

Р. Б. ТАРКОВСКИЙ

Русская поэзия и московские орфоэпы (К истории произношения слова «сучно» и подобных)

Произносить в этих словах [чн] — орфоэпическая ошибка (мнения, высказываемые иногда в печати, что в этих словах отвечает норме также произношение [ч'н], не отвечают языковой и речевой реальности и поэтому неверны)

М. В. Павов¹

1

Требование диссимилятивного произношения орфограммы *чн* как [шн] на стыке морфем в зыбком перечне слов — болезненное место орфоэпических рекомендаций со времен «Практической русской грамматики» Н. И. Греча (СПб., 1827. С. 464). С разной мерой настойчивости и в несколько отличных наборах лексем эти предписания повторяли многочисленные издания «Русской грамматики» А. Х. Востокова (1-е изд. СПб., 1831. С. 173), «Филологические разыскания» Г. П. Павского (СПб., 1841. С. 143), «Спорные вопросы русского правописания» Я. К. Грота (СПб., 1873) и многие последующие.

В начале XX в. против произношения *чн* как [чн] резко выступил В. И. Чернышев, утверждая, что оно «принадлежит грамотеям, плохо знающим живой литературный язык»,² едва ли не первым усмотрев источники этого произношения в гротовской орфографии. Впрочем, три десятилетия спустя он назвал такое произношение иначе: «общерусским говором интеллигенции, создавшимся вне московской основы».³

Охранителем московского произношения был Д. Н. Ушаков, неприязненно отмечавший немосковские речевые навыки: «что произнесено не по-московски, то неправильно»,⁴ полагая источником «неправильного» произношения опять-таки орфографию: «Письмо подчинило себе язык: грамотеи придали мало-помалу буквенное произношение многим уже не книжным, а чисто русским словам <...> Таковы произношения *что*, *конечно* вместо *што*, *конешино*; *широкий*, *упругий*, *тихий* с *-ий* вместо *-ый*;

¹ Современный русский язык / Под ред. В. А. Белошапковой. М.: Изд. МГУ, 1981. С. 109.

² Чернышев В. И. Как говорят в Петербурге [1913 г.] // Избр. труды. В 2 т. М., 1970. Т. 2. С. 346.

³ Чернышев В. И. «Толковый словарь русского языка» Критический отзыв [1942 г.] // Избр. труды. В 2 т. М., 1970. Т. 1. С. 381.

⁴ Ушаков Д. Н. Русская орфоэпия и ее задачи // Русская речь. Новая серия. Л., 1928. Вып. 3. С. 7.

поддакивать, натягивать, помахивать с *и* вместо *ы*; *любят, косят* вместо *любют, косят*; *-ся* в глагольных окончаниях вместо *-са* и много других». ⁵

Но обвинение русской грамоты, как и преуспевших в ней «грамотеев», уже изначально предвзято смещает логические акценты, не объясняя возникновения подобного написания уже при самом появлении сотен, а затем и тысяч общерусских слов этого круга. С другой стороны — русская орфография пронизана нормами, отражающими категориально-структурные характеристики словоформы, но не отвечающими произнесению слова как целого и, однако, на произношение никак не воздействующими. Сближение произношения с написанием происходит только там, где такое произношение отвечает тенденциям языка, ⁶ а не в силу орфографической традиции, вторичной по самой природе своей и время от времени реформируемой в сторону произношения и внутренней унификации. Вместе с тем именно «грамотеи» ограждали русскую речевую культуру от диалектного столпотворения, в частности, от попыток насадить как орфоэпический эталон старомосковские, в сущности архаично-диалектные формы, отмиравшие даже в собственном ареале и не свойственные общерусскому произношению носителей литературной речи.

От издания к изданию разрастался раздел, отводимый словам с орфографическим *чи* на стыке морфем, в книге Р. И. Аванесова «Русское литературное произношение» (1950). Признавая, в отличие от Ушакова, «реликтовый, остаточный характер» диссимилятивного [шн], его «отмирание в современном литературном языке» (1-е изд. — с. 93; 5-е изд. — с. 143), Аванесов замалчивает главное, что это реликты диалектной речи, никогда не имевшие общенационального статуса, и объявляет произношение *коне[шн]о, ску[шн]о, яи[шн]ица, пусть[шн]ый* и другие единственно допустимым. Тогда же из рядов московских лингвистов последовало требование «заставить [!] тех, кто нарушает приемы, признанные правильными [— кем?], усвоить эти приемы, часто несмотря на то, что придерживающихся неправильных приемов — большинство» [!], ⁷ — императив, подхваченный потоком московских же учебных руководств и пособий.

Возражения рекомендациям Аванесова опубликовал С. П. Обнорский. «Самый заметный изъян книги, — писал академик, — мне кажется, в том, что здесь все-таки явно еще проводится московская норма (правда, в смягченном виде) во взгляде на литературный язык <...> Конечно, всякий другой автор, не москвич, поступил бы иначе. Очень часто просто утверждается московская норма произношения, между тем как произношение в языке совсем иное». ⁸ Список таких примеров открывается словами *скучно, конечно, яичница, скворечник* и под. — «все эти слова известны в нормальном литературном языке с *чи*». И, оценивая справочник «Русское литературное произношение и ударение» под ред. Р. И. Аванесова и С. И. Ожегова, повторил: «Та орфоэпия, которая содержится в рецензируемом словаре, производит впечатление орфоэпии субъективной». ⁹

⁵ Там же С 10

⁶ См Пумпянский А Л 1) Влияние письма на произношение // Вопросы методики преподавания английского языка М, 1960, 2) К вопросу о материальной стороне языка // ВЯ 1980 № 3

⁷ Шапиро А Б «Р И Аванесов Русское литературное произношение» // Русский язык в школе 1951 № 1 С 85

⁸ Обнорский С П «Р И Аванесов Русское литературное произношение» // Русский язык в школе 1951 № 1 С 79 См также Матусевич М И [Рецензия] // Вестн ЛГУ 1951 № 5

⁹ Обнорский С П «Русское литературное произношение и ударение Опыт словаря-справочника, под ред Р И Аванесова и С И Ожегова М, 1955» // Русский язык в школе 1956 № 5 С 106

Однако ни одно суждение об орфоэпической реализации орфограммы *чн* на морфемном стыке не подкреплено объективно достаточными аргументами: норма представляется очевидной. Но если, по А. А. Шахматову, произношение «ску[чн]о» или «да[чн]ый», «попере[чн]ый», «уда[чн]ый» искусственно (как и сам литературный язык, что лишает такую оценку кодифицирующей весомости), то для Л. В. Щербы, напротив, «ску[шн]о» отзывало чем-то архаическим и просторечным.

Нередко оперируют примерами, собранными в «Грамматике русского языка» Р. И. Кошутича (2-е изд. Пг., 1919 С. 440). Но, как опять-таки отметил Обнорский, ее материалы лишь «по необходимости иллюстрируют» заведомо принятую позицию.¹⁰ Так, перечислив 5 пушкинских рифм с диссимилиативным *ску[шн]о*, Кошутич, а следом и те, кто полагает их орфоэпической нормой, не видят либо не хотят видеть, что *все* эти *ску[шн]о* предстают негативным характерологическим материалом, мотивированы предметом и аспектом изображения и эстетически маркируют его. Что же касается *скучный* и *скучно* в «Зимней дороге» и «Женихе», то оно, мол, вынужденная уступка рифмовке: «тамо, где је то ради слика потребно, група *чн* мора се изговарати као што је написана» (Кошутич. С. 441), как будто это [чн] вольность, если не обмолвка гения. Еще 7 пушкинских рифм с недиссимилиативным *скучно* (а равно и рифмы *зачно/нарочно* и 12 *конечно*) Кошутич вообще минует и даже идет на прямую передержку: встретив в «Бахчисарайском фонтане» ассонансную рифмовку параллельных *неотлучный—равнодушный*, Кошутич выводит (Кошутич. С. 442), что и *неразлучный* у Пушкина произносится с [шн], а следовательно, и *скучный*, рифмуемое с *неразлучный*. И это, когда в том же «Бахчисарайском фонтане», двумя сотнями стихов далее, стоит полная и точная рифма *сладкозвучны—неразлучны* — с *чн*. Что до ассонанса *неотлучный—равнодушный*, то он уже по определению не может быть критерием качества согласных.

Оторваны Кошутичем от эстетической обусловленности и примеры из текстов всех других цитируемых им авторов — Грибоедова, Лермонтова, Некрасова, Полонского, хотя нормативно-лингвистическая кодификация факта художественной речи несостоятельна вне его экспрессивно-функциональной оценки. Коснувшись этой стороны книги сербского ученого, В. М. Жирмунский констатирует: «Кошутич, как лингвист, игнорирующий вопросы поэтического стиля, также полностью пренебрег вопросом о традиции и нормах рифм как художественного средства».¹¹

Но и Кошутич отметил, что «в речи остальных образованных русских слышится в большинстве случаев [чн]... Следовательно: *булочник, лавочник, лодочник, нарочно, конечно, скучно*» (Кошутич. С. 71).

«Законам и правилам русского произношения» Чернышева обязана русистика мифом, что Некрасов, «употребляя по большей части орфоэпические рифмы (по Чернышеву, это — [шн]. — Р Т), допускает и орфографические».¹² Ему поверил, не проверив, К. С. Горбачевич.¹³ Но всё — в точности наоборот: формы с [шн] использованы Некрасовым только в подчеркнуто стилизуемых «Коробейниках» (начиная с внелитературного

¹⁰ Обнорский С П «Кошутич Рад Грамматика русског језика Београд 1914» // ИОРЯС Пг, 1916 Т 21, кн 1 С 322

¹¹ Жирмунский В М О русской рифме XVIII в // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры М, Л, 1966 С 421

¹² Чернышев В И Законы и правила русского произношения [1908 г] // Избр труды Т 1 С 66

¹³ См Горбачевич К С Нормы современного русского литературного языка М, 1978 С 149

«кабашное», с графическим *шн*, как затем и «огурешники», «собашники» и вновь «кабашные» — в устах сказителя, и «табашное» и «табашники» — у персонажей), а также в близком по сказовым краскам стихотворении «Влас»: «наконе[ш]ник». В остальных случаях рифмы Некрасова всегда с [чн], — всегда и только *скучно* («Баба Яга, костяная нога», «Дедушкины попугаи», «Кольцо маркизы», «Мороз, Красный нос»), только *конечно* («Современники»), только *табачный, кирпичный, порядочно, недостаточно* и проч.

В 1949 г. уверял и С. И. Ожегов: «*Скучно с неразлучно* и подобными однокоренными в рифмах встречаются нередко. Ср. у А. Е. Измайлова „Со мной ты будешь *неразлучно*: мне сделается *скучно*“ (Соч. I, 349). На произношение же здесь именно [шн] ясно указывают рифмы Пушкина — *неотлучный · равнодушный* в „Бахчисарайском фонтане“». ¹⁴

Да, *неразлучный* — обычная и бесспорная рифма к слову *скучный* и подтверждает звучание его финали. Но как произносится само *неразлучный* хотя бы в отмеченной уже рифменной паре *сладкозвучны—неразлучны* в той же поэме? Или как быть с рифмой *благополучно—скучно* в цитируемом Ожеговым смирдинском издании Измайлова, но четырнадцатую страницами ранее (с. 335)? Тем не менее Ожегов пытается вслед Кошутичу выдать ассонанс *неотлучный—равнодушный* за полную рифму с диссимиллятивным [шн] и нехитрым силлогизмом экстраполировать это надуманное [шн] на *неразлучный* и *скучный*. (Причем термины «ассонанс» и «рифма» определяются Ожеговым в его «Словаре» тоже некорректно.)

Понятно, что так можно доказать всё, что прихотится. Но если бы этим и ограничивалось!

Лишь со второй половины 1950-х гг. намечаются попытки выявить реальное соотношение вариантов [чн] и [шн] у самих носителей литературной речи. И первое же анкетирование студентов-филологов одного из московских вузов обнаружило, что «произношение *ску[ш]но*, несмотря на влияние школы, распространено не столь широко <...> Ответы *ску[ч]но*, составляющие более половины, фиксируют отход от установившейся нормы [?] даже в традиционном слове». ¹⁵

Результаты более широкого обследования (на основе изданного в 1961—1964 гг. «Вопросника по современному литературному произношению») в части группы *чн* (пункт 58) остались неопубликованными: коллективные академические монографии «Русский язык и советское общество. Фонетика современного русского литературного языка. Народные говоры» (1968) и «Русский язык по данным массового обследования» (1974) их не содержат. Больше того, московская редакция сборника «Литературная норма и просторечие» (1977, редактор Л. И. Скворцов) *исключила все материалы о чн* из статьи Л. П. Катлинской «Нормативные пометы в словарях и реальное речевое употребление», утверждавшей, что «нормативные предписания не так уж в ладу с языковой реальностью» (с. 205). Содержание и цель сокращений выдает неувязка с. 206 и 217—219. А новый «Орфоэпический словарь» под редакцией того же Скворцова (1983) предписывает уже и произношение *ску[ш]ен* вместо *ску[ч]ен* справочников прежних лет.

Не иссякало и стремление дискредитировать немосковские формы социально и теоретически. Так, в монографии «Русский язык и советское общество» ее редактор и автор раздела «Фонетика современного

¹⁴ Ожегов С И Лексикология Лексикография Культура речи М, 1974 С 325

¹⁵ Суперанская А В О произношении современной студенческой молодежи // Вопросы культуры речи М, 1959 Вып 2 С 159

русского литературного языка» М. В. Панов утверждает: «То, что описано как особенности петербургского произношения, было свойственно в первую очередь представителям чиновных слоев Петербурга, в известной степени полумещанской среде» (с. 20). Откуда это «в первую очередь», не говорится, но русская поэзия свидетельствует иное. Автор другого раздела той же монографии, В. Г. Орлова, идет дальше, заявляя, что замены сочетания [чн] на [шн] «соответствуют общим тенденциям развития фонетического строя русского языка» (с. 186). Но «тенденции развития» порождают и охватывают значительные ряды новых слов, а тут все те же несколько притянутых за диалектные уши основ, к тому же и структурно неоднотипных.

Так соответствует ли [шн] «общим тенденциям развития фонетического строя русского языка» (Орлова) или носит «реликтовый, остаточный характер» (Аванесов)? И что стоит за [чн] на самом деле — произношение петербургского чиновничества и полумещанства (Панов), «произношение большинства образованных русских» (Кошутич), «общерусский говор интеллигенции» (Чернышев)?

2

Историю сочетания чн и судьбы его по говорам описал С. П. Обнорский.¹⁶ Произношение в XVIII—первой трети XIX в. ряда слов и с чн и с шн отметили Е. Ф. Будде, Л. А. Булаховский.¹⁷ И неустойчивость написания подобных лексем в первом (1789—1794) издании фундаментального «Словаря Академии Российской» (каким бы ни было их реальное произношение) показана Г. О. Винокуром.¹⁸

Но орфоэпический разнобой присутствует и сегодня. Слов с орфографическим чн, в которых предписывается или допускается произнесение [шн], около сотни. Вот второе урезанный их свод с рекомендациями словарей второй половины XX в.:¹⁹

Слова, их формы	Рус лит произн 1959	Словарь Ожегова 1960	Словарь Ожегова 1972	Трудн сло-воупотр 1973	Орфоэп словарь 1997	Словарь трудн произн 2000
булочная	доп шн	шн	шн	шн уст	шн и доп чн	шн уст
бутылочный	доп шн	б /п	б /п	шн уст	доп уст шн	шн уст
взяточник	доп шн	б /п	б /п	—	доп уст шн	шн уст
елочный	доп шн	б /п	б /п	—	доп шн	доп шн
конечно	шн	шн	шн	шн	шн	шн и доп чн
копеечный	доп шн	б /п	б /п	шн уст	шн и чн	шн уст
коричневый	доп шн	шн	шн	шн уст	доп уст шн	шн уст
ларечник	шн	шн	шн	—	доп уст шн	шн уст
лодочник	доп шн	б /п	б /п	—	доп уст шн	—
лоточник	шн	шн	шн	шн	доп уст шн	шн уст

¹⁶ Обнорский С П Избранные работы по русскому языку М, 1960 С 234—250

¹⁷ Будде Е Ф Очерк истории современного литературного языка (XVII—XIX век) // Энциклопедия славянской филологии СПб, 1908 Вып 12 С 87, Булаховский Л А Русский литературный язык первой половины XIX века С 20—22

¹⁸ Винокур Г О Избранные работы по русскому языку М, 1959 С 176—178

¹⁹ Сокращенные названия словарей пояснены датой их выхода Условные обозначения в таблице доп — «допустимо», уст — «устарело, устаревает», б /п — «без пометы» (г е произношение не расходится с написанием), не реком — «не рекомендуется», прочерк — «нет слова»

махорочный	доп <i>шн</i>	б /п	б /п	шн уст	—	<i>шн</i> уст
молочник	доп <i>шн</i>	б /п	<i>шн</i>	шн уст	<i>шн</i> и доп <i>чн</i>	шн уст
подсвечник	<i>шн</i>	<i>шн</i>	<i>шн</i>	<i>шн</i> уст	<i>шн</i>	шн уст
порядочный	доп <i>шн</i>	б /п	б /п	шн уст	<i>шн</i> и <i>чн</i>	шн уст
порядочность	доп <i>шн</i>	б /п	б /п	—	<i>шн</i> и <i>чн</i>	—
селедочный	доп <i>шн</i>	б /п	б /п	—	доп <i>шн</i>	—
скворечник	<i>шн</i>	шн	<i>шн</i>	<i>шн</i>	<i>шн</i>	<i>шн</i> и доп <i>чн</i>
скучный	<i>шн</i>	<i>шн</i>	<i>шн</i>	доп <i>чн</i>	<i>шн</i>	не реком <i>чн</i>
скучен	б /п	б /п	б /п	б /п	<i>шен</i>	—
скучнейший	—	—	—	—	б /п	—
сливочный	доп <i>шн</i>	б /п	б /п	<i>шн</i> уст	доп уст <i>шн</i>	<i>шн</i> уст
собачник	доп <i>шн</i>	б /п	<i>шн</i>	—	доп уст <i>шн</i>	<i>шн</i> уст
справочник	доп <i>шн</i>	б /п	б /п	—	б /п	—
станичник	доп <i>шн</i>	б /п	б /п	—	б /п	<i>шн</i> уст
статочный	<i>шн</i>	б /п	б /п	—	<i>шн</i>	<i>шн</i>
стрелочник	доп <i>шн</i>	б /п	б /п	—	доп уст <i>шн</i>	шн уст
тряпичный	б /п	б /п	<i>шн</i>	<i>шн</i> уст	<i>шн</i> и <i>чн</i>	шн уст
чахоточный	доп <i>шн</i>	б /п	б /п	<i>шн</i> уст	<i>шн</i> и доп <i>чн</i>	шн уст
чуточный	доп <i>шн</i>	—	шн	—	<i>шн</i> и доп <i>чн</i>	шн и <i>чн</i>
шуточный	доп <i>шн</i>	б /п	б /п	шн уст	доп уст <i>шн</i>	<i>шн</i> уст
яблочный	доп <i>шн</i>	б /п	б /п	<i>шн</i> уст	доп <i>шн</i>	шн уст
яичный	доп <i>шн</i>	б /п	б /п	<i>чн</i> и <i>шн</i>	доп <i>шн</i>	<i>чн</i> и <i>шн</i>

Субъективизм орфоэпических рекомендаций очевиден: в «Словаре» Ожегова 1960 г., одновременном и равнообъемном со «Словарем» Аванесова—Ожегова 1959 г., помета «доп. *шн*» устранена более чем у половины их перечня, и еще десяток лексем с той же пометой вообще выведен из словника. Напротив, «Орфоэпический словарь» 1997 г (как и 1983 г.) под флером «вариативности нормы» не просто ренимирует, но и усугубляет рекомендации Аванесова, довольно регулярно сменяя помету «доп. *шн*» диаметральной — «*шн* и доп *чн*». В пометах же Горбачевича превалирует оценка диахронической динамики слова.

То, что согласия нет между разными справочными изданиями, рекомендации которых совпали всего при пяти лексемах, — это внеязыковая коллизия, хотя вопрос все же не в пяти, а в доброй сотне лексем, «орфоэпические» рекомендации при которых неброской россыпью по страницам словарей подпитывают диалектный атавизм и дезориентируют обратившего за справкой. Но никакими предписаниями не оторвать слова от языковой системы, на базе которой оно функционирует, не говоря уже о ничтожности диссимилятивных процессов (коиными объясняют переход *чн* → *шн*) в русской литературной речи, происходящих лишь там, где стечение звуков трудно одолимо для артикуляционных навыков говорящих, что никак не отнести к группе *чн*.

Однако апологеты *скушно* взывают к «орфоэпии отдельных слов», не знающих, мол, иного закона, кроме «узуса», — и подкрепляют свои суждения все теми же немногими речевыми фактами, к тому же превратно толкуемыми. Молчаливо игнорируется и то, что отступления от системных языковых моделей требуют в подтверждение своего литературно-нормативного статуса также и статистически достаточного материала. Но, по мнению московских орфоэпов, — перед нами реликты прежнего состояния нормы, культурные раритеты, за которыми кроются духовные ценности былого: «не надо торопиться убить норму, которая делает живыми

поэтические тексты прошлого».²⁰ Да *было ли* [шн] когда-либо нормой? И в ряду *каких* ценностей, в *каких* обстоятельствах и текстах оно фигурировало?

3

Опускаю из-за недостатка места историю столкновения и конкуренции *чн* и *шн* на переходе от средневековья к новому времени, как и произношения «сучно» в XVIII в.

В поэзии XIX в. *ску[ч]но* как норма автора господствует практически безраздельно, тогда как *ску[ш]но* используется несравнимо реже. Однако различие *сучно* и *скушно* не только в их частотности. Оно и в сфере, условиях и целях их употребления, — не в «допустимости» и, тем более, «правильности» какого-то из вариантов, а в том, *что* в художественной практике за каждым из них вырисовывается. Существенны мотивы их выбора и эффект употребления — кому это употребление принадлежит: автору, рассказчику, персонажу, кому адресуется и чему служит: выражению ли собственного состояния субъекта или его сторонней оценке, прямой или экспрессивно смещенной и насыщенной, — словом, каков эстетический заряд избираемого варианта в тексте, не говоря уже о подвижности этих аспектов. Всё решают сюжетные обстоятельства и характерологическая окраска употребления. Понятно, что субъективной интерпретации того или иного примера порою не избежать, и все же типовой характер материала сглаживает личностные накладки.

Начну с примелькавшихся у лингвистов иллюстраций, но в их экспрессивном наполнении и художественной роли, оставленных вне внимания.

А Грибоедов. Одноактная комедия «Молодые супруги» (1814). Арист, образованный аристократ, но человек светских оценок и мнений, не без досады и даже горечи искренне говорит о себе и своей жене другу семьи Сапфиру:

С Эльвирой можно близь тенистого просека	И таять весь свой век в безмолььи <i>неразлучно</i>
Под свесом липовым, на бархатном лужку	Все это весело в стихах, а в прочем <i>сучно</i>
Любится, нежится, как надо пастушку,	(явл IV)

В этой реплике — пролог комической интриги и фоновое, оттеняющее последующие сюжетные повороты, *сучно*. Пока Арист говорит о себе, своих обстоятельствах, — и психологическое наполнение слова *ску[чн]о* равно номинативному значению, без эмоционально заостренной, тем более пейоративно выдвинутой оценки. Его экспрессивная окраска сдержанна, почти нейтральна, — соответственно и звучание слова. Это и литературная норма, и произношение самого Ариста.

Суждениям С. И. Ожегова о произнесении здесь *неразлу[ш]но* — *ску[ш]но* и лишь «орфографической рифме» (для сцены?) противостоит вся поэтическая практика XVIII и XIX столетий. Кстати, В. И. Чернышев в транскрипции басни Крылова «Котел и горшок» подает *неразлучно* — *сучно* через [чн]. Равно и Б. В. Томашевский квалифицирует эту же рифму в речи Софьи в грибоедовском «Горе от ума» как произносимую с [чн].²¹

²⁰ Панов М. В. Современный русский язык. Фонетика. М., 1979. С. 200.

²¹ Чернышев В. И. Избр. труды. Т. I. С. 99, Томашевский Б. В. Стих и язык. М., Л., 1959. С. 104.

Но возвращаюсь к тексту пьесы — к той же сцене, двумя репликами Ариста далее, где речь уже не столь о себе, как о господствующих нравах:

Мой будущий удел я знаю наперед, Берет любовника, — единообразье *скушно*,
В наш век степенница по свадьбе через год И муж на то глядеть обязан *равнодушно*

Насмешка адресуется *степеннице* ('благочинной скромнице') и помещается цитатно выговариваемым, выделенным написанием жеманным *скушно*. И это не норма произношения, а имитация речевой манеры и психологии пресыщенной великосветской «дамы». Что до *равнодушно* ('спокойно', 'сдержанно'), то уж таковы правила светскости.

И вдруг, у порога кульминации, мучимому ревнивыми подозрениями и потерявшему самообладание Аристу эту иронично-цитатную реплику, с прежним манерным *скушно* и теперь уже едким *равнодушно*, напоминает его приятель:

Сапфир Ну, что ж? Ей *может быть* единообразье *скушно*,
И ты на то *глядеть обязан равнодушно*
(явл IX)

Различия эмоциональной окраски и экспрессивного заряда *ску[ч]но* и *ску[ш]но* у Грибоедова очевидны. Напомню также, что и москвичка Софья в «Горе от ума» естественно произносит *ску[ч]но*

Ссылаются на рифмы с формою *ску[ш]но* у А. Пушкина. Но никто не коснулся телеологической природы этих рифм, а то и обходил неудобные примеры. *Ску[ч]ный* (и *ску[ч]но*) — так, не наделяя слова особыми акцентами, рифмует Пушкин и в лицейские годы («Послание к Галичу», «Моему Аристарху» — оба 1815), и позже. Так отмечено начало знакомства Онегина и Ленского (II, 13, — 1823):

Сперва взаимной разнотою
Они друг другу были *скупны*,
Потом понравились, потом
Съезжались каждый день верхом
И скоро стали *неразлучны*²²

Так, без нарочитой простонародности, произносит *ску[ч]но* купец, отец героини, в балладе «Жених» (1825). Так и в драматическом отрывке «Насилу выехать решились из Москвы» (1827), и в стихах об отъезде Онегина из деревни (VII, 25, — черновая рукопись, 1827). Так и в очень задушевной «Зимней дороге» (1826), отмеченной и формами авторского лица, и эмоционально-интимными красками:

По дороге зимней, <i>скупной</i>	Грустно, <i>Нина</i> путь мой <i>скупен</i> ,
Тройка борзая бежит,	Дремля смолкнул мой ямщик,
Колокольчик <i>однозвучный</i>	Колокольчик <i>однозвучен</i> ,
Утомительно гремит	Отуманен лунный лик

²² Памятуя утверждения Кошутича и Ожегова, что у Пушкина *неразлучный* произносится с [шн], перечисляю все пушкинские рифмы с *неразлучный* (кроме *скупный*) *благополучно* («Н. Г. Ломоносову», 1814, «К моей чернильнице», 1820), *сладкозвучный* («Бахчисарайский фонтан», 1823), *звучно* («Евгений Онегин», 1824), *докучны* («Полтава», 1829) Привожу и все рифмы присутствующего в этом кругу слова *докучный* *благополучно* («Городок», 1815), *однозвучный* («Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», 1830) Ни одного *неразлу[ш]ного* у Пушкина нет. Не встретилось оно мне и у других поэтов

И еще одно *скучен* — в веселой эпиграмме на М. Т. Каченовского — «Жив, жив курилка» (1825).

Первое пушкинское *ску[ш]ный* явилось осенью 1823 г., в I главе «Онегина», где в нескольких строфах кряду с немалой долей иронии сопоставляются Евгений и автор. В строфе XIX, в окружении пародируемой романтической фразеологии, оказывается и манерное, несколько снобистское *ску[ш]ный*:

взор унылый не найдет
Знакомых лиц на сцене *ску[ш]ной*,
И, устремив на чуждый свет
Разочарованный лорнет,

Веселья зритель равнодушный,
Безмолвно буду я зевать
И о былом вспоминать?

Но пушкинское *ску[ш]но* не просто соответствует сюжетно-повествовательным обстоятельствам, оно и экспансивно их маркирует. Так, желчным, памфлетным *ску[ш]но* завершалась в 1828 г. VI глава:

В мертвящем упоенье света,
Среди бездушных гордецов,
Среди блистательных глупцов,
Среди лукавых, *малодушных*,
Шальных, балованных детей
Злодеев и смешных и *ску[ш]ных*,

Тупых, привязчивых судей,
Среди кокеток богомольных,
Среди холопов добровольных —
В сем омуте, где с вами я,
Купаюсь, милые друзья

Позже Пушкин изменил этот несколько публицистичный фрагмент, житейски приземлил его и с саркастически насыщенным *ску[ш]но* ('вызывая скуку?' 'со скукой?' 'со скуки?'), к тому же так *по-московски* выговариваемым, переместил его в VII главу как описание *московской* светской гостиной:

всех в гостиной занимает
Такой бессвязный, пошлый вздор,
Все в них так бледно, *равнодушно*,
Они клеветают даже *ску[ш]но*,
В бесплодной сухости речей,
Распросов, сплетен и вестей

Не вспыхнет мысли в целы сутки,
Хоть невзначай, хоть наобум,
Не улыбнется томный ум,
Не дрогнет сердце хоть для шутки
И даже глупости смешной
В тебе не встретишь, свет пустой!

И последний пример этого ряда (1835) — жеманно-театральное *ску[ш]но* в речи преуспевающего женоподобного певца и убийственный, в пристойных изданиях не воспроизводимый, но понятный ответ его посетителя, полунищего музыканта:

К кастрату раз пришел скрипач,
Он был бедняк, а тот — богач
«Смотри, — сказал певец безудый, —
Мои алмазы, изумруды —
Я их *от скуки* разбираю

А! кстати, брат, — он продолжал, —
Когда тебе бывает *ску[ш]но*,
Ты что *творишь, сказать прошу*?
В ответ бедняга простодушно
— Я? я себе чешу

Но есть у Пушкина и другое *ску[ш]но*, не пейоративно-оценочное, а диалектно-обиходное, — в речи Татьяны Лариной.²³ Так что, наделив Татьяну простонародным *ску[ш]но* в признаниях няне (III.17), поэт сохранил его и в «перевод с французского» письма Татьяны к Онегину.²⁴

²³ Напомню оценку русской речи Татьяны (III 26 и далее)

Она по-русски плохо знала, И выражалась с трудом
Журналов наших не читала На языке своем родном

²⁴ Не берусь судить о неясном наброске «Страшно и *скучно* Тесно и *душно* Тучи да снег»

* * *

Ску[ч]но — это естественная и нейтральная форма литературной речи. *Ску[ш]но* же на фоне национальной нормы — экспрессивно нарочитый (манерно-жаргонный, снобистский), характерологически негативный или диалектно-бытовой вариант слова. Этого различия и держится большинство поэтов XIX в. при многообразном, хотя и редком использовании варианта *скушно*

Так, *ин* в иеро-комическом «Падении Фаетона» А Буниной (1811), но в переводе «Науки о стихотворстве» Буало — *чи* Так и у П Вяземского автоироничное *ску[ш]но* в лирически покаянном «Я было разлюбил красавицу мою» (1864), при обычном и многократном в его стихах *чи*

А Полежаев вариантом *ску[ш]но* сопровождает фатовские повадки героя автобиографичной по материалам и бурлескно-пародийной по форме и языку поэмы «Сашка» (1825), отметив посещение театра: «для тону Саше будет *ску[ш]но*» (2. XI). То, что у Пушкина иронически обнажается пародийно-романтическим контекстом, Полежаев раскрывает прямым словом: «для тону». В иных текстах («Чир-Юрт», 1832, «Ожидание», 1835, «Из письма к А. П. Лозовскому», 1837, «Венок на гроб Пушкина», 1837) — всегда *ску[ч]но*.

Ф Глинка в «Деве карельских лесов» (1828) наделяет отшельника, отца героини, и мыслями самого поэта, и произношением [чн], но в «Заточении Марфы Иоанновны Романовой» (1830), на фоне старинных, исторических и языческих преданий и фольклорных представлений, — [шн] в речи повествователя.

В «Коньке-горбунке» П. Ершова (1834): «Уж куда как было *ску[чн]о!*.. Впрочем, все благополучно», — не без важности произносит старший сын крестьянина, «умный детина» Данила, тогда как в сибирских стихах «Город бедный! Город *скушный!*» (после 1840), с памфлетной оценкой тобольской «суеты», пейоративное, подчеркнутое самим написанием *ин* принадлежит автору

У Я Полонского в «Свежем предании» (1861) [чн] и [шн] следуют психологическому состоянию героя. Во 2-й главе: «ему не *скучно*; / Он рад внезапному теплу, / Он всем доволен», — с рифмой «*благополучно*». Но в 4-й главе герой «хандрит», и рифма, и каламбур иронически-церемонно пришепеляют:

мой герой	Когда заходит по утрам
с тех пор, как занят стал княжной,	К ней в кабинет — учтив и <i>ску[ш]ен</i> ,
Все брови хмурит — уверяет,	И стал заметно <i>равнодушен</i>
Что он страдает головой,	К ее <i>радушным</i> четвергам
Что он, быть может, ей мешает,	

Обыкновеннее *ин* (при авторском *чи*) выступает в прямой или несобственно-прямой речи персонажей. Так, подобно родимому пятну формой [шн] помечает В. Богданов излишества выбравшегося из низов губернского благодетеля-кровопийцы («Безупречная жизнь», 1865):

«Призаялся пеньковой торговлею	Ждешь, как круто придет мужику,
С мужичками — пошел в кулаки	Где рекруты, оброки, <i>подушное</i> ,
Ну, конечно, занятие <i>ску[шн]ое</i>	Я туда — и скупаю пеньку »

Но в авторском повествовании — *скучно*—*собственноручно* («Кулак», 1863).

А *Голенищев-Кутузов* в лирических раздумьях «На сон грядущий» рифмует *беззвучно—сучно—неразлучно*, тогда как *ску[ш]но* — в томно-манерной речи провинциалки («Рассвет», 1872) и в воспоминаниях вышедших на покой служивых («Старики», 1882)

Распределение *чн* и *шн* так или иначе оттеняет и сопоставляет персонажей. Например, [чн] в устах одухотворенной Эсфири, но [шн] у чувственной Аглаи в «Римских сценах времен V века» *А Майкова* (1840). В поэме «Машенька» (1846) — *чн* у воспитанницы пансиона, а также у блестящего офицера, соблазнителя героини, но *шн* — у ее заботливого отца, малообразованного мелкого петербургского чиновника. В «Сказке о заколдованном царе» *Н Жарова* (1846) *чн* у автора и царевича, но *шн* у крестьянской девушки. В «Арабских сказках» *В Казадаева* (1877) единственное *шн* — у джинна, и 9 *чн* — у других персонажей

Впрочем, *ску[ш]но* (при авторском *чн*) может оказаться и в речи образованного лица, дабы, к примеру, иронично отметить бездельника, убивающего время за картами и бранящего картежный XVIII в. (*А Долгорукой*, «Осенний вечер в деревне», 1852), или с раздражением обрисовать пустого щеголя (*Н Данилов*, «Записки недовольного», 1856), либо, наконец, подладиться под простонародного адресата — у *Ф Миллера* («Скелет в болоте», 1880):

Тогда один из юношей, *радушно*
Налив стакан, лесничему поднес
«Послушай-ка, *старинушка*, нам *ску[шн]о*
Смотреть, как ты сидишь, *повеся нос* »

В самом же повествовании (при обычном у автора [чн]) обиходно-диалектным *скушно* окрашиваются незатейливые будни провинциалов поместной барышни (*Н Хвоцинская*, «Деревенский случай», 1853), монастырской послушницы (*Н Де-Витт*, поэма «Мария», 1858), забытого степняка (*Н Кокшаров*, «Письмо», 1878).

Резче роль *скушно* как средства авторской оценки персонажа (*С Дуров*, «Смерть сластолюбца, 1843; *А Иванов-Классик*, «Встреча», 1873; *В Буренин*, «Этот маленький поэт, 1878»)

Этот *маленький поэт*,
Белокурый, *золотушный*,
Поет все один *мотивчик*
Утомительный и *скушный*

Сложнее судить о *ску[ш]но* вне фона авторского произношения. Так, в известных мне комедиях «колкого» *А Шаховского* безраздельно присутствует *ску[ч]но* (8 *чн*), тогда как в комедиях его современника *Н Хмельницкого* царит *ску[ш]но* (1 *чн* — 7 *шн*) Но обычнее *чн* и *шн* все же объяснимы сюжетными обстоятельствами и оттеняют их *П Катенин* в комедии «Сплетня» (1820) формой [чн] отмечает явно авторские суждения Зельского, язвительно объединившего и «*скупающих*» и «*скупных*»

«Божусь, по мне в сто раз умнее человек,
Который свой живет в деревне целый век,
Чем весь блестящий круг *московских* богачей,

Запутанных в долгах, усталых от связей,
Которые, чтоб жить и слыть *благополучны*,
Скупают от всего, и сами очень *скупны*»

Но в сцене «Вражда и Любовь» (1827) в устах Графини — манерное *скушный*

Отнюдь не добродетельные герои (Лукавин, Ветрон, Клешнин) наделены формой *скушно* в комедиях 1823—1826 гг. *А Писарева* То же в памфлетной пьесе *В Головина* «Писатели между собою» (1826), в трагедии *В Кюхельбекера* «Ижорский» (1826), в поэме *Е Бернета* «Граф Мец» (1834), в комичном диалоге томящейся поместной барыни и ее простодушного супруга в «Будущем предании» *А Подолинского* (1858)

Сумрачно-лениво, Сидя у окна, Муженьку тоскливо Говорит жена «Боже мой, как душно, Места не найдешь, А уж ску[шн]о, ску[шн]о, От тоски умрешь!»	«Погоди немножко Умирать с тоски, Стелют нам дорожку В город мужички Экой благодати Ныне бог послал! А каких я кстати Рысаков сыскал »
--	---

Отсутствие авторского фона удерживает от функциональной оценки графического *скушен* в яростном отчаянии язычника у поэта и лингвиста *А Востокова* («Полим и Сияна», 1811) — для дохристианской Руси *скушен* лексически неизвестно и фонетически невозможно

Нет уверенности в авторском отношении к цитатно остраненному *скушный* у *М Воскресенского* («Разговор автора с книгопродавцем» в «Евгении Вельском», 1828), в речи персонажей-москвичей в «Наложнице» *Е Баратынского* (1831)

Наконец, ряд авторов (*Ф Львов*, *Е Растончина*, *И Аксаков*, *Н Огарев*) прибегает к обеим формам в собственной речи, и мотивация [шн] не всегда определима. Но признать *ску[шн]о* авторской нормой препятствует присутствие в авторской речи и *ску[ч]но* Так, у *М Лермонтова*

Романс (1829)	Ночь (1831)
В коляску сел, дорогой <i>скучной</i> , Закрывшись в плащ, он поскакал, А колокольчик <i>однозвучный</i> Звенел, звенел и пропал	Колелет ветер влажный, <i>душный</i> Верхи дерев, и с воем он Стучит в оконницы Мне <i>ску[шн]о</i> , Мне тяжко бденье, страшен сон

(Проще объяснить *ску[шн]о* в «юнкерской» поэме «Монго»: там свой «политес», свое произношение, свои «отборные словечки», на стыдливой бумаге замещаемые отточиями в угловых скобках.)

Как нормой [шн] пользуются немногие, преимущественно выученики Московского университета. Регулярно — *В Филимонов* (1 чн и 10 шн), *А Григорьев* (5), *Б Алмазов* (5), и по разу-другому — *М Милонов*, *А Воейков*, *Н Кошкин*, *М Дмитриев*, *Н Павлов*, *И Теплова*, *В Тепляков*, *А Пальм*, *Ю Жадовская*, *Н Добролюбов*, *В Авенариус*, *Ф Ромер*, — но и только.

Иная природа у *ску[ч]ный* и *ску[ч]но* Их оценочность равна номинативному значению, и, стилистически нейтральным, им нет нужды в особой мотивацией в контексте любого эмоционально-экспрессивного строя, в какой они влиты Примеры исчисляются многими сотнями, приведу лишь самую малость.

Алексей Жемчужников, «По-русски говорите, ради бога!», 1856

По-русски говорите, ради бога! Введите в моду эту новизну И как бы вы ни говорили много, Все мало будет мне О, вас одну Хочу я слышать! С вами <i>неразлучно</i> , Не отходя от вас ни шагу прочь,	Я слушал бы вас день, и слушал ночь И не заслушался б Без вас мне <i>скучно</i> И лишь тогда не так тоскливо мне Когда могу в глубокой тишине, Мечтая, вспоминать о вашей речи <i>звучной</i>
---	---

А А Фет, «Сияла ночь », 1877

И много дней прошло томительных и *скучных*,
И вот в тени ночной твой голос слышу вновь,
И веет, как тогда, во вздохах этих *звучных*,
Что ты одна — вся жизнь, что ты одна — любовь

И З Суриков, «Богомолцы», 1878

«И я, вот тоже много лет,
С сумой таскаюсь *неразлучно*,
Но я такой уж непосед, —
Где прожил месяц, глядь, и *скучно!*»

Но перечислю поэтов XIX в., у которых встретились только *ску[чн]ый*, *ску[чен]* и *ску[чн]о*, с датой первой рифмы, не указывая, из-за отсутствия места, последующие:

1803 — П Голенищев-Кутузов, «Свобода», В Жуковский, «Стихи в день моего рождения», А Палицын, «Сады» Делиля, 1807 — Д Давыдов, «Договоры», В Озеров, «Димитрий Донской», 1808 — Д Хвостов, «Наука о стихотворстве» Буало, 1814 — В Пушкин, «Д В Дашкову», 1815 — А Шаховской, «Липецкие воды», 1816 — И Крылов, «Апеллес и осленок», П Шаликов, «К ***», 1818 — А Дельвиг, «К Иличевскому», 1820 — В Каннист, «Старик, ожидающий весны», 1824 — А Шишков-П, «Дагестанская узница», 1826 — И Великопольский, «Застольные стихи», 1828 — А Кольцов, «Осень», 1829 — А Измайлов, «А М Л», С Шевырев, «Послание А С Пушкину», 1830 — Н Гоголь, «Ганс Кюхельгартен», 1831 — В Бенедиктов, «Прощание с саблей», 1832 — Н Кукольник, «Джулио Мости», 1835 — И Мятлев, «Фантазия на мазурку Шопена», 1838 — К Павлова, «Е М (илькееву)», 1840 — Н Некрасов, «Баба-Яга, Костяная нога», 1842 — Н Щербина, «Я не приду на праздник шумный», 1844 — А Плещеев, «Natturpo», 1851 — А Афанасьев-Чужбинский, «Знамя», 1853 — П Шумахер, «Бык и нимфа», 1855 — Алексей Жемчужников, «Примирение», 1856 — А Фет, «Две липки», 1857 — А Апухтин, «В театре», 1860 — В Курочкин, «Вдовушка и поручик», 1861 — В Водовозов, «Германия Зимняя сказка» Гейне, В Стародубский, «Пьяница», 1864 — Д Минаев, «Беппо» Байрона, 1875 — А Шеллер-Михайлов, «Жертва» Коппе, 1877 — С Дрожжин, «Исповедь матери», 1878 — Л Пальмин, «Свежее предание в селе Волынском», 1881 — А Мейснер, «Катерина» Гейне, К Случевский, «Без имени», 1887 — Н Минский, «Пророк», О Чюмина, «Елка на могиле»

— и еще свыше 80 менее известных поэтов

4

Однако в запасе у орфоэпов и другой довод: «классические авторы <..> представляют нам русский язык в прошлом состоянии <..> Основной источник лучшей современной речи — нынешнее ее употребление».²⁵ Что ж, обращаюсь к столь почитаемому ныне «серебряному веку» русской поэзии. Замечу лишь, что написание *скушно*, прежде отмечавшее «простонародное», «неинтеллигентное» произношение, теперь, при гротовской орфографии, хронологически охватывающей этот период, стало и напоминанием, что автору подобное *скушно*, остраемое орфографически, а то и кавычками, не свойственно. Так у С. Ильина «Перед думским заседанием» (1905):

Что делать! Я — неисправим
Порою мне на драме «*скушно*»,
Но, каюсь, что порой, друзья,

И оперу прослушать я
Готов был очень *равнодушно*

В речи же «от себя» у Ильина — *скучной*—*неразлучной* («Природы непокорный сын»).

Примеры авторского *ску[шн]о* в этот период единичны — у Б Никольского, П Якубовича, П Вейнберга, Н Броницкой, Л Лесной. Вне какой-либо мотивации [шн] и в устах персонажей — у А Кугушева, Д Цертелева,

²⁵ Чернышев В И Правильность и чистота русской речи [1913 г.] // Избр труды Т I С 448

Л Зилова, А Журина, А Шполянского Но это и все известные мне поэты «серебряного века», у которых *ску[ш]но* можно бы выдать за отражение авторской нормы. И наконец, попеременное, вне мотивации, использование то [чн], то [шн] — у В Крылова, Н Пальгунова и Н Ковалева

Начну, однако, с «Оттепели» М Кузмина (1911), чье первое четверостишие учебником Московского университета приводится на правах орфоэпического эталона:²⁶

Дождь моросит, темно и <i>ску[ш]но</i> ,	Хотел бы думать <i>равнодушно</i> ,
Смотрю в окно на телеграф	В уме неделю перебрал

Норма? Нет, только сигнал иронии, обнажению которой (как и другие компоненты текста: «скачу то в небо, то на дно», «невтерпеж забота», «в полтину (!) свечку я поставлю») кольцевое *ску[ш]но* и служит:

Дождь моросит, но мне <i>не ску[ш]но</i>	<i>Сидеть не в силах равнодушно</i> ,
<i>Смотреть в окно на телеграф</i>	В уме неделю перебрал

Если иллюстрация недостаточна, вот посиделки у окна с ароматами того же «*ску[ш]но*» из кузминских «Занавешенных картинок» («Я не знаю», 1914):

Летом в городе так <i>ску[ш]но</i>	Смотришь в окна <i>равнодушно</i> ,
И не спится до зари,	Как ползут золотари

И портрет российского чайльд-гарольда из «Возвращения денди» (1914):

Разочарован, мрачен, <i>ску[ш]ен</i>	Мечте возвышенной <i>послушен</i> ,
Страну родную покидал,	Искал повсюду идеал

В сценах же далеких от эпатажа или мещанского снобизма — у Кузмина [чн] и [чен]. Так в стихотворении «Какой насмешливый механик...» (1912):

Не радостен, но и <i>не скучен</i> ,	Кому-нибудь всегда <i>поручен</i>
Молчать и петь равно готов,	Заводный ключик от часов

Так и в библейском тоне стихов «Медный блеск пал на лик твой» (1923):

Престало преть зерном <i>тучным</i>	Скажи «прощай!» сестрам <i>скучным</i>
Еще удар — колос будешь	Взгляни на меня — все забудешь

У Саши Черного, при авторском чн («Молитва», 1907, «В карцере», 1911), истощно-тоскливое *ску[ш]но* в отвратительных сценах русского запойного загула — и кабацкого, и одинокого («Не умеют пить в России», 1911).

Ю Zubовский в лирических текстах сборника «Из городского окна» (1911) дважды рифмует *скучный*—*однозвучный*. Но откровения либерала-демократа («Крепостник», 1916) оформляются московским *ску[ш]ен*

«Я — либерал с душой крепостника,	И трудно мне словами рассказать,
Я говорю о праве, о народе,	Как этот мир мне нестерпимо <i>ску[ш]ен</i>
О равенстве, о братстве, о свободе,	Баб хочется пороть мне у <i>коношен</i>
Но сердце гложет лютая тоска	И мужиков до смерти истязать!»

²⁶ Современный русский язык / Под ред. В. А. Белошапковой. С. 110 (автор раздела — М. В. Панов)

Душок капризного жеманства и высокомерия гротескно вскрывается в *ску[ш]ный Миррой да Скерцо* в стихах «Неумелому» («Омфалитический Олимп», 1918):

Здесь книги, и цветы, и воздух <i>душный</i> ,	Вот профиль Ваш к моей туфле склонен
И сумерки, и колокольный звон	И что же дальше? Ах какой Вы <i>ску[ш]ный!</i>
Ну вот, Вы стали вкрадчиво <i>послушный</i> ,	Вы неумелы, уходите вон!

Другое «*ску[ш]но*» — традиционный знак народной, «неинтеллигентской» среды. Так *К Герра*, — при многих авторских *скучной—однозвучный* и под («Ах, да где же мои глазки», «Я слышу целый рой каких-то звуков», «Когда изжиты все желанья», 1891; «История одной любви», 1897), — поэтично стилизует в «Лирике Любви» (1891) «дует» мблодца и девицы:

Я свою девицу	И в ответ сударка
Звал за околицу	«Нет, у нас не жарко
«Выходи, сударка,	Как с тобой девице
Чай, в светелке жарко,	Быть за околицей?
Чай, в закрытой <i>душно</i> ,	И у нас не <i>душно</i> ,
Да одной и <i>ску[ш]но</i>	Но мне, правда, <i>ску[ш]но</i>
Выходи скорее,	Будь же ты смелее,
Будь со мной смелее!»	Сватов шли скорее!»

Простонародно-диалектная природа *ску[ш]но* помечается и простым отступлением от орфографии Грота. Так, у *А Коринфского*, при свойственном поэту *скучно—неразлучно* («Последний букет», «Независимый» Беранже), в безрифменном стихотворении «На большой койке» («Песни голи», 1909):

Вспомнил горюн про деревню,	« <i>Скушно</i> мне!» — плачет навзрыд
Вспомнил родимую мать	«Там побывать бы Ох, <i>скушно!</i>
«Как там? Жива ли старушка?» —	<i>Ску-ушно</i> » С тех пор и молчит
И залился в три ручья	Помер с тем словом, сердечный

Так и в повести *М. Горького* «Городок Окуров» (1909) вкраплены нескладные вирши Симы Девушкина, с окуровским, графически отмеченным *скушно*, как и в нижегородско-мещанских буднях «Детства» (1914):²⁷

«Быть бы Якову собакою —	Ой, <i>скушно</i> мне!
Выл бы Яков с утра до ночи	Ой, грустно мне!»

«Серебряный век» русской поэзии принадлежит «грамотеям, плохо знающим (по Чернышеву и Ушакову) живой литературный язык», с «буквенным» произношением *чи* И коль в критерии нормы входит «авторитетность источника», то вот они поименно — «грамотеи», всегда рифмовавшие *ску[чн]ый*, *ску[чен]* и *ску[чн]о*, с датой лишь первой (в этот период) рифмы:

1889 — *К Фофанов*, «Город смолк», 1890 — *В Гиляровский*, «Поклон Дону», *Д Мерзковский*, «Вера», 1891 — *М Лохвицкая*, «Если смотрю я на звезды», *М Ожegov*, «Птичка», *Ф Сологуб*, «Лихо», 1894 — *К Бальмонт*, «Чет и нечет», *В Величко*, «В дороге», *А Круглов*, «Осенний день и холоден, и скучен», 1895 — *Л Афанасьев*, «Глухая ночь», 1896 — *В Брюсов*, «Овидий», *Н Панов*, «Русалки», 1897 — *Т Щепкина-Куперник*, «Сирано де Бержерак» Ростана, 1898 — *В Лебедев*, «Скука», *П Потехин*, «Школьники», 1899 — *П Горчаков*, «Е Вл Басину», *Н Мар*, «Мрак ночи уныло редает», *Н Соколов*, «Встречая вечер жизни скучной », 1901 — *А Белый*, «Северный марш», *А Будищев*, «Апрель», *Н Клементц*,

²⁷ Ср там же речь бабушки, самого Алеши. Кстати, для прозаических текстов графическая передача произнесения *ши* — обычная традиция

«Раннею весною в усадьбе»; А. Колтоновский, «Одиночество»; С. Мамонтов, «Бездарная кухарка»; А. Мейснер, «Жарко, жарко! Дайте тени»; И. Рукавишников, «Я не могу в стихе уныло-звучно...»; К. Случевский, «Меня в загробном мире знают»; 1902 — И. Бунин, «Запустение»; Н. Венцель, «Сказ о царском шуте Балакиреве»; Ф. Косаткин-Ростовский, «Без мечты»; 1903 — З. Гиппиус, «Оно»; С. Головачевский, «Воскресные колокола»; 1904 — М. Волошин, «Письмо»; В. Гофман, «Намеки чувств»; 1905 — В. Башкин, «В глуши»; А. Вознесенский, «В лесу»; Н. Карабчевский, «Хороший роман»; О. Чюмина, «Фундамент счастья»; 1906 — С. Дрожжин, «Бывают дни, когда мне скучно»; Д. Цейзор, «Дороги»; 1907 — С. Архангельский, «Жаркий день в степи!»; И. Гринева, «Заколдованный круг»; В. Ленский, «Прощание»; 1908 — Г. Вяткин, «Многим»; В. Гарднер, «О, слезы лей о тех!»; К. Околович, «Скучно, родная»; Д. Ратгауз, «Если б мог»; А. Толстой, «Егорий, волчий пастырь»; М. Топорский, «Птица»; 1909 — И. Белоусов, «Отлетающим птицам»; Е. Геркен, «Дорога»; А. Голицышев-Кутузов, «На сон грядущий»; Б. Дикс, «Город холодный и скучный»; И. Северянин, «Маленькая элегия»; 1910 — Л. Белкина, «После бури»; Н. Бучинская (Тэффи), «Н. М. Минскому»; А. Кремлев, «В океане»; М. Ливен-Орлова, «Заглянули лучи в окна скучные»; В. Хлебников, «Дети Выдрь»; 1911 — А. Бурнакин, «Морская поэма»; Г. Иванов, «Элегия»; П. Потемкин, «Театр»; 1912 — Вл. Гиппиус, «Разлука»; Н. Гумилев, «Тот другой»; Н. Животов, «Воробьяная ночь»; Рюрик Ивнев, «Победный шум»; А. Лозина-Лозинский, «Перед открытым окном»; 1913 — А. Ахматова, «Последнее письмо»; А. Блок «Седое утро»; М. Веселкова-Кильшитт, «Челн»; К. Большаков, «Сердце в перчатке»; 1914 — В. Горянский, «Сказка о домовом»; Т. Львов, «Контрасты»; 1915 — Е. Венский, «Обыватель»; В. Куйбышев, «Тюрьма»; И. Эренбург, «Прости меня злобного»; 1916 — Г. Адамович, «Георгию Иванову»; 1917 — Б. Пастернак, «Нескучный сад»; 1918 — И. Сельвинский, «Война».

В картотеке около *двухсот* авторов. И поэтические контексты *скучного* и *скучно* — многолики и многообразны: от виртуозно изысканных до язычески обжигающих, от будуарно-жеманных и до безысходных, от подернутых флером условности и до открытых тусклому быту, не говоря уже о разном таланте и мастерстве самих поэтов:

К. Бальмонт, «Грусть», 1894:

Отчего так ветру *скучно*? Плачет, поет он *докучно*,
И в ответ ему *стозвучно* капли бьются и бегут,
Я внемлю, мне также *скучно*, грусть со мною
неразлучна,

Равномерно, *однозвучно* рифмы стройные текут.

А. Белый, «Северный марш», 1901:

Снеговой шатер
протянется *скучно*...
На небе огнистый костер
заблещет *беззвучно*.

З. Гиппиус, «Дьяволенок», 1906:

Безрадостно-*благополучно*,
И нежно-сонно, и темно...
Мне с дьяволенком *сладко-скучно*...
Дитя, старик, — не все ль равно?

С. Архангельский, «В сумерки», 1907:

Перо бежит, срипя *незвучно*...
Но отчего из уст летит:
«Как *скучно*, *скучно*, *скучно*, *скучно*!
Как долго *скучный* день бежит!».

Саша Черный, «Молитва», 1907:

И вот тогда молю *беззвучно*:
Дай мне исчезнуть в черной мгле, —
В раю мне будет очень *скучно*,
А ад я видел на земле.

А. Толстой, «Егорий, волчий пастырь», 1908:

В поле голодном
Страшно и *скучно*.
Ветер холодный
Воет *докучно*.

О. Чюмина, «Благополучно», 1909:

Всё обстоит *благополучно*.
Средь разных сфер
Лишь ждут афер.
И Дума нудно, сонно, *скучно*
Бюджетов счет
Жует, жует...

Ф. Касаткин, «Чижик», 1910:

«Чижик, чижик», *пошло скучный*,
Почему напев пустой
Неотвязно-*неразлучный*
Повторяется душой?..

А. Блок, «Седое утро», 1913:

Но еле видная за мглой,
За дождевою, за *докучной*...
И взгляд, как уголь под золой,
И голос утренний и *скучный*.

М. Никитин, «Весна», 1917:

Займися лен *тучно*,
Зимой бы не *скучно*
Кудельюшку прясть.
Ай, бабы-молодки,
Ай, девки-лебедки,
Катайте-ка власть...

А Ахматова, «Там тень моя осталась», 1917
 И в доме не совсем *благополучно*
 Огонь зажгут, а все-таки темно
 Не оттого ль хозяйке новой *скучно*,
 Не оттого ль хозяин пьет вино ?

И Сельвинский, «Война», 1918
 Но все оказалось куда *скучней*,
 И вместо ракетных звезд
 Война — это жизнь за пару *кочней*
 И у магазина хвост

Слово и круг его традиционных рифм столь примелькались и приелись, что перечень их послужил историку и публицисту Ю Ельцу канвой ироничного стихотворения «Териокский лейтмотив» (1908), с комично нанизанными катренами и сквозной рифмой с опорным [чн]: *докучно — ах как скучно!*, *неразлучно — очень скучно!*, *кучно — страшно скучно!*, *неотлучно — адски скучно!*, *не сподручно — тоже скучно*, *тучны — станет скучно*, *громкозвучно — с вами скучно!*, *ваша критика научна — это скучно*, *благополучно — архи скучно*.

Скучно, с опорным ч, предстает и компонентом аллитерационной игры в «Чарах Лючинь» И Северянина (1908).

Мытищинскому же пришепёту не стало места даже на самоварном чаепитии И Бунина («Запустение», 1902).

Пел самовар, а комната *беззвучно*
 Мне говорила «Пусто, брат, и *скучно!*»

Часы стучат, и старый дом *беззвучно*
 Мне говорит «Да, без хозяев *скучно!*»

* * *

В последующие десятилетия изменения социального бытия сказались и на слове «скучно», его частотности и особенностях контекстуального употребления. Но об этом и о произношении слова «скучно» в поэзии советских лет — в другой публикации. Пока лишь отмечу, что ни на каком этапе своего существования *скушный* и *скушно* никогда общерусской нейтрально-литературной, ни тем более преобладающей формой не были. Так что в экспрессивной и образной речи, где и пока *скушно* характерологично отвечает целям и сфере употребления, нет нужды его и чураться. Но вне такой мотивации оно обращается в неприглядное духовное саморазоблачение говорящего. Заявлять *ску[ш]но* орфоэпическим эталоном — это искажать столетия русской поэтической культуры (или не зная ее) и уродовать пришепётом бескрайний круг художественных текстов. Дело не только в ущербно-манерной, театрально-жеманной либо самоварно-купеческой и диалектной окраске *скушно* нарушаются внутренние *системные* связи национального литературного языка, корежатаются исконные словообразовательные модели целостного гнезда слов, навязывается никчемный разрыв произношения и написания, подрываются принципы орфографии. И ради чего — амбиций столичных снобов и телевизионных фигляров московских «оконов», приподносящих уродливые *доста[ш]но*, *праздни[ш]ный*, *рыно[ш]ный*, *симпати[ш]ный*, *столи[ш]ный?*..