.-Петербург, т. III: [Стихотворения. Ч. I]: 1808 г. — 1827 г.
- Григорьева, А. Д.: 1969, 'Поэтическая фразеология Пушкина', *Поэтическая фразеология Пушкина*, Москва, 5–292.
- Громова, М. С.: 2004, 'Цевница', *Онегинская энциклопедия*, Москва, т. II: Л–Я; А–Z, 674.
- Давыдов, Д.: 1984, *Стихотворения*, Вступительная статья, подготовка текста и примечания В. Э. Вацура, Ленинград.
- Даль, В. И.: 1866, *Толковый словарь живого великорусского языка*, Москва, ч. IV: P — V.
- Державин, 1808: *Сочинения*, С.-Петербург, ч. II–III.
- Державин, Г. Р.: 1957, *Стихотворения*, Вступительная статья, подготовка и общая редакция Д. Д. Благого, примечания В. А. Западова, Ленинград.
- Дмитриев, И. И.: 1792, 'Песнь на кончину князя Потемкина Таврического', *Московский Журнал*, ч. V, кн. II, 170–175. Подпись: И.
- [Дмитриев, И. И.]: 1795, *И мои безделки*, Москва.
- Дьяченко, Г.: 1900, *Полный церковнославянский словарь*, Москва.
- Ефремова, Т. Ф.: 2000, *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*, Москва, т. 1–2.

- Ж[уковский], В.: 1805, 'К Поэзии', *Утренняя заря*, кн. III, 91–94.
- Ж[уковский], В.: 1807, 'Вечер' [1806], *Вестник Европы*, ч. XXXI, № 4, 278–281.
- Жуковский, В.: 1816, *Стихотворения*, С.-Петербург, 1816, ч. II.
- Истомин, В.: 1893, 'Главнейшие особенности языка и слога произведений Василия Андреевича Жуковского', *Русский Филологический Вестник*, т. XXX, № 3, Педагогическое отд., 1–48.
- Ломоносов, М. В.: 1959, *Полное собрание сочинений*, Москва — Ленинград, т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи. 1732–1764.
- Лотман, Ю. М.: 1980, *Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя*, Ленинград.
- МАС 1999 — *Словарь русского языка: В 4 т.*, Под редакцией А. П. Евгеньевой, Издание 4-е, стереотипное, Москва 1999, т. IV: С–Я.
- Милонов, М.: 1819, *Сатиры, Послания и другие мелкие Стихотворения*, С.-Петербург.
- Пильщиков, И. А.: 1994, '«Я возвращуся к вам, поля моих отцов...»: Баратынский и Тибулл', *Известия Российской Академии наук, Серия литературы и языка*, т. 53, № 2, 29–47.
- Пильщиков И. А., 2002: 'Из истории русской тибуллианы: («Сельская Элегия» Баратынского)', *Colloquia classica et indogermanica = Классическая филология и индоевропейское языкознание*, С.-Петербург, [вып.] III, 477–494.
- Поэты 1790-х — 1810-х — *Поэты 1790-х — 1810-х годов*, Вступительная статья и составление Ю. М. Лотмана, Подготовка текста М. Г. Альтшуллера, Вступительные заметки, биографические справки и примечания Ю. М. Лотмана и М. Г. Альтшуллера, Ленинград.
- ПП 1931 — *Путеводитель по Пушкину*, Москва — Ленинград 1931 (= А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений: В 6 т.; Т. VI, кн. 12).
- Пушкин: 1937–1949, *Полное собрание сочинений*, [Москва — Ленинград] 1937–1949.
- САР 1794 — *Словарь Академии Российской*, С.-Петербург 1794, ч. VI: От Т до конца.
- Сергеев, В. М.: 1989, 'Примечания', Е. А. Баратынский, *Полное собрание стихотворений*, Москва, 383–442.
- СлРЯ XI–XIV вв. — *Словарь русского языка XI–XIV вв.* М., 1989. Т. II: (възлукати — добродѣтельникъ).
- СП 1961 — *Словарь языка Пушкина: В 4 т.*, Москва 1961, т. IV: С–Я.
- Срезневский, И. И.: 1958, *Материалы для словаря древнерусского языка*, [Репринтное издание], Москва, т. I–III.
- Ушаков 1940 — *Толковый словарь русского языка*, Под редакцией проф. Д. Н. Ушакова, Москва 1940, т. IV: С — Ящурный.
- Фет, А. А.: 1979, *Вечерние огни*, Издание подготовили Д. Д. Благой, М. А. Соколова. 2-е издание, Москва.
- Фризман, Л. Г.: 2000, 'Примечания', Е. А. Баратынский, Полное собрание стихотворений, С.-Петербург, 445–510.

Хомяков, [А.]: 1830, 'Признание', *Московский Вестник*, ч. III, № IX, 3–4.

Цейтлин, Р. М., и др.: 1994, *Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков)*, Под редакцией Р. М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой, Москва.

Языков, Н.: 1833, *Стихотворения*, С.-Петербург.

Campbell, D.: 1998, 'Musical Instruments in Ancient Israel', *The University of Texas at Austin* (<http://www.utexas.edu/courses/wilson/ant304/projects/projects98/campbellp/campbellp.html>).

Klein, J.: 1984, 'Trompete, Schalmel, Lyra und Fiedel: (Poetologische Sinnbilder im Russischen Klassizismus)', *Zeitschrift für Slavische Philologie*, Bd. 44, H. 1, 1–19.

Legouvé, G.: 1813, *Le Mérite des femmes, et autres poésies*, Paris.

Nabokov, V.: 1964, A. Pushkin, *Eugene Onegin: A Novel in Verse*, Translated from the Russian, with a Commentary, by V. Nabokov: In 4 vols., New York.

SJS 1965 — *Slovník jazyka staroslověnského*, Praha 1965, fasc. 9: ГЖГНИВЪ — ДОС-ТИГНЖТИ.

Vasmer, M.: 1958, *Russisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Bd. 3: Sta — Ъ.