

СЛОВО

ГРАММАТИКА

РЕЧЬ

МОСКВА-1999

**Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова
филологический факультет**

**СЛОВО
ГРАММАТИКА**

РЕЧЬ

Выпуск II

**Сборник научно-методических статей, посвя-
щенный 200-летию со дня рождения**

А. С. Пушкина

**ПАИМС
Москва, 1999**

ББК 81.2Р

*Печатается по решению РИСО
кафедры русского языка для ино-
странных учащихся филологи-
ческого факультета Московского
государственного университета
им. М. В. Ломоносова*

**С48 Слово. Грамматика. Речь. Сборник статей. Выпуск II. –
М., ПАИМС, 1999. – 180 с.**

Этот сборник является вторым выпуском из серии «Слово. Грамматика. Речь». Его основу составили доклады кафедр русского языка для иностранцев филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова на «Пушкинских чтениях» в апреле 1999 года. В I разделе рассматривается творчество А. С. Пушкина в контексте русской и мировой культуры. Во II разделе анализируется язык произведений А. С. Пушкина, исследуются проблемы семантики и функционирования языковых единиц. В III разделе описываются формы аудиторной и внеаудиторной работы с пушкинскими текстами в группах иностранных учащихся.

Предназначен для преподавателей русского языка – российских и зарубежных, филологов, лингвистов и литературоведов, и всех, кого интересует русская словесность.

ISBN 5-89574-063-4

ББК 81.2Р

Редакционная коллегия:

Н. В. Гостевская,
О. К. Грекова к. ф. н.
Л. В. Красильникова к. ф. н., доц.
Е. В. Моргунова
Ф. И. Панков к. ф. н., доц.
О. В. Чагина к. ф. н., доц.
Т. Е. Чаплыгина к. ф. н.

Ответственный редактор:

к. ф. н., доц. О. В. Чагина

Оригинал-макет подготовлен Е. В. Моргуновой

ISBN 5-89574-063-4

Раздел 1.

ЛИТЕРАТУРА. КУЛЬТУРА. ИСТОРИЯ.

А. И. ВЛАСЕНКО

“ПУШКИНСКАЯ РЕЧЬ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН”

У пушкинских торжеств 1880 года был своеобразный пролог. В 1860-ом году отмечался пятидесятилетний юбилей Царскосельского лицея. Его бывшие воспитанники постановили между собой собрать средства на памятник Пушкину. Спустя 20 лет он был торжественно открыт на Тверском бульваре в Москве.

Каждая юбилейная дата (торжество) понуждает всякого человека, вовлеченного в культурную сферу, к нравственно-духовному выбору, то есть заставляет в конечном счете совершать поступки. В Москве июньские дни 1880-го в этом смысле не стали исключением. Обстановка, предшествовавшая празднику, да и само его проведение не были келейно-благогными. Литературные противоречия сказались и на пушкинских торжествах.

Так, Толстой отказался в них участвовать, относя творчество поэта к “барской литературе”, подчеркнуто демонстративно декларируя тем самым свои эстетические принципы периода “опрошения”. Фет, выражая собственное понимание Пушкина как родоначальника “искусства для искусства”, прислал для прочтения стихотворение, не присутствуя лично. Впрочем, президиум зала Дворянского собрания, в котором проходило заседание Общества любителей российской словесности, выглядел вполне представительно: Иван Аксаков, Гончаров, Достоевский, Майков, Островский, Полонский, Тургенев, Успенский.

Непосредственно накануне своего выступления Достоевский испытывал значительную степень внутреннего беспокойства. Об этом свидетельствует письмо к жене от 7 июня 1880 года: “*Застра мой главный дебиот* (выделено мной.—А. В.). Боюсь, что не выплось. Боюсь падуцей...” Достоевский, видимо, готовился и к самому худшему. “Впрочем, может быть, просто не дадут говорить. Тогда мою речь напечатано”, — решает он. Писатель понимал, что его основные, самые заветные мысли резко расходятся с той оценкой Пушкина (в ее писаревской редакции), которая господствовала в обществе уже четверть века.

Однако успех был абсолютным, ликование всеобщим, восторг неописуемым. Послушаем самого оратора (из письма к жене 8-го июня 1880 года): “Утром сегодня было чтение моей речи в “Любителях”. Зала была набита битком... Когда я вышел, зала загремела рукоплесканиями и мне долго, очень долго не давали читать. Я раскланивался, делал жесты, прося дать мне читать, — ничего не помогало: восторг, энтузиазм (все от “Карамазовых”!). Наконец я начал читать: прерыва-

ли решительно на каждой странице, а иногда и на каждой фразе громом рукоплесканий. Я читал громко, с огнем. Все, что я написал о Татьяне, было принято с энтузиазмом (это великая победа *нашей идеи* (выделено мной. — А. В.) над 25-летием заблуждений!).” “Когда же я провозгласил в конце о всемирном единении людей, то зала была как в истерике, когда я закончил, — продолжает свой письменный отчет жене Достоевский, — я не скажу тебе про рев, про вопль восторга: люди незнакомые между публикой плакали, рыдали, обнимали друг друга и клялись друг другу быть лучшими, не ненавидеть впредь друг друга, а любить... Аксаков (Иван) вбежал на эстраду и объявил публике, что речь моя *есть не просто речь, а историческое событие!*”

Огромное воздействие на зал авторитета духовной личности писателя было, конечно же, очевидным и бесспорным, но и его все-таки не достало был для того чрезвычайного впечатления, которое произвела на слушателей произнесенная им речь. Что же нового сказал о Пушкине Достоевский, какое откровение о поэте услышали 8 июня 1880-го года в зале Дворянского собрания?

В своей речи Достоевский прежде всего ссылается на те оценки творчества поэта, по отношению к которым он намерен выступить преемственно. “Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа”, — сказал Гоголь. Прибавлю от себя: *и пророческое*,” — так начинает Достоевский. И добавляет далее — “Да, в появлении его заключается для всех нас, русских, нечто бесспорно пророческое. Пушкин как раз приходит в самом начале правильного самосознания нашего, едва лишь начавшегося и зародившегося в обществе нашем после целого столетия с петровской реформы, и появление его сильно способствует освещению темной дороги нашей новым направляющим светом. В этом смысле Пушкин есть пророчество и указание”.

Все последующие рассуждения (14 страниц печатного текста) были посвящены развернутому доказательству этого главнейшего тезиса речи — о пророчестве Пушкина. Достоевский выделяет в творчестве поэта три периода, равно также, как это сделал еще в 1826 году Иван Киреевский в статье “Нечто о характере поэзии Пушкина”. Однако, если славянофильский критик третий период (“русско-пушкинский”) целиком и полностью связывает с психологическим истолкованием в творчестве Пушкина русской национальной стихии, то Достоевский, относя это качество в рамках своей классификации ко второму периоду, идет уже далее.

По его мысли, к третьему периоду в творчестве Пушкина можно отнести “тот разряд его произведений, в которых преимущественно засияли идеи всемирные, отразились поэтические образы других народов и воплотились их гении”, в чем и сказалась способность Пушкина к всемирной отзывчивости. И даже более того — “в перевоплощении своего духа в дух чужих народов”. Достоевский утверждает, что до такой степени явно и бесспорно (например, в “Маленьких трагедиях”) это качество не было присуще ни одному художественному

гению в европейских литературах – ни Шекспиру, ни Сервантесу, ни Шиллеру – “даже у Шекспира его итальянцы, например, почти сплошь те же англичане”. “Вот рядом с этим религиозным мистицизмом...” – Достоевский имеет в виду пушкинское переложение стихотворения английского поэта и проповедника XVIII века Джона Беняна “Однажды странствуя среди долины дикой...” “Вот рядом с этим религиозным мистицизмом, – страстно восклицает докладчик, – религиозные же строфы из Корана или “Подражание Корану”: разве тут не мусульманин, разве это не самый дух Корана и меч его, простодушная величавость веры и грозная кровавая сила ее?”

При этом не надо думать, что эта характеристика – “перевоплощение своего духа в дух чужих народов” – у Достоевского абсолютно-универсальна. Она, по мысли писателя, является лишь подчеркнуто-яркой характеристикой пушкинского гения и не более того. “Не для умаления... европейских гениев сказал я это, – подчеркивает писатель в “Объяснительном слове”, когда в 1880 году в “Дневнике писателя” публиковал свою речь, – такой глупенький вывод из моих слов мог бы сделать только дурак”. “Повторяю, не на мировое значение Шекспиров и Шиллеров хотел я посягнуть, обозначая гениальнейшую способность Пушкина перевоплощаться в гении чужих наций, а желая лишь в самой этой способности и в полноте ее отметить великое и пророческое для нас указание!”, – восклицает он. В чем же, наконец, по Достоевскому, заключается для русского человека это пророчество?

Оно указывает на предназначение нации быть всемирно отзывчивой и явить собой образец всепримирения. Пушкин “как совершеннейший художник” и есть “совершеннейший выразитель”, по мысли Достоевского, этого предназначения.

В заключение писатель формулирует свой “символ веры”, свое credo: “И впоследствии, я верю в это, мы, то есть, конечно, не мы, а будущие грядущие русские люди поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и все-соединяющей, вместить в нее с братской любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону!”

И далее, совсем по-пушкински, снижая свой собственный пафос, как бы в раздумьях с самим собой, загадочно добавляет: “Знаю, слишком знаю, что слова мои могут показаться восторженными, преувеличенными и фантастическими. Пусть, но я не раскаиваюсь, что их высказал. *Этому надлежало быть высказанным...*” (все цитаты из речи Достоевского «Пушкин» даны по изданию – Достоевский Ф. М. Дневник писателя, М., 1989, с.514-537) Здесь угадывается некое духовное задание, которое должно было исполнить. Мысль Достоевского о том, что Пушкин умер в полном развитии своих сил, унеся с со-

бой в могилу великую тайну, которую теперь без него приходится разгадывать, вполне относима и к самому писателю (не забудем, что Достоевского не стало через восемь месяцев после торжества). И вот мы теперь без него тайну сию пытаемся разгадывать: чему “этому” надлежало было, по мысли Достоевского, быть высказанным?

А разгадывать приходится, потому что и сам Достоевский вынужден был разъяснять и объясняться (о чем уже шла речь выше), да и оппоненты были сильны. Наиболее развернуто и резко, по-своему аргументировано выступил Константин Николаевич Леонтьев. В статье “О всемирной любви (речь Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике (1880) он обвинил писателя в “сентиментальном” христианстве и выступил с критикой его главного вывода – о “всемирном единении” людей и “космополитизме” России.

Основная канва контраргументов Леонтьева сводима к следующему:

- будет Зло, говорит Церковь;
- Христос ставил милосердие или доброту личным идеалом. Он не обещал нигде торжества поголовного братства на земном шаре. Следовательно, пророчество о всеобщем примирении людей на земле не есть православное пророчество, а какое-то общегуманитарное, делает вывод Леонтьев. Церковь этого мира не обещает;
- по Леонтьеву, всемирное примирение людей есть не более, чем утешительное ребячество, от которого пора уже давно отказаться и обратиться к тому суровому и печальному пессимизму, к тому мужественному смирению, о котором говорится: «Терпите! Всем лучше никогда не будет. Одним будет лучше, другим станет хуже. Такое состояние, такие колебания горести и боли – вот единственно возможная на земле гармония! И больше ничего не ждите...
- на что эти младенчески болезненные мечты и восторги? День наш – век наш! И потому терпите и заботьтесь практически лишь о ближайших делах, а сердечно – лишь о ближних людях: именно о ближних, а не о всем человечестве;
- удивляться или ужасаться такой мысли не следует, – подчеркивает оппонент Достоевского, – это очень понятно, хотя и печально: гуманность есть идея простая, христианство есть представление сложное. Ведь горе, страдание, разорение, обиду христианство зовет даже иногда посещением Божиим;
- начало религиозной премудрости и, следовательно, житейской премудрости, есть страх Божий – очень простой страх загробной муки и других наказаний в форме земных истязаний, горестей и бед, и, наконец, последних минут земной жизни;

Итак, сначала страх Божий, внимание и сострадание к ближнему, а потом уже любовь вообще. Как пример истинно религиозного смирения и христианского понимания жизненного пути, Леонтьев приводит несколько мыслей из другой речи «одного русского христианина». Он имеет в виду речь Константина Петровича Победоносцева, обер-прокурора Святейшего Синода, который практически в то

же время, когда проходили Пушкинские торжества в Москве, посетил Ярославскую епархию и выступил там с речью по случаю очередного выпуска в училище для дочерей священников. В частности, он сказал следующее: «Одно прочно – простые дела милосердия: алчущего напитать, жаждущего напоить, нагого одеть, а выше всего темную душу осветить светом богопознания, холодную согреть огнем любви – вот дела, которые пойдут вслед за нами».

«Итак, – вопрошает Леонтьев, – в чем же разница между двумя этими речами, одинаково прекрасными в ораторском отношении? И там «Христос», и здесь «Божественный Учитель». И там, и здесь – «любовь и милосердие». Не все ли равно?» «Нет, – заключает он, – разница большая, расстояние неизмеримое». По мысли Победоносцева, Христос познается не иначе, как через Церковь: «Любите прежде всего Церковь». Ибо только на пути воцерковления православный христианин может обрести благодать, христианскую любовь и христианское милосердие. Более того, по Победоносцеву, милосердие – это только личное милосердие, и любовь. Это именно та непритязательная любовь к ближнему, к ближайшему, к тому, «кто под рукой», как выражается Леонтьев, то есть милосердие к живому, реальному человеку, «которого слезы мы видим, которого стоны и вздохи мы слышим, которому руку мы можем пожать, действительно, как брату, в этот час». Совсем иное дело, как мы помним, у Достоевского: там любовь всеохватная, вся- и всеобъемлющая.

Леонтьев отдает должное авторитету самой личности писателя. «Достоевский, – подчеркивает он, – один из немногих мыслителей, не утративших веру в самого человека». Однако представления писателя в целом далеки от истинного христианства, тем более в его православном изводе, утверждает он. (все цитаты из статьи Леонтьева «О всемирной любви (речь Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике) даны по изданию – Ф. М. Достоевский и Православие, М., 1997, с.261-297)

Возразить Леонтьеву сам оратор уже не успел. Думается, можно было бы попробовать это сделать за него. Прежде всего, Достоевский ничего не выдумал о Пушкине, его речь не была написана “по случаю”, к дате. Все, что он говорил, было уже опубликовано ранее в “Дневнике писателя” в 1876-79 годах. Четыре года наблюдая и анализируя в своих ежегодных публикациях события современности, ее “болевые точки”, Достоевский оформлял свои выводы имманентно времени, их породившему. Прежде всего – это так называемый «восточный вопрос» (русско-турецкая война 1877-1878 гг.) и освободительная война славян на Балканах, огромная надежда их на Россию и небывалый подъем деятельной солидарности в самом русском обществе, объединившем все социальные слои.

«Сербия вышла в поле, – не без внутреннего напряжения писал Достоевский в 1876 году, – надеясь на свою силу, но, уж разумеется, она знает, что окончательная судьба ее зависит вполне от России; она знает, что только Россия сохранит ее от гибели в случае большого несчастья... Она знает про это и надеется на Россию, но знает тоже и

то, что вся Европа смотрит теперь на Россию с затаенною недоверчивостью и что положение России озабоченное. Одним словом, все в будущем, но как же, однако, поступит Россия? Вопрос ли это? Для всякого русского это не может и не должно составлять вопроса. Россия поступит *цестно* – вот и весь ответ на вопрос... Скажут иные: не может же Россия идти во всяком случае навстречу явной своей невыгоде? Но, однако, в чем выгода России?» «Выгода России, – отвечает на собственный же вопрос Достоевский, – именно, коли надо, пойти и на явную невыгоду на явную жертву, лишь бы не нарушить справедливости. Не может Россия изменить великой идее, завещанной ей рядом веков и которой следовала она до сих пор неуклонно. Эта идея есть, между прочим, и всеединение славян; и всеединение это – не захват и не насилие, а ради всеслужения человечеству...» (Достоевский Ф. М. Дневник писателя, М., 1989, с.257-258)

Из песни слово не выкинешь. Тогда почти было очевидно, что жертвенная солидарность России способна, растворившись в сострадательном порыве к чужому горю, явить миру великий пример бескорыстной любви. Весьма проникновенно это подметил Г. Успенский, свидетель вполне беспристрастный и тонкий. Достоевский, по его мысли, сумел «привести Пушкина в этот зал (зал Дворянского собрания. – А.В.) и устами его объяснить обществу, собравшемуся здесь, кое-что в *теперешнем* его положении, в *теперешней* заботе, в *теперешней* тоске (выделено мной. – А.В.)». (Успенский Г. И. ПСС, т. VI, Л., Изд-во АН СССР, 1953, с.422.)

Речь Достоевского, безусловно, явилась выдающимся культурным событием, потому что не только вызвала исключительный эмоциональный восторг, но также и инициировала в обществе духовно-нравственную полемику о творческом наследии Пушкина, о национально-культурном самоопределении, о гуманности и гуманизме. «Слово» Достоевского побуждало, в частности, к поиску ответа на непростой вопрос – что более соответствует внутренней, глубинной сути православия: *активно-деятельная жертвенная любовь к миру или смиренно-молитвенное сокрушенное личное покаяние?*

Пушкин и по сей день (мы горячо надеемся на это) заставляет нас осуществлять свой нравственный выбор, стимулирует умственное движение и общественную активность, потому что, как утверждал Н. А. Островский в застольном слове, сказанном во время торжеств: «Первая заслуга великого поэта в том, что через него умнеет все, *что может умнеть...*»

«Я К ВАМ ПИШУ – ЧЕГО ЖЕ БОЛЕ?...»
(А. С. Пушкин и русский любовный этикет)

Языковые средства выражения любви в русском языке отвечают особому месту концепта «любовь» в русской духовной культуре. Русскому языковому сознанию свойственно утаивание этого чувства, высказывание его «без слов», косвенно (ср. народно-бытовое «Жалеет – значит любит», «жалко тебя»). «В русской культуре концепт Любви понятийно не развит... или целомудренно не обсуждается», – пишет Ю. С. Степанов. (Степанов 1997:281). М. Пришвин вспоминает, что «на языке простого народа любовь часто выражает грубо-чувственную сторону, а самая тайна остается тайной без слов, словом не выражается». (Пришвин 1946:11).

Высочайший образец русского объяснения в любви – пушкинская Татьяна, ее письмо к Онегину. Ни разу не произнесено слово «люблю» и как много и искренне о любви сказано: «я молчать хотела» – «вы не узнали б никогда» – «вам слово молвить» – «думать об одном» – «быть может, это все пустое» и т.д. Слова, не называющие, но порождающие мир прекрасного чувства, уже определены первыми строчками письма: «Я к вам пишу – чего же боле?». Еще одна удивительная особенность этого письма – в контрасте между первой частью – объяснением на «вы», где любовь – «несчастливая доля», «стыд», «горькое мученье», «души неопытной волненье», и второй частью, где героиня не просто переходит на «ты»: неожиданно уверенно звучат слова этой дикой, печальной и молчаливой девочки: «я твоя». Словно за неё слова любви уже кто-то сказал, словно все уже решено, «то» решено:

То в вышнем суждено совете...

То воля неба: я твоя.

И потом, как заклинание, почти в каждой строке (еще 17 раз) повторенное: «с тобой», «ты», «твой», «тебя», «тебе», «перед тобою»... Тайна кроется в главной строке: «Ты чуть вошел, я вмиг узнала...» Она его знала «давно», он «говорил» с ней, «шепнул» «слова надежды», поэтому возможно «сердечное ты». В последних строках, словно опомнившись, она возвращается к «пустому вы», и снова «стыд» и «страх».

Традиционное для пушкинской поры объяснение в любви на французском языке («Доныне дамская любовь/ Не изъяснялася по-русски») и нетрадиционное объяснение женщины первой – одно из тех прекрасных «противоречий» романа, о которых сам Пушкин сказал: «их исправить не хочу». Автор «должен перевести» письмо Татьяны, называет свой перевод «неполным, слабым», но читатель не слышит этих слов, а слышит главное – этот «умильный вздор», «любезную небрежность», безумный разговор сердца:

Читаю с тайною тоскою

И начитаться не могу.

Перед нами оригинал, а не перевод, и Пушкину не удастся обмануть простодушного читателя. Это написано по-русски – им и его героиней. Только в конце романа, отвечая на излияния Онегина, она скажет: «Я вас люблю», скажет между прочим, обмолвится. «Все козыри были у нее в руках, пишет М. Цветаева, – чтобы отомстить и свети с ума, все козыри – чтобы унижить, втоптать в землю той скамьи, сравнять с паркетом той залы, она все это уничтожила одной только обмолвкой: «Я вас люблю, к чему лукавить?»).

Русская духовная традиция продолжается в литературе пушкинско-го столетия и нашего времени. Вспомним объяснение в любви между Кити и Левиным в «Анне Карениной» Л. Толстого, когда герои используют своего рода тайнопись, обозначают первые буквы слов и прекрасно понимают друг друга, («Письма не о любви») В. Шкловского, где обещание героя ни слова не произносить о любви делает весь текст знаковым, и каждое слово приобретает именно такой смысл.

Слово «люблю» дается истинно любящему мучительно трудно, и если и произносится, то как-то вскользь, мимоходом, как обмолвка.

*Хочешь узнать, как все это было? –
Три в столовой проблю
И, прощаясь, держась за перила,
Она словно с трудом говорила:
«Это все, ах, нет, я забыла:
Я люблю вас, я вас любила
Еще тогда».
«Да...»*

Пушкинское «это все пустое», словно отраженное в ахматовском «все это»; «люблю», спрятанное в одежде обыденных слов: столовая, бой часов, перила, и, наконец, совсем уж повседневное «я забыла», как можно сказать о чем-то незначительном, о пустяке.

Очень русский герой, целомудренный, нежный, голубь, воркующий под крышей, Илья Ильич Обломов говорит, запинаясь, Ольге: « – Нет, я чувствую... не музыку... а любовь!» Ольга поняла, – пишет Гончаров, – что у него слово вырвалось, что он не властен в нем и что оно – истина». И потом вся история их любви дается автором как история «невыразимого» чувства. Это поиск другого, тайного языка.

«Она молчала. Потом сорвала ветку сирени и нюхала ее, закрыв лицо и нос».

- Понюхайте, как хорошо пахнет! Сказала она и закрыла нос и ему. (Вот моя любовь, возьмите ее, а вы так же меня любите?)

– А вот ландыши! Постоите, я нарву, – говорил он, нагибаясь к траве, – те лучшие пахнут: полями, рощей; природы больше. А сирень все около домов растет, ветки так и лезут в окна, запах приторный. Вон еще роса на ландышах не высохла. (Да, я тоже люблю вас, но моя любовь другая, она искреннее, глубже, а потому тише, скромнее, в ней природы больше).

Он поднес ей несколько ландышей.

- А резеду вы любите? – спросила она. (Она хочет другого, более внятного признания).

- Нет; сильно очень пахнет; ни резеды, ни роз не люблю. Да я вообще не люблю цветов; в поле еще так, а в комнате – сколько возни с ними... сор...» (Я вообще не люблю об этом говорить, все это ненужное, сор). Разговор приобретает еще большую напряженность. Автор включает в текст внутреннюю речь героев: «Вот теперь скажу ему...», «Ну, пора... вот настоящая минута», «Дурак, нужно было объясниться...» Как и ахматовская героиня, они произносят слова «с трудом». «Стыд», «неправда», «я домой пойду», «забудьте же это». «Это» – то самое слово, которое тогда «вырвалось» («Я вас любила еще тогда»). Трудно говорить и трудно слушать. Она «напряженно» прислушивается к его словам.

« - Я буду нездоров, у меня колени дрожат, а насилу стою...

- Отчего, - вдруг спросила она, взглянув на него.

- И сам не знаю, - сказал он, - стыд у меня прошел теперь: мне не стыдно от моего слова... мне кажется, в нем...

- Что в нем? – нетерпеливо спросила она.

- Нет, боюсь сказать: вы опять рассердитесь.

- Говорите! – сказала она повелительно.

Он молчал.

- Ну?...»

Объяснение продолжается. И вот уже он идет по той же аллее, поднимает «ветку сирени, которую она сорвала и с досадой бросила». Вот «счастливый, сияющий», пишет дома «по пыли на столе крупными буквами: «Ольга». А слово «сор», звучит празднично в его мягком приказе Захару: «И так Ольга Сергеевна мне проходу не дает: «Вы любите, говорит, сор». («Вот как она любит меня», – звучит в его словах). Вспомним ахматовское: «Когда б вы знали, из какого сора/ Рас-тут стихи, не ведая стыда...» Странный диалог продолжается, и героям нравится говорить, а точнее, «утаивать» одно и то же, оттягивать сладкий миг последнего слова.

« - Что это у вас? – спросила она.

- Ветка.

- Какая ветка?

- Вы видите: сиреневая.

- Где вы ее взяли? Тут нет сирени. Где вы шли?

- Это вы давеча сорвали и бросили.

- Зачем же вы подняли?

- Так, мне нравится, что вы... с досадой бросили ее.

- Нравится досада – это новость! Отчего?

- Не скажу».

Слово «досада» и «ветка сирени» – это уже их слова, знаки их любви, тайный пароль. Ольга вышивает. Обломов обращается к ней:

«– Да, очень хорошо, узор очень мил. Это ветка сирени? Кажется... да, – небрежно отвечала она. – Я выбрала наугад, какой попался... – и, покраснев немного, проворно свернула канву».

Она готова бесконечно загадывать ему эту загадку, а он – ждать отгадки из ее уст: «Они шли тихо; она слушала рассеянно, мимоходом сорвала ветку сирени и, не глядя, подала ему».

– Что это? Спросил он, оторопев.

– Вы видите – ветка.

– Какая ветка? Говорил он, глядя на нее во все глаза.

– Сиреневая.

– Знаю... но что она значит?

– Цвет жизни и ...

Он остановился, она тоже.

– И? ... – повторил он вопросительно.

– Мою досаду...

Она как будто нарочно открыла известную страницу книги и позволила прочесть заветное место.

– Стало быть, я могу надеяться... – вдруг, радостно вспыхнув, сказал он».

«Заветное место» – это тот контекст, в котором слово «досада» звучало. Это их контекст: брошенная ею с досадой ветка, оттого, что он не объяснился, поднятая им ветка, оттого, что понял: досада – ее любовь. И когда ими уже будет сказано «люблю», продолжается «музыкальная игра в сомнения, в вопросы»: Интересно, как Гончаров использует в этой игре слово «разве», которое в русском языке выражает не столько вопрос, сколько уверенность в том, что собеседник не может не знать чего-либо.

«– Разве мне не будет больно уже, когда вы будете уходить? – прибавила она. – Разве не стану торопиться поскорей лечь спать, чтоб заснуть и не видеть скучной ночи? Разве завтра не пошлю к вам утром? Разве...»

И с каждым «разве» лицо Обломова все расцветало, взгляд наполнялся лучами». И только когда прозвучало Ольгино троекратное «люблю» («Люблю, люблю, люблю – вот вам на трое суток запаса!»), только тогда он растерялся, усомнился: «Ваша настоящая люблю не есть настоящая любовь, а будущая».

Характерно, что для русской культуры любви цветы есть не просто знак чувства или метафора любимой, как, например, в восточном этикете, а предмет разговора. О цветах говорят, чтобы не говорить прямо о любви.

*Но, поднявши руку сухую,
Он слегка потрогал цветы.*

*«Расскажи, как тебя целуют,
Расскажи, как целуешь ты».*

В отрывке из поэмы А. Ахматовой «У самого моря» героиня, как и Илья Ильич Обломов, боится цветов, тех, что приносит ей он:

*Сероглаз был высокий мальчик,
На полгода меня моложе.
Он принес мне белые розы,
Мускатные белые розы.
И спросил меня кротко: «Можно
С тобой посидеть на камнях?»
Я смеялась: «На что мне розы,
Только колются больно». «Что же,
Он ответил, - тогда мне делать,
Если так я в тебя влюбился.*

И снова слова любви поставлены не в первый, а во второй ряд – как некое условие, как что-то лишнее, мешающее. Здесь важнее, искреннее слова «что же мне делать».¹

Герои рассказов Чехова тоже не знают, что им делать. «Теперь давай поговорим, что-нибудь придумаем», - говорит Дмитрий Гуров из «Дамы с собачкой» любимой женщине, и обоим ясна безысходность этого «что-нибудь». Во время их первой встречи в Ялте они посвоему объяснились. Она, как и Ольга Ильинская, «молчала и нюхала цветы», не глядя на него.

«- Погода к вечеру стала получше, - сказал он. - Куда же мы теперь пойдем? Не поехать ли нам куда-нибудь?»

Она ничего не ответила.

Тогда он пристально поглядел на нее и вдруг обнял ее и поцеловал в губы, и его обдало запахом и влагой цветов, и тотчас же он тугливо огляделся: не видел ли кто?»

- Пойдемте к вам... - проговорил он тихо».

Она подала знак, он заговорил о погоде. А дальше – вариации на тему «Что же нам делать?»: «Куда же мы теперь пойдем?». И опять чеховское и такое русское «куда-нибудь».

Культура выражения чувства галантного XIX в. формируется под влиянием западноевропейских образцов. Пришедшие из высокого религиозно-культового языка «обожаю» и «боготворю» вытесняются романтически окрашенными «влюблен без памяти», «без ума от вас», «пылаю нежными чувствами» с экспрессивно избыточными «искренне», «страстно», «безумно», «исступленно». Восточный цветистый, приторно-сладкий стиль не приживается на русской почве. Он используется или как средство шутивно-иронической любовной игры – вплоть до пародии, или как художественный прием. Так, рассказ

¹ Об эмоциональной недоговоренности поэзии А. Ахматовой пишет В. В. Виноградов (Виноградов 1976: 444-450).

А. Куприна «Суламифь» построен как изысканное восточное объяснение в любви. «Слово – искра в движении сердца», – так говорил царь Соломон. «Я пастух, моя красавица. Я пасу чудесные стада белых агнят на горах, где зеленая трава пестреет нарциссами. Не придешь ли ты ко мне, на мое пастбище?»

Для русского языка более свойственны эвфемистические способы объяснения в любви: «души не чаять», «сохнуть по», «быть больным кем-то», для которых характерно определение любви как состояния болезни, страдания, ущербности. Подтекстовое значение таких выражений – желание воссоединиться, слиться, обрести недостающую часть себя. Семантика «разлуки» более определенно представлена в объяснениях-жалобах, обозначающих состояние без любимого человека: скучаю, одиноко, плохо, измучился, страдаю, тоскую, не могу без тебя, схожу с ума без тебя, умираю. Таким образом, как это ни парадоксально, предметом объяснения становится не любимый человек, а сам любящий.

Кроме эвфемистических объяснений-жалоб, русскому языку свойственны другие формы любовных признаний. Они могут быть представлены в следующей классификации.

1. Симптоматические. Своего рода истории болезни.

Я не знаю, что со мной: не ем, не сплю, не могу ни о чем думать.

Послушай, как бьется сердце.

Я вся дрожу, сама не своя.

Ах, как кружится голова!

Ты меня ранила в самое сердце.

2. Вопросительные. Загадки, имеющие одну отгадку: «Я тебя люблю».

Ты ни о чем не догадываешься?

Ты ничего не замечаешь в последнее время?

Ты знаешь, о чем я думаю?

Ты поняла, что я хотел сказать?

3. Намекающие. Прелюдия к объяснению.

Со мной случилось это.

Я хочу тебе что-то сказать, в чем-то признаться.

Я должен объясниться с вами.

Я давно хочу сказать тебе.

4. Объяснения-упреки.

Зачем я только тебя встретила?!

«Зачем вы посетили нас?» у Пушкина.

5. Косвенные. Этот вид признания очень характерен для русского любовного этикета.

Ты мне снишься.

Твоя фотография висит у меня на стене.

Я все время думаю о тебе

Что бы я без тебя делал!

Косвенно о любви может сказать и нечаянный переход на «ты». Неявный, условный «язык любви» – в пушкинском стихотворении «Ты и вы».

*Пустое вы сердечным ты
Она, обмолвясь, заменила
И все счастливые мечты
В душе влюбленной возбудила.
Пред ней задумчиво стою,
Свести очей с нее нет силы,
И говорю ей: как вы милы!
И мыслю: как тебя люблю!*

И снова – она обмолвилась, случайно сказала ты, он хранит целомудрие (как вы милы), как Онегин, который, наверно, Татьяну уже любил, но произнес – «любовью брата», а потом робкое – «может быть, еще нежней». «Поверить не посмел», – скажет он ей в своем позднем признании.

6. Complimentарные. «Любови прекрасные моменты», словами Б. Окуджавы.

*У тебя очень красивые глаза.
Как тебе идет это платье.
Ты сегодня неотразима.*

У И. Бунина в «Антигоне»:

*- Как вы неопозволительно красивы!
- Вы находите? И хотите не позволить мне быть такой?
- Да, одни ваши руки могут с ума свести.*

7. Агрессивные.

*Я тебя никому не отдам.
Я тебя отвоюю у всех.
Ненавижу тебя. Будь моей.*

(Сравните слова с агрессивной семантикой, относящиеся к семантическому полю «любовь»: завоевать чье-нибудь сердце, стрелять глазками).

К агрессивным можно отнести и так называемые «объяснения наоборот». Герой «Записок из подполья» Ф. Достоевского говорит Лизе о том, как любовь выражается в ссорах: «Иная сама чем больше любит, тем больше ссоры с мужем заваривает. Право; я знал такую: «Так вот, люблю, дескать, очень и из любви тебя мучаю, а ты чувствуй». Знаешь ли, что из любви нарочно человека можно мучить? Все больше женщин!». Сам он, наговорив ей «жалких слов», отказывается от них, оскорбляет ее, унижает. «Оскорбление возвысит и очистит ее... ненавистью... гм... может, и прощением...» – мерещится ему, «едва живому от душевной боли». «Я надолго остался доволен фразой о пользе от оскорбления и ненависти, несмотря на то, что сам чуть не заболел тогда от тоски».

9. Обещания подвигов.

Сделаю все, что ты только захочешь.

*Достану с неба звезду.
Подарю весь мир (все сокровища мира).
Осыплю золотом (озолочу).
За тебя готов в огонь и в воду.
Готов пойти за тобой на край света.*

10. Клятвенные. Обещания вечной любви.

*Я буду любить тебя всегда, вечно.
Век помнить буду.
Клянусь, я никогда тебя не разлюблю.
«Я буду любить тебя до самой березки» – у А. Толстого в «Хождении по мукам».*

11. Гастрономические.

*Изголодался по тебе.
Так бы тебя и съел.
Ты такая сладкая, вкусная.*

(Сравните «пожирать глазами», «всепоглощающее чувство»).

12. Иносказательные. В объяснениях этого типа используют стихи, притчи, придуманные истории о своих друзьях. Говорящий здесь выступает как сторонний наблюдатель.

У меня есть один друг, ему очень нравится одна девушка, но он не знает, как ей сказать об этом.

13. Сравнительные.

*Со мной никогда такого не было.
Я никому никогда не говорил такого.
Ты не такая, как все.
Я никого не любил так, как тебя.*

14. Ответные.

*- Ты меня любишь?
- Да, конечно, люблю.*

15. Прямые объяснения, об использовании которых уже говорилось.

*Я вас (тебя) люблю
Ты мне нравишься.
Я влюблен в тебя.*

Характерно присоединение к таким объяснениям модальных слов: кажется, наверно, я думаю, употребление глагола любить в прошедшем времени: «Я всегда любил вас».

16. Описательные.

*Ты – моя половинка.
Люблю твои глаза, волосы...*

Предметом описания может быть само чувство. Старцев, герой чеховского рассказа «Ионыч», так говорит о своей любви: «Мне кажется, никто еще не описал верно любви, и едва ли можно описать это нежное, радостное, мучительное чувство и кто испытал его хоть раз, тот не станет передавать его на словах. К чему предисловия..? К чему

ненужное красноречие? Любовь моя безгранична... Прошу, умоляю вас, будьте моей женой). Парадоксальность этого объяснения в том, что герой одновременно описывает чувство («нежное, радостное, мучительное», «безграничное») и в то же время убежден в бессмысленности такого описания.

17. Уничжительные. Такие объяснения особенно характерны для русского языка.

Что во мне хорошего?

Зачем я тебе нужен?

Я не достоин тебя. Тебе нужен другой человек.

«Если бы я был не я...» – из знаменитого объяснения Пьера Безухова.

«Таких не любят», – говорит Обломов, глядя на себя в зеркало.

18. Наиболее плодотворны в русском языке объяснения-поощрения:

«Ты очень хорошая», «У тебя красивые волосы», «Ты очень вкусно приготовила» и др. Несмотря на имплицитность выражения любви, чувство здесь обнаруживает себя значительно ярче, чем в других случаях.

Искусство любить – это искусство не говорить плохих слов, не строить диалог на скрытой угрозе, упреке, недоверии: «Ты опять опоздал», «Где ты был так долго?», «Целый час тебя жду!». Есть в русском языке слова-убийцы. Это, например, частицы «же», «ведь», «хоть бы»: «Хоть бы в магазин сходил», «Я же просила».

Для современного языкового сознания характерно стирание четких границ между противоположными понятиями, такими, как добро и зло, ложь и правда, любовь и нелюбовь. Возникает мышление «как бы», мышление сомнения. Выражение «Ты как бы нравишься мне» означает то, что я не могу этого ни утверждать, ни отрицать в точности. Отчасти эту роль выполняет и глагол «нравиться», значение которого может быть истолковано двояко. Ср. «Ты его любишь? – Что значит люблю? Он мне нравится». И, с другой стороны: «Ты меня любишь? – Да. Ты мне нравишься».

Одной из негативных тенденций современного русского языка является его вульгаризация. Ирония трансформируется в цинизм. Утаивание чувства в отрицание духовного начала в любви. Ср. суррогатные «Ташусь от тебя», «Давай займемся любовью» и т.д. Показательно, что эротическая лексика стала популярной в речи политических деятелей, в языке газеты.

Объяснение в любви стало разменной монетой нашего времени, но хотелось бы надеяться, что, словами Тургенева, «доживем до любви».

Литература:

Виноградов В. В. О поэзии Анны Ахматовой. Кн.: Поэтика русской литературы. – М., 1976.

Пришвин М. М. Колобок. Море. – В изд.: Избранное. – М., 1946.

Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. – М., 1997.

«НАШ ПУШКИН»

Традиции проведения Пушкинских вечеров

1999 — как много! Как мало ...
На вечности жизни — памяти щит.
И Пушкин с друзьями сдвигает бокалы,
И снежная пена надеждой кипит.

Шампанского брызги сверкают алмазно,
А слово поэта — брильянтом звенит!
Мы любим, все помним
И знаем — Он жив!..

Третьякова Наталия Петровна

“Наш Пушкин” ... Много и часто звучит в этом году эта фраза. Иногда СМИ даже сетуют: не надо больше о Пушкине. Так странно, может быть, и не по-отчески и не по-юношески: не надо больше... о Любви? А кажется, что только Любовью и живет, и спасается Душа русская, Душа России...

Это — не как оправдание нашим делам. Просто попытка прочувствовать свое место в системе. Отнюдь не пугающее слово для преподавателя, учителя. Система — не “юбилейный транзит”, а надежда на понимание и вера в диалог. В данном случае — не на диалог с Пушкиным, а на диалог о Пушкине. И пусть “звезда с звездой говорит”... А в этом году их не одна: 200 лет Пушкину, 185 лет со дня рождения Лермонтова, 80 лет Василию Макаровичу Шукшину. Россия обречена на Любовь...

Второй год в этом “параде звезд первой величины большой русской литературы” принимает участие кафедра русского языка для иностранных учащихся естественных факультетов МГУ. Возрождение... Хорошее, спокойное, уверенное слово. Сколько помнится, Вечера с участием иностранных учащихся на нашей кафедре всегда были событием. Кого-то из коллег больше привлекает результат (“Сегодня — Вечер”), кого-то — процесс подготовки (и здесь самое “страшное” — “А вдруг это уже читают?”), кого-то — возможность побывать “в гостях”, а всех, видимо, — очарование ожидания Праздника и упоение волнением за своих “солистов”... Да и как иначе: ведь, можно сказать, “в прямом эфире”...

В юбилейном, как и в прошлом, 1998-м, году воспеть Любовь к Пушкину решено было силами всех секторов кафедры — стажерского, студенческого, аспирантского. География нашей Пушкинианы была предсказуема, но все-таки сердца педагогов дрогнули: Япония, Испания, Югославия, Индия, Польша, Китай, Корея, Конго...

На пригласительных билетах — знакомый профиль. “Наш Пушкин”. Литературно-музыкальная гостиная полна. Звучат стихи, поэмы, проза. Слушаем романсы: Дмитрий Хворостовский, Валентина Поно-

марева. Исполняем музыку к фильмам по произведениям классика. Это – академично.

А между тем – Лотерея. Биография, творчество, жизнь. Кто знает? Кто знает больше? И, конечно, как в прежних салонах – фанты, фанты... Кто же знает больше всех? “Вам — наш самый большой приз!”

А между тем и этим – диафильм о Пушкине и Мицкевиче. Ведь Мицкевич – это тоже юбилей. И это – тоже о нас.

Хотя, конечно, о Пушкине – все. Даже шоколадки и конфеты (наши малые призы): “Сказки Пушкина”, “Золотая рыбка”, “Белочка”...

Как незаметно пролетел Вечер Пушкина (а готовились – кто-то половину семестра!). Как незаметно прошло Время (для многих участников Вечера поэта курс обучения на кафедре – год). Но итог – один. И общий. “Наш Пушкин”. Не расходимся. Воздвигаем кружки. “Александр Сергеевич! Вашу честь!”

*“Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь она завоет,
То заплачет, как дитя.
Выьем, добрая подружка
Бедной юности моей,
Выьем с горя; где же кружка?
Сердцу будет веселей”.*

Так поет наш неожиданно стройный хор. Смотрим друг на друга, как, наверное, поглядывали друг на друга Пушкинские друзья-лицейсты. Но традиции уже иные – “Русский чай”.

Фотография на память. Вот это-то мы и забыли. Отвыкли. Значит, есть еще над чем работать...

“Елена Михайловна! А в следующем году как?” Как, Елена Михайловна? Хватит ли Вас и нас? Ведь русской литературы много. Ее все-таки читают. Ее все-таки ждут. Значит, ждут и Вас...

Слава Богу, Россия обречена на Любовь!

Е. А. Илюшин

ПУШКИНСКИЕ МОТИВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ

ВЕНЕДИКТА ЕРОФЕЕВА

Выьем с горя...

Пушкин

И немедленно выпил.

Ерофеев

С тех пор, как была признана исключительная роль Пушкина в русской литературе, как он стал главенствующей фигурой в ней, внимание критиков и литературоведов при разговоре о лобом большом

писателе, жившем после него или одновременно с ним, обращалось к темам «Пушкин и NN», «такой-то и Пушкин». И сколько бы тысяч томов об этом ни было написано, продолжают и продолжают появляться работы на тему, условно говоря, «Пушкин и Лермонтов».

А вот нас заинтересовала тема «Пушкин и Ерофеев». Последний, хотя и «знаменит очень многим», но, конечно, не так, как Пушкин. К сожалению, многие до сих пор не знают и не читали его. Или прочитали разок, и им не понравилось (или ничего не поняли?). Тем не менее, без внимания исследователей творчество Ерофеева не остается, особенно после его смерти, а за рубежом оно всюду исследовалось со времен первых публикаций поэмы «Москва – Петушки». Природа этой поэмы такова, что среди работ о ней не могли не появиться подробные комментарии, объяснения чуть ли не каждого слова в ее тексте. Действительно, обилие в «Москве – Петушках» литературных реминисценций, явных и скрытых цитат, аллюзий видно читателю сразу; но выявить и истолковать их все до конца – задача едва ли выполнимая. И не только потому, что трудно проверить всю мировую литературу на предмет соответствия чего-либо в ней чему-либо в ерофеевской поэме, но и потому, что даже при наличии совпадения не всегда ясно, намеренное оно или случайное, а при наличии нескольких источников неизвестно, какому отдать предпочтение. Причем мы сейчас говорим только о литературных источниках, а есть множество других: Ветхий и Новый Завет, история, философия, музыка, политика, советские идеология и быт, наконец, сама жизнь во всем ее многообразии.

С годами появляются все более и более исчерпывающие объяснения текста поэмы¹, но, как сказал ее автор, «совершенству нет предела». Автор каждого нового комментария дополняет предыдущих, опровергает некоторые их положения. Иногда исследователи идут по ложному следу в довольно простых случаях. Например, Гайсер-Шнитман выясняет тайный смысл фамилий Тотошкин и Блиндяев, а потом оказывается, что это реальные люди, работавшие вместе с Ерофеевым на прокладке кабеля. То же самое происходит и с литературными реминисценциями. Конечно, есть абсолютно ясные случаи. То, что «сжечь... глаголом» восходит к пушкинскому «Пророку», а «томил-раздавался» – к письму Татьяны, видно и без всяких комментариев. Но иногда аллюзии видят там, где их нет. В работе Власова Пушкин упоминается примерно пятьдесят раз, есть много интересных находок, но есть и натяжки: «звериный оскал бытия» у Ерофеева и «львы сторожевые» в «Медном всаднике», председатель Лоэнгрин и председатель Вальсингам, на наш взгляд, не имеют ничего общего. То же самое касается слов и вы-

¹ С. Гайсер-Шнитман. Венедикт Ерофеев «Москва – Петушки» или «The Rest is Silence». *Slavica Helvetica*. Band 30. Bern – Frankfurt am Main – New-York – Paris. Peter Lang, 1989; Ю. Левин. Комментарий к поэме «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева. *Materialien zur Russischen Kultur*. Band 2. Graz, 1996; Э. Власов. Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева Москва, – Петушки. Спутник писателя. Sapporo, 1998.

ражений «девятый вал», «гармоническая», «Клеопатра», «нега», «Эдем» и многих других, которые есть у обоих писателей. Впрочем, Власов, как правило, указывает много случаев употребления данных слов у разных поэтов и не настаивает на какой-либо однозначной связи. В одном случае, все же, следует возразить вполне определенно: по поводу выражения Ерофеева «смог бы ты разве разомкнуть уста, от холода и от горя» Власов пишет: «Уста, пораженные холодом, встречаются у Пушкина: „уста замерзшие мои“ («Пророк»)»¹. Но ведь в «Пророке» уста не «замерзшие», а «замершие», то есть холод тут ни при чем. Да и откуда в пустыне, в которой «влачился» пушкинский Пророк, — холод?

Итак, обратимся к литературным темам в поэме. Круг писателей, которых упоминает Ерофеев, очень широк: Пушкин, разумеется; Иван Тургенев с его рассказами «про любовь», Николай Гоголь, пивший водку из розового бокала, Иоганн фон Гете, который «не пил ни грамма» и не стал бы, даже если бы «Фридрих Шиллер поднес бы ему... бокал шампанского», сам Фридрих Шиллер, который «когда ему водку случалось пить, ноги свои опускал в шампанское», Александр Блок с поэмой «Соловьиный сад», Максим Горький «на острове Капри», Иван Бунин, декабристы, Герцен, социал-демократы с «сивухой вместо клико», разночинством, дебошем и «Хованщиной», Антон Чехов, сказавший перед смертью «налейте мне шампанского», и множество других. Сейчас речь пойдет только о пушкинской теме — как в «Петушках», так и в трагедии «Вальпургиева ночь, или шаги Командора».

* * *

Из вышеприведенного перечня имен видна манера Венички и других героев поэмы называть писателей по имени и фамилии, а не просто по фамилии и не по имени-отчеству-фамилии. Впрочем, не только писателей: Модест Мусоргский, Николай Римский-Корсаков, Иван Козловский, Ольга Эрдели, Вера Дулова и т. д. Пушкин же ни разу не назван «Александром Пушкиным», хотя он упоминается больше всех. (Забегая вперед, скажем, что в «Вальпургиевой ночи» он будет назван один раз и именно «Александром Пушкиным»). Манера называть знаменитостей по имени и фамилии сохранится и здесь: Рене Декарт, Николай Некрасов и т. д.). Почему же «Иван Тургенев», но «Пушкин» без имени? Может быть, это связано с тем, что слово «Пушкин» само по себе как бы достаточно для персонажей и читателей, не требует дополнительных пояснений. А может быть, это связано с особенностями звучания тех или иных сочетаний имени и фамилии; какое-то сочетание выговаривается быстрее, какое-то медленнее. Пушкин — не единственный, кто упомянут без имени; кроме него это, например, Крамской, Солоухин, Куприн, Герцен (в большинстве случаев), Белинский, Успенский, Помяловский, Гаршин; но все они, кроме Герцена, названы только по разу-другому.

Первый раз мы вспоминаем о Пушкине в самом начале поэмы, в главе «Москва. На пути к Курскому вокзалу»: «...а что и где я пил? и в

¹ Власов. с. 253

какой последовательности? во благо ли себе я пил или во зло? Никто этого не знает и никогда теперь не узнает. Не знаем же мы вот до сих пор: царь Борис убил царевича Димитрия или наоборот?» Конечно, не Пушкин первым обратился к вопросу о Борисе и Димитрии. Тем не менее можно утверждать, что для среднестатистического русского (российского) человека первое, с чем ассоциируется этот вопрос (если вообще с чем-нибудь ассоциируется), – это именно пушкинский «Борис Годунов», а не «История...» Карамзина, не документальные исторические материалы и др. Самое главное в ерофеевской фразе – в этом «или наоборот». Получается, что либо Борис зарезал Димитрия, либо Димитрий – Бориса. Удивительно, что не все понимают комический смысл этой фразы. Автору настоящей статьи доводилось упоминать эту фразу на лекциях, когда речь шла о пушкинском «Борисе Годунове», и по реакции студентов было видно, что они не понимают, что же смешного в этом «или наоборот».

Гайсер-Шнитман видит здесь также возможный намек на смерть Бориса во время нашествия Лжедмитрия.

Обратимся теперь к главе «Москва — Серп и Молот», когда Венчикка «взял четвертинку и вышел в тамбур» (фраза, по своей краткости и точности достойная пушкинской прозы). Далее он говорит: «Есть стакан и есть бутерброд, чтобы не стошило. И есть душа, пока еще чуть приоткрытая для впечатлений бытия». Словосочетание «впечатленья бытия» есть в пушкинском стихотворении «Демон»:

*В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия...*

Лирический герой Пушкина и лирический герой Ерофеева употребляют это выражение в абсолютно противоположных ситуациях: первый говорит о времени, когда эти впечатленья только начинали появляться, у второго душа «пока еще чуть приоткрыта» для них, то есть скоро будет закрыта. Но эта противоположность как раз сближает два этих контекста – ведь возможны и другие контексты, не синонимичные и не антонимичные этим, а просто никак к ним не относящиеся. На этом антонимичность не заканчивается. Пушкин рассказывает о демоне, «зломном гении», который

*Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи.
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.*

Венчикка, напротив, разговаривает в вагоне, а затем в тамбуре с Господом, предлагает ему: «Раздели со мной трапезу, Господи!», после чего (глава «Серп и Молот – Карачарово») – «И немедленно выпил». Итак: у Пушкина – начало впечатлений, у Ерофеева – конец, у Пушкина – демон, вливающий в душу хладный яд, у Ерофеева – Господь, присутствующий при том, как герой вливает в себя «Российскую» из четвертинки.

В главе «Кусково – Новогиреево» Веничка вспоминает, как он, став бригадиром, расширял кругозор своих подчиненных: рассказывал про Израиль и арабов, потом перешел на литературу: «А потом (слушайте), а потом, когда они узнали, отчего умер Пушкин, я дал им почитать „Соловьиный сад“, поэму Александра Блока». О Пушкине в этом эпизоде больше ничего, но вопрос, отчего же он умер, возникнет еще не раз: «Не буду вам напоминать, как очищается политура. Это всякий младенец знает. Почему-то никто в России не знает, отчего умер Пушкин, – а как очищается политура – это всякий знает». («Электроугли – 43-й километр»); «А зверобой стоит 2.62. Это и дети знают. Отчего Пушкин умер, они еще не знают, а это – уже знают». («Фрязево – 61-й километр»). Еще о детском знании, но уже без Пушкина: «...цену хереса знает каждый ребенок» («105-й километр – Покров»).

Итак, никто не знает... Здесь Веничка намеренно противоречит себе – ведь ранее он рассказал, что его подчиненные узнали, отчего умер Пушкин. Узнали от него, от Венички. Как же тогда – никто не знает? Необычно это утверждение и с обыденной точки зрения: история дуэли и смерти Пушкина хорошо известна. Вряд ли тут имеется в виду всеобщее невежество, так как персонажи поэмы любят поговорить о литературе, многие из них – более-менее начитанный народ. Значит, «никто не знает...» в каком-то высшем смысле, не знает, *почему* это произошло именно так, почему так распорядился бог. «Я знаю многие замыслы Бога...» – сказал герой поэмы в главе «Чухлинка – Кусково». «...я ...умру, так и не приняв этого мира, постигнув его вблизи и издали, снаружи и изнутри постигнув, но не приняв...», – скажет он в главе «Петушки. Вокзальная площадь». В начале поэмы он беседовал с ангелами, в конце – встретит их, превратившихся черт знает в кого. Одним словом, в нем особенно сильна «мистическая, сверхдуховная сторона» («Москва. На пути к Курскому вокзалу»). Поэтому он и *знает* то, чего «никто в России не знает».

Власов указывает на такой аспект этого вопроса: Пушкин умер от ранения в брюшину – «материально-телесный низ», согласно Бахтину, а это в СССР не очень-то афишируется, поэтому никто не знает.

Рассуждая об икоте («33-й километр – Электроугли»), Веничка заявляет: «Закон – он выше всех нас. Икота – выше всякого закона». Что напоминает? А вот что:

Владыки! Вам венец и трон

Дает закон, а не природа.

*Стоите выше вы народа,**

Но вечный выше вас закон!

«Вольность»

Если объединить два этих утверждения, получается ряд: народ – вы (мы) – закон – икота (по восходящей). «Мы – дрожащие твари, а он а – всесильна» – сказано чуть далее. Выражение «дрожащая тварь» в данном контексте ассоциируется скорее с Достоевским («Тварь ли я дрожащая, или право имею»), но все равно фраза Достоевского восхо-

дит к Пушкину, да и последовательность слов у Ерофеева такая же, как у Пушкина:

*Люби сирот, и мой Коран
Дрожащей твари проповедай.*

«Подражания Корану, I»

А кто «о и а»? До сих пор в этом пассаже местоимение «о и а», набранное разрядкой, обозначало, без всякого сомнения, икоту. Но следующая фраза гласит: «О и а, то есть Божья Десница, которая над всеми занесена и пред которой не хотят склонить головы одни кретины и проходимцы». Вот так «икота» превращается в «Божью Десницу» не без помощи образов, навеянных Пушкиным. Попутно отметим строку «Вложил десницею кровавой» из «Пророка».

Но это еще не все о законе («Вольность») и пророках («Подражания Корану», «Пророк»). Во время Петушинской революции Веничка заявляет: «...я ввожу комендантский час. Мало того – полномочия президента я объявляю чрезвычайными, и заодно становлюсь президентом. То есть „личностью, стоящей на д з а к о н о м и п р о р о к а м и ю“. («Воинovo – Усад»). Как мы только что показали, выше закона только икота и Божья Десница, а теперь над ним поднимается еще и личность – президент. Вроде бы противоречие. Но ведь «Москва – Петушки» – великая поэма, а не учебник логики, и было бы неправильно требовать от нее отсутствия всяческих противоречий.

В главе «Есино – Фрязево», развивая теорию, по выражению Венички, «сотканную из пылких и блестящих натяжек», Черноусый говорит: «Все ценные люди России, все н у ж н ы е ей люди – все пили, как свиньи. А лишние, бестолковые – нет, не пили. Евгений Онегин в гостях у Ларных и выпил-то всего-навсего брусничной воды, и то его понос пробрал. А честные современники Онегина „между лафитом и клико“ (заметьте, „между лафитом и клико“!) тем временем рождали „мятежную науку“ и декабризм...». Интересная интерпретация строк «Бонось: брусничная вода/Мне не наделала б вреда». Черноусый домысливает, что эта вода вред все-таки наделала («понос пробрал»). Его наблюдение о том, что лишний человек Онегин – не большой любитель выпивки, верно: «...не всегда же мог//Beaf-steaks и страбургский пирог//Шампанской обливать бутылкой». Вторая часть высказывания Черноусого относится к 10-й главе (XVII строфа), которую он рассматривает также в своем стиле, с «алкогольной» точки зрения. Эту же строфу позже процитирует сам Веничка в своем сне о Петушинской революции («Крутое – Воинovo»), в разговоре с Тихоновым о прецедентах их действий: «Ну, разве это прецеденты! Это – так! чепуха! Полет шмеля это, забавы взрослых шалунов, а никакие не прецеденты!» (Обратим также внимание здесь на «шмеля» («Сказка о царе Салтане»).

Следующий «пушкинский» эпизод поэмы – рассказ женщины в жакетке и коричневом берете о том, как ей проломил череп и выбили четыре передних зуба («Павлово-Посад – Назарьево»): «<Евтюш-

кин>¹ ухватил меня за икры и спрашивает: „Мой чудный взгляд тебя томил?“ Я говорю: „Ну, допустим, томил...“ А он опять за икры: „В душе мой голос раздавался?“ „Конечно, – говорю, – раздавался“. Тут он схватил меня в охапку и куда-то поволою. Итак, Евтошкин перевоплощается в Онегина. Но вместо того чтобы получить от Дарьи (Татьяны) письмо, в котором будут слова

*Твой чудный взгляд меня томил,
В душе твой голос раздавался,*

он сам обращается к ней, заменив соответствующие местоимения. И далее поступает он вовсе не как Онегин («куда-то поволою»). «А когда уже выволок – я ходила все дни сама не своя, все твердила: „Пушкин-Ев-тошкин-томил-раздавался“. „Раздавался-томил-Евтошкин-Пушкин“». Давно знакомый всем сюжет переосмысливается, видоизменяется, пародируется (карнавальное начало). Сколько существует пародий на «Евгения Онегина», пересказов его на современный лад! Есть среди них удачные, есть совсем бездарные. Ерофеев, использовав всего две строки оттуда, переиначив их, создает замечательный эпизод своей поэмы. Но цитатой из «Онегина» пушкинская тема в рассказе женщины не исчерпывается:

«...все шло хорошо! А потом этот Пушкин опять все напортил!.. <...> ...как немножко напьюсь, так сразу к нему подступаю: „А кто за тебя детишек будет воспитывать? Пушкин, что ли?“ <...> И так всякий раз – стоило мне немного напиться. „Кто за тебя, – говорю, – детишек? Пушкин, что ли?“ А он прямо весь бесится. <...> Он, как услышал о Пушкине, весь почернел и затрясся: „Пей, нативайся, но Пушкина не трогай! Детишек – не трогай!“

Закончилось тем, что Евтошкин проломил ей череп, а еще через месяц – выбил четыре передних зуба. И все из-за Пушкина. Здесь Пушкин – это нечто легендарно-мифологическое, никак не связанное с реальным Пушкиным и его произведениями. Действительно, выражение «кто будет...? Пушкин, что ли?» употребляют, совершенно не думая о Пушкине, его могут употреблять люди, совершенно далекие от литературы; до такой степени вошло это имя в нашу жизнь. А в мире ерофеевских героев из-за Пушкина может произойти и любовная драма, переходящая в проламывание черепа и выбивание зубов.

В описании Петушинской революции («Орехово-Зуево – Крутое») снова иронически цитируется Пушкин: «Каждому, кто подходил, мы говорили: „Садись, товарищ, с нами – в ногах правды нет“, и каждый оставался стоять, бряцал оружием и повторял условную фразу из Антонио Сальери: „Но правды нет и выше“. Шаловлив был этот

¹ Все комментаторы убедительно проводят параллель между Евтошкиным и поэтом Евтушенко. Не исключено, однако, что это чья-то настоящая фамилия, т. к. в записных книжках Ерофеева есть запись: «Евтошкину — 50 копеек (зачеркнуто)». (Комментарии. № 13. С. 51). Впрочем, одно другому не противоречит.

пароль и двусмыслен, но нам было не до этого: приближалось девять ноль-ноль по Гринвичу». Первая строка пушкинской трагедии контаминируется с известной поговоркой. Кстати, если бы герой поэмы решил здесь углубиться в тему «Моцарта и Сальери», он мог бы сказать: «Не знаем же мы вот до сих пор: Сальери отравил Моцарта или наоборот?». (По аналогии с Борисом и Димитрием.) Был бы интересный параллелизм: мы действительно не знаем ни того ни другого; и о том и о другом Пушкин написал трагедии, решая вопрос в пользу виновности подозреваемых. Но Венчикка предпочитает не повторять сам себя, ведь у него и так достаточно «замыслов, и грёз, и усилий».

Уже после встреч с Сатаной и Сфинксом, увидев плачущую женщину в черном, Венчикка восклицает: «Женщина плачет... <...> О, низкие сволочи! <...> О, сказать бы сейчас такое, чтобы сжечь их всех, гадов, своим глаголом!» («113-й километр – Омутитше»), затем, при общении с камердинером Петром, который уже дважды сказал, что выпить нечего¹ («И выпить тоже нет ничего, – подсказал Петр, встал и зажег канделябры»); «–Есть у нас что-нибудь выпить, Петр? – Нет ничего. Все выпито»), говорит: «Я лежал, как труп, в ледяной испарине, и страх под сердцем все накапливался». «Сжечь... гадов... глаголом» и «Я лежал, как труп» – цитаты, разумеется, из «Пророка». У Пушкина: «Как труп в пустыне я лежал/И бога глас ко мне воззвал». Но к Венчикке в данном случае глас бога не взывает – вместо этого снова появляется камердинер, затем Евтюшкин, полчища Эриний, Митридат и т. д. Бог до конца поэмы уже молчит.

* * *

Второе по значимости произведение Венедикта Ерофеева – трагедия «Вальпургиева ночь или шаги Командора». Исследована она меньше, чем «Москва – Петушки»; таких подробных комментариев, какие есть к поэме, к трагедии пока нет.

Уже из названия видно, что в трагедии будет задействован вечный сюжет мировой литературы – история Командора, доны Анны и дон Жуана (Гуана, Хуана, Ерофеев использует слово «донхуанствовать»). «Шаги Командора» – стихотворение А. А. Блока, также представляющее собой вариацию на тему этой средневековой испанской легенды. Но нам из всех вариантов легенды о Командоре и Дон Жуане в мировой литературе наиболее близок пушкинский вариант в трагедии «Каменный гость». Ближе всего «Вальпургиева ночь» к пушкинскому «Каменному гостю» и по жанру. У Тирсо де Молины и

¹ Если Венчикка — Христос, то камердинер Петр — это апостол Петр. Из комментаторов на это указывает Власов. Мы хотели бы здесь добавить одно соображение в пользу этого. Вскоре Петр третий раз сказал: «Нет ничего. Все выпито». Таким образом, он трижды сказал, что нет ничего выпить, подобно тому как апостол Петр трижды отрекся от Христа. Об апостоле Венчикка вспомнит в главе «Петушки. Садовое кольцо»: «И апостол предал Христа, куда третий петух не пропел. Вернее, не так: и апостол предал Христа трижды, пока не пропел петух».

Мольера – комедии, у Байрона – поэма, у Блока – стихотворение, у Пушкина и Ерофеева – трагедии. Иногда герои «Вальпургиевой ночи» (Гуревич, а также Натали) переходят на стихи – это, как и полагается в трагедиях, белый пятистопный (иногда встречаются строки шестистопного) ямб, шекспировский ямб (по выражению медперсонала). 2-й, 3-й и 4-й акты заканчиваются рифмованными двустопными пятистопного ямба (строки мужские).

Между персонажами «Вальпургиевой ночи» и «Каменного гостя» очевидны следующие параллели: Гуревич – Командор, Натали – Дона Анна, Боренька Мордоворот – Дон Гуан. Сразу отметим, что совпадение имени медсестры с именем жены Пушкина не случайно.

Итак, Гуревич, пациент сумасшедшего дома, только что туда доставленный, в прошлое свое пребывание там был в любовной связи с медсестрой Натали. Теперь ему говорят, что Натали за это время стала любовницей медбрата Бореньки Мордоворота. К тому же Мордоворот избивает Гуревича (так он поступает со многими больными), а после попытки бунта со стороны пациента («Гуревич тихонько подымается и – врасплох для всех – с коротким выкриком – вонзает кулак в челюсть Бореньки») снова избивает его, а затем делает ему укол, от которого тот должен «загнуться». После этого укола и возникает противостояние Командор – Дон Гуан¹:

Б о р я. <...> Гуревич! Если ты вечером не загнешься от сульфазина, – прошу жаловать ко мне на ужин. Вернее, на маевку. Слабость твоя, Наталья Алексеевна, сама будет стол сервировать... Ну, как?

Г у р е в и ч (с большим трудом). Я... буду...

Б о р я. <...> А мы сегодня – гостеприимны... Я – в особенности. Угоstim тебя по-свойски, инкрустируем тебя самоцветами...

Г у р е в и ч. Я же... Я же... сказал, что буду... Приду. <...>

Р а н и н с о н. <...> Пойдемте со мной, Борис Анатольевич, вы мне нужны. (Уходят).»

Сравним с соответствующей сценой у Пушкина:

Д о н Г у а н <...>

Я, командор, прошу тебя прийти

К твоей вдове, где завтра буду я,

И стать на стороже в дверях. Что? Будешь?

статуя кивает опять

<...>

Уйдем»

Гуревич, человек эрудированный и начитанный, осознает себя Командором, собираясь отомстить за все своему обидчику и остальным «фантасмагориям» и «охимерам» в белых халатах. А вот считает ли Боренька себя Дон Гуаном? Конечно, тупой Мордоворот, скорее всего,

¹ О мести Гуревич думал еще до укола:

«П р о х о р о в. <...> Ведь они его теперь вконец ухайдакают... это точно <...>

Г у р е в и ч. <...> Ничего... не ухайдакают... Я тоже... готовлю им... подарок».

никогда ничего не читал. Однако приглашает Гуревича на ужин точно так же, как Дон Гуан приглашал Командора. Значит, все-таки что-то читал или слышал? Интересна его фраза «инкрустируем тебя самоцветами». Инкрустировать самоцветами можно только нечто неодушевленное, например гроб или статую. Значит, здесь есть намек на то, что Гуревич уже мертв или скоро будет мертв, и сравнение его со статуей.

Но пока еще он жив, он осознает себя Командором и собирается прийти на ужин (маевку). Но не только прийти:

Гуревич. <...> Вот оно что... <...> У меня есть мысль.

Прохоров. Я догадываюсь, что это за мысль.

Гуревич. Нет-нет, гораздо дерзновеннее, чем ты думаешь... Я их взорву сегодня ночью!

Прохоров думал, что мысль Гуревича – о спирте, который можно достать, т. к. все ключи сегодня у Натали, но его мысль – не только о спирте... В следующем, третьем акте он, уже обращаясь к Натали, заявляет:

*Я нынче ночью разорву в клочки
Трагедию, где под запретом ямбы.
Короче, я взрываю этот дом!*

«Взорвать» все это безобразие – устойчивая идея Гуревича. Конечно, спившийся, «сумасшедший» и недавно побитый Гуревич мало похож на величественную статую Командора. Но с самим Командором его объединяет то, что оба они слабее своих противников:

«Боренька <...> хватает Гуревича, подымает его в воздух и со всею силою обрушивает об пол. <...> Потом – два-три тинка в район печенки, просто из тижонства». Ср. у Пушкина:

Дон Гуан <...>

<...>

А сам покойник мал был и тщедушен

<...>

Наткнулся мне на шпагу он и замер,

Как на булавке стрекоза, – а был

Он горд и смел...

Между Мордоворотом и Дон Гуаном тоже мало общего. Дон Гуан – «импровизатор любовной песни», самый красноречивый и разговорчивый персонаж пушкинской трагедии, Боренька же импровизирует только ругань и оскорбления в адрес больных. Поскольку из двух врагов интеллектом обладает только один – Гуревич, иногда он выходит за рамки амплуа Командора, выступает в роли его противника – Гуана, а как мы покажем ниже, перевоплощается и в других персонажей «Маленьких трагедий».

«Натали. <...> Я по тебе соскучилась, Гуревич... (лукаво): А как твоя Люси?»

Гуревич. Я от нее уез, Наталья <...>

<...>

Гуревич. Брось о Люси... Так, говоришь – скучала?

*А речь об этой плюшке завела,
Чтоб легализовать Мордovorота?»*

Здесь Гуревич и Натали упрекают друг друга в неверности подобно Дон Гуану и Лауре:

*Дон Гуан А признайся,
А сколько раз ты изменяла мне
В моем отсутствии?
Лаура А ты, повеса?*

Но тут же Гуревич вновь превращается в Командора:
*Я к вам зайду... грамм 200 пропустить...
Не дуриком. И не без приглашенья:
Твой Боренька меня позвал, и я
Сказал, что буду. Головой кивнул.
<...>*

*Нашел, с кем дон-хуанствовать, стержец!
Мордovorот и ты – невыносимо.
О, этот Боров нынче же, к рассвету,
Услышит Командоровы шаги!*

После этого зловещего обещания Гуревича тема «шагов Командора» на время отступает на второй план. Пока весь четвертый и почти весь пятый акт обитатели палаты №3 пьют добытый Гуревичем спирт (как затем окажется, метиловый), веселятся и философствуют, герой как бы временно забывает о своем намерении прийти по приглашению, из Командора превращается в председателя пира. «Гуревич, в сущности, начинает Вальпургиеву ночь», – гласит одна из авторских ремарок. Сам пир, который происходит в 3-й палате, вполне можно назвать «пиром во время чумы». Как и в пушкинском «Пире...», герои бросают вызов окружающей их «чуме», как и там, они обречены, но не сдаются и не смиряют «свой духовный порыв». В речах Гуревича в пятом акте есть и прямое упоминание о чуме и о пире:

*«Гуревич. <...> никто за нас не будет спасать зачумленный мир!
И вы, все, – пируя, не забывайте о чуме! Пир – это хорошо, но есть вещи поважнее, чем пир. Генерал Хейг».*

Он обращает внимание на оппозицию этих двух понятий, заданную еще Пушкиным. Эта оппозиция соседствует здесь с перефразированным высказыванием воинственных американцев времен холодной войны: «Есть вещи поважнее, чем мир». Тогда к этим словам прицепилась советская пропаганда, строя на них обвинения в адрес «американских агрессоров». По мысли этих самых агрессоров, истолкованной нашими идеологами, важнее мира – война или, скажем, мировое господство США. По Гуревичу, важнее пира – чума.

В конце пятого акта, когда большинство пирующих уже мертвы, а сам Гуревич слепнет и чувствует близкую смерть, он вспоминает о своем намерении явиться по приглашению Мордovorота и из председателя пира снова превращается в Командора:

«Гуревич. <...> И потом – мне предстоит вначале большое дело... один обещанный визит...

<...>

Ты звал меня на ужин, Мордоворот, так я – к завтраку...

<...> Я доберусь до тебя, я приду на завтрак...

<...> Все-таки дотянусь до этого горла...

<...> Боже, не дай до конца ослепнуть... Прежде исполнения возмездия».

Но возмездия не получается. Финал совершенно противоположен традиционному финалу легенды об ожившей статуе. Гуревич уже не в силах дойти до цели; напротив, врачи, медсестры, санитары врываются в палату, и Мордоворот опять избивает уже умирающего Гуревича. Покарать виновных не удалось. Наоборот, герой «убил» себя, а заодно и всех своих товарищей по несчастью. Неосознанно или не совсем неосознанно?

«Гуревич. <...> Ты понимаешь: я сразу заметил, что мы хлещем чего-то не то.

<...>

Я уже после Вовиной смерти – понял, что поздно. Оставалось только продолжать. Заметить-то я сразу заметил. А вот убедился – когда уже поздно».

А на упреки Прохорова в «умысле», Гуревич отвечает: «Да, умысел был: разобренных – сблизить. Злобствующих – умиротворить... приобщить их к маленькой радости... внести рассвет в сумерки этих душ, зарешеченных здесь до конца дней... Другого умысла – не было...». И так, действия Гуревича, вероятно, были неким интуитивным полусознательным самоубийством. Месть не состоялась, зло не было наказано. Единственное наказание, которое, может быть, ждет персонал психушки, – это нагоняй от начальства за то, что умерли сразу все «психи». Поэтому-то Мордоворот так зол на Гуревича, хотя тот – уже почти мертвец.

Давно установлено, что сюжет «Каменного гостя» проецируется на судьбу Пушкина – как на его жизненный опыт, предшествовавший написанию трагедии, так и на дальнейшую судьбу и гибель. Как заметила А. А. Ахматова, «...в «Каменном госте» Пушкин как бы делит себя между Командором и Гуаном...»¹. Если в молодости он ведет себя как Дон Гуан, то после женитьбы становится подобием Командора. И на дуэли гибнет, как погиб Командор. Таким образом, можно расширить сделанные нами сопоставления героев «Вальпургиевой ночи» и «Каменного гостя» следующим образом: Гуревич – Командор – Пушкин, Мордоворот – Дон Гуан – Дантес, Натали – Дона Анна – Наталья Пушкина. Тем более, что Пушкин и Дантес в тексте упомянуты, а имя медсестры совпадает с именем жены Пушкина, причем зовут ее не просто Наташа, а именно Натали, на французский лад, как

¹ Ахматова А. А. «Каменный гость» Пушкина. Дополнения 1958—1959 годов и заметки для новой редакции. 7.

произносили в пушкинскую эпоху. Правда, она не Николаевна, а Алексеевна, но достаточно и одного имени; совпадение имени и отчества было бы уже слишком навязчиво.

* * *

Теперь – о связи «Вальпургиевой ночи» с другими «Маленькими трагедиями». Вот цитата из «Моцарта и Сальери»:

«Гуревич <...> Итак, выьем за союз сердец, покорных высшему жребию! Прохоров. За союз сердец, связующий Россию и Израиль».

(У Пушкина: «*Моцарт <...> за искренний союз! Связующий Моцарта и Сальери...*). Связь ерофеевской трагедии с пушкинской особенно важна здесь, так как Гуревич – это как бы Сальери и Моцарт в одном лице: он отравил метиловым спиртом и себя и других.

Пародией на Сальери выглядит и монолог Гуревича о слезах:

Мне скажут, например: «Реву, Гуревич! –

Среди вакхических и прочих дел:

Реву, Гуревич, в тридцать три ручья».

И я реву. А за ручей полтинник.

<...>

В любой момент! По всякому заказу!

И слезы подлинные! И с надрывом.

Ср. со словами Сальери:

Ребенком будучи, когда высоко

Звучал орган в старинной церкви нашей,

Я слушал и заслушивался – слезы

Невольные и сладкие текли.

И далее Сальери говорит: «Я сделался ремесленнику». (Ср. с ремеслом «реветь»), о котором рассказывает Гуревич). Сближает «Вальпургиеву ночь» с «Моцартом и Сальери» также тема музыки. В обеих трагедиях музыка многократно звучит по ходу действия согласно указаниям авторов; упоминается музыка у Ерофеева в разных, подчас в парадоксальных контекстах:

Ты, Натали! Которую с тахты

На музыку переложить бы надо!..

Таким образом, мы видим, что Гуревич – это не только Командор, что очевидно сразу, но и Сальери, Моцарт, Дон Гуан, Вальсингам в одном лице. Добавим сюда еще жида Соломона из «Скупого Рыцаря» – его с Гуревичем объединяет национальность и интерес к яду. И еще одно произведение Пушкина, которое вспоминается в связи с ерофеевской трагедией, – «Гробовщик» из «Повестей Белкина». Там тоже есть мотив пира (пьянки), мотив приглашения на пир необычных гостей (мертвецов), а фамилия гробовщика – Прохоров, как и фамилия старосты палаты №3.

* * *

Как и в «Москве – Петушках», в «Вальпургиевой ночи» актуален вопрос о смерти Пушкина. В 1-м акте, еще до возникновения линии Командор – Дон Гуан, между персоналом психушки и Гуревичем происходит следующий разговор:

Доктор. <...> Вы – немножко поэт?

Гуревич. А у вас и от этого лечат?

Доктор. Ну, зачем же так?.. И под кого вы пишете? Кто ваш любимец?

Гуревич. Мартынов, конечно...

Зинаида Николаевна. Леонид Мартынов?

Гуревич. Да нет же, – Николай Мартынов... И Жорж Дантес.

Натали. <...> Так ты, Лева, теперь чешешь под Дантеса?»

Вопрос о смерти Пушкина поставлен. На этот раз в карнавально-перевернутом виде – убийца Лермонтова (у которого есть однофамилец – советский поэт) и убийца Пушкина названы поэтами. Конечно, это не есть подшучивание Гуревича над Пушкиным и Лермонтовым; это – его сознательное издевательство над обслугой («нас обслуживающим персоналом»). А в 5-м акте вновь вспомнят про Дантеса:

Гуревич. <...> ...а кто из вас любит французов?

Все. Все!

Гуревич. (саркастично). Все?

Все. (опомнившись). Никто!

Гуревич. Ну, то-то же. Тут уж слишком обильный криминал: и правый бок Багратиона, и живот Александра Пушкина, и левый глаз Кутузова, и...»

* * *

Теперь очень кратко о других пушкинских аллюзиях, пусть даже некоторые из них спорны:

Гуревич. Вот пишут: у маленькой морской амфиоды глаза занимают почти одну треть всего ее тела. У тебя примерно то же самое... Но две остальные трети меня сегодня почему-то больше треволят». Опять вспомним Дон Гуана: «Чуть узенькую пятку я заметил. Ле порелло. Довольно с вас. У вас воображение В минуту дорисует остальное».

Гуревич. <...> Или помнишь? – „Любви все возрасты покорны“. А теперь всего-навсего: „... ровесников не ищет“». (ЕО, 8, XXIX).

Гуревич. Как небосклон, я буду меркнуть, меркнуть,

Коль ты попросишь...

(подумав)

...Если и попросишь –

Я буду пламенеть, как небосклон!»

Опять сравним с «Каменным гостем»: *«Дон Гуан. Вели – умру; вели – дышать я буду Лишь для тебя...»*

«Прохоров. <...> Обход! Обход! <...>. Немедленно лечь на пол! Всем! Мордами вниз! Кто шевельнет глазами туда-сюда – стреляю из всех Лепажеевых стволов!» («Он слуге велит Лепажжа стволы роковые Нести за ним...», ЕО, 6, XXV).

«М и х а л ы ч. Без поливки и капуста сохнет. Что-то стали руки зябнуть, не пора ли нам дерябнуть. Справа немцы, слева турки, бы политурки. Что-то стало холодать, не пора ли...»

Г у р е в и ч. Пора, мой друг, пора. («Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит», 1834).

«В о в а (...то, как травка, зеленеет, то, как солнышко блестит).» Стилистически напоминает: *«То как зверь она завоет, То заплачет, как дитя»* («Зимний вечер», 1825).

«К о л я. <...> Отцы наши ели кислый виноград, а у детей на столе один только вермут, и больше ничего. Десертным вермутом облит, Онегин к юноше спешит, глядит, зовет его, – напрасно, его уж нет, молодой певец нашел безвременный конец. Особой водки в его просил, и взор являл живую муку, – и кто-то вермут положил в его протянутую руку!...» Интересный получился «коктейль» из переделанных строк Пушкина (ЕО, 6, XXXI) и Лермонтова («Нищий», 1830). А объединил эти строки вермут – напиток, применяемый, в частности, и для создания коктейлей. Осталась без внимания писателя здесь распространенная в фольклоре рифма *Лермонтов – вермутов*. (Например: «Нет, я не Байрон и не Лермонтов, Но я зато любитель вермутов»).

«Прохоров. <...> И при этом, кроме чести, не потеряно ничего. Здесь вспоминается лермонтовское определение Пушкина – «невольник чести» («Смерть поэта», 1837).

«<Х о х у л я> – клонится к закату». «Закат» в значении «Смерть» у Пушкина: «И может быть – на мой закат печальный Блеснет любовь улыбкою прощальной». («Элегия», 1830).

«А л е х а <...>

Не ходи почитать,

Не ходи просма-атривать,

Не ходи прощу-утивать

Икры наши де-е-евичьи...»

(песня девушек, ЕО, 3)

«Гуревич. <...> У них – позывы...»

Прохоров. А у нас – порывы, само собой...». («Души прекрасные порывы», «К Чаадаеву», 1818).

«Боренька. Наташа, где твои ключи?!.» («Барон. Ключи, ключи мои!...», «Скупой рыцарь»).

* * *

«Вальпургиева ночь» – еще более трагическое произведение, чем «Москва – Петушки». Там, по крайней мере, остается надежда, что смерть героя литературна, условна, что четверо убийц привиделись ему в пьяном бреду, что на следующий день он воскреснет, как Христос, и

снова выйдет из подъезда. В «Вальпургиевой ночи» такой надежды не остается – гибнут все и навсегда. По ходу действия трагедии атмосфера неизбежности гибели ее персонажей постоянно нагнетается, множество их реплик и авторских ремарок звучит зловеще-пророчески задолго до всех смертей. Вот несколько примеров:

«Прохоров. <...> Как только появляется еврей – спокойствия как не бывало, и начинается гибельный сюжет» (2-й акт).

«Вова. <...> Вот ужас и птички полетели, как головы с плеч».

«Прохоров. <...> Замечайте, психи: обходы становятся все короче. Значит, скоро они совсем прекратятся».

«(Серезжа, вытив, прижимает руку к сердцу, не то в знак благодарности, не то всерьез желая уйти из этого мира.)».

«Гуревич. Не надо кручиниться, Вова, завтра же будешь со мною на свободе». (Слова Христа, обращенные к распятому рядом с ним разбойнику).

«Витя. <...> А я не умру?»

Гуревич. <...> Во всей происходящей драме – до тебя – никто ни словом не обмолвился о смерти, хоть все и поддавали. <...> Смерть – это всего лишь один неприятный миг, и не стоит принимать его всерьез». (Все – 4-й акт).

«Гуревич. Ничего. Ничего неожиданного. Следует вполне полагаться на судьбу и твердо верить, что самое скверное еще впереди». (5-й акт, сказано после первой – Хохулиной – смерти).

Как видно из вышеприведенных моментов, трагизм и предчувствие гибели персонажей витают в воздухе. А если текст полон цитат и реминисценций, то среди них тоже преобладают таковые из произведений с трагической тематикой. Вот так и с пушкинскими образами, мотивами, сюжетами. Как мы уже показали, более всего близки здесь Ерофееву «Маленькие трагедии», каждая из которых пронизана темой смерти. А кроме них – «Пора, мой друг, пора...», «Элегия», повесть «Гробовщик», из «Евгения Онегина» – эпизод гибели Ленского и т. д. Набор аллюзий, обнаруженных в тексте трагедии, соответствует ее общему настроению.

* * *

Итак, имеется много примеров обращения Ерофеева к произведениям Пушкина, к его личности вне связи с произведениями, наконец, к мифу о Пушкине. Сейчас существует и миф о Ерофееве¹. Многие из писавших воспоминания о Ерофееве отмечают его скептическое и ироническое отношение ко всему общепризнанному, слишком безупречному и идеальному. «Безукоризненность всегда чуть-чуть

¹ Законы, по которым развивается этот миф, проанализированы в статье М. Эпштейна «После карнавала, или вечный Веничка» (журнал «Золотой век», 1993, №4; также опубликовано в «Оставьте мою душу в покое»).

противоестественна, а потому подозрительна)¹. А Пушкин как раз был безукоризнен с официальной точки зрения и потому стал одним из многочисленных объектов для сниженного и пародийного переосмысления. Но официальная признанность Пушкина и других классиков прошлого, которых по-своему переосмыслял Ерофеев, не единственная причина того, что он их переосмыслял. Такой способ творчества он избрал, воплощая в своих произведениях все свои «впечатлительные бытия», среди которых значительное место занимала литература прошлого, да и современности.

Используя много пушкинских выражений, тем, образов, представив их, так сказать, в карнавальном виде, посмеявшись над ними, Ерофеев сохранил их трагизм в контексте общего трагизма своей поэмы и своей трагедии, притом что каждая по отдельности реминисценция из Пушкина может быть очень смешной. Касается это единство смеха и слез и других литературных источников ерофеевского творчества.

Н. А. КОЖЕВНИКОВА

ТРОПЫ И РЕАЛИИ В СТИХОТВОРНОЙ РЕЧИ А. С. ПУШКИНА

Существительные в поэтическом языке Пушкина можно разделить на три группы. Часть существительных употребляется только как обозначение реалий. Например, *ананас, анекдот, анчар, апельсин, аппетит, ассессор, атаган, атаман, атлас, аул, баба, бабушка, багряница, базар, бал, балалайка, качели, перилы, перина, перл, перстень, перчатка, пистолет, скворец, скелет, соболь, сок, скирда, склон, склянка, стремя* и др.

Другая часть существительных входит только в состав тропа. Например, слова *тритон, стрекоза, муравейник* употребляются только как образ сравнения: «И всплыл Петрополь, как тритон, По пояс в воду погружен» («Медный всадник»), «Когда за Эскурьялом мы сошлись, Наткнулся мне на шпагу он и замер, Как на булавке стрекоза...» («Каменный гость»), «Мне виделась Москва, что муравейник» («Борис Годунов»). Слово *мурашка* употреблено дважды, и оба раза в составе тропа: «Вот Олин – черная мурашка» («Собрание насекомых»), «Здесь я точно бедная мурашка, Занесенная в озеро бурей» («Влах в Венеции»), слово *челобитчик* дважды употреблено как образ сравнения: «Мрачный вал Плескал на пристань, ропща пени И бьась об гладкие ступени, Как челобитчик у дверей Ему не внемлющих судей» («Медный всадник»).

И, наконец, еще одна часть существительных имеет разные функции и используется то для обозначения реалии, то в составе тро-

¹ А. Величанский. Выступление на вечере, посвященном 50-летию Венедикта Ерофеева. (В. Ерофеев. «Москва — Петушки и пр.», М., 1990).

па. В стихотворении “Цветок” между реалией, о которой идет речь в начале стихотворения: “Цветок засохший, безуханный, Забытый в книге вижу я”, и образом сравнения в конце стихотворения: “И жив ли тот, и та жива ли? И нынче где их уголок? Или уже они увяли, Как сей неведомый цветок?” существует прямая связь и зависимость. Обычно же повторяющееся слово в разных функциях сосуществует в тексте без указаний на связь между ними. Таковы, например, обозначения реалий и тропы в “Полтаве”. Два слова – *тополь* и *звезды* – при изображении Марии употреблены как образ сравнения: “Как *тополь* киевских высот, Она стройна, *Звездой* блещут Ее глаза”. При описании украинской ночи оба слова обозначают реалии: “Тиха украинская ночь. Прозрачно небо. *Звезды* блещут. <...> Чуть трепещут серебряных *топелей* листья”.

В “Евгении Онегине” пары образуют обозначение реалии и метафора: “Блаженный тот, кто... дедов верный *капитал* Коварной двойке не вверял” (II, 17), “Ты прав, и верно нам укажешь Трубу, личину и кинжал. И мыслей мертвый *капитал* Отсюду воскресить прикажешь” (IV, 32), “Но звон *брегет*а им доносит, Что новый начался балет” (гл. I, XVII), “Пока недремлющий *брегет* Не прозвонит ему обед” (гл. I, XV); “Желудок – верный наш *брегет*” (V, XXXVI), “Любили круглые качели, подблюдны песни, *хоровод*” (III, XXXV), “Звезд исчезает *хоровод*” (II, XXVIII), “Соседей добрая *семья*” (II, XXXIV), “Как женщин, он оставил книги, И полку, с пыльной их *семьей*, Задернул траурной тафтой” (I, XLIV) обозначение реалии и сравнение: “На зеркальном *паркет*е зал” (I, XXXII), “Опрятней модного *паркета* Блистают речка, льдом одета” (гл. IV, XLII), “К *Аи* я больше не способен, *Аи* любовнице подобен...” (IV, XL, VI), “Он звуки льет – они кипят, Они текут, они горят, Как поцелуи молодые, Все в неге, в пламени любви, Как зашипевшего *аи* Струя и брызги золотые...” (“Путешествие Онегина”), “В окно увидела Татьяна Поутру побелевший двор, куртины, кровли и *забор*” (V, I), “И версты, теща праздный взор, В глазах мелькают, как *забор*” (VII, XXXV).

В XXXI строфе первой главы снег противопоставлен коврам: “Ах, ножки, ножки? <...> На северном, печальном снеге Вы не оставили следов: Любили мягких вы *ковров* роскошное прикосновение”. В главе V снег уподоблен ковроу: “И мягко устланные горы Зимы блистательным *ковром*” (V, I).

Эта закономерность прослеживается в стихах Пушкина вообще. Слова, которые в одном (или одних) произведениях обозначают реалии, в других включены в состав тропов. Это обозначения людей: “Ямщик сидит на облучке” (EO, V), “Ямщик лихой, седое время, Везет, не слезет с облучка”) (“Телега жизни”), “Там пахарь любит отдыхать” (EO, VI, XL), “Как пахарь, битва отдыхает” (“Полтава”), “*Торгаш* отважный, Не унывая, открывал Невой ограбленный подвал” (“Медный всадник”) – “Наш век *торгаш*” (“Разговор книгопродавца с поэтом”), “Вслед за *патриархом* к монастырю пошел и весь народ” (“Борис Годунов”), “*Патриарх* лесов” (“Брожу ли я вдоль улиц шум-

ных”), “Все было тихо; лишь ночные переключались *часовые*” (гл. I, XLVIII) – “Анчар, как грозный *часовой*, Стоит один во всей вселенной” (“Анчар”), “Там неукрашенным могилам есть простор; К ним ночью темною не лезет бедный *вор*” (“Когда за городом, задумчив, я брожу...”) – “Волны, как *воры*, лезут в окна” (“Медный всадник”), *частей человеческого тела*: “*Перстами* легкими, как сон, моих зениц Коснулся он” (“Пророк”) – “Краса моей долины злачной, Отрада осени златой, Продолговатый и прозрачный, Как *персты* девы молодой” (“Виноград”), *названия птиц*: “И, как *чижик*, в клетке тесной, Дома буду горевать И Наташу *вспоминавать*” (“Наташе”) – “Забыв и рошу и свободу, Невольный *чижик* подо мной Зерно клюет и брызжет воду, И песнью тешится живой” (“Забыв и рошу и свободу”), “*Сокол* в рошу улетел” (“Ворон к ворону летит...”) – “Попали в сети оба наши *сокола*” (“Сказка о золотом петушке”), *названия зверей*: “И *конь* скакал, и влекся вал” (“Обвал”) – “И тяжело Нева дышала, Как с битвы прибежавший *конь*” (“Медный всадник”), “С того времени он тоскуя бродит, Слово вол, ужаленный *змею*” (“Янко Марнавич”), “Где птицы щебечут, где скачут *олени*” (“Кавказ”) – “Среди родимого аула Он как чужой, он целый день В горах один, молчит и бродит. Так в сакле кормленный *олень* Все в лес глядит; все в глушь уходит” (“Газит”), *названия других живых существ*: “На кладбище приходит Стамати, Отыскал под камнями *жабу*” (“Феодор и Елена”) – “А ткачиха с Бабарихой да с кривою поварихой Около царя сидят, Злыми *жабами* глядят” (“Сказка о царе Салтане”), “*вот рак верхом на пауке*” (ЕО, V, XVII), “*Вот Каченовский – злой паук*” (“Собрание насекомых”).

Слово *алмаз* употребляется только как обозначение реалии, слово *агат* только как метафора: “Нет, не *агат* в глазах у ней” (“Ответ Ф.Т.”), слово *гранит* – и как обозначение реалии, и в составе тропа: “Скука, холод и *гранит*” (“Город пышный, город бедный”), “Здесь город чопорный, унылый, Здесь речи – лед, сердца – *гранит*” (“Ответ”). Слово *цехины* употребляется только как обозначение реалии, слово *червонцы* – и обозначение реалии, и образ сравнения: “*Червонцы* нужны для гонца” (“Полтава”) – “Стих каждый в повести твоей Звучит и блещет, как *червонец*” (“К Баратынскому”).

Слова *кибитка*, *каreta*, *коляска* употребляются только в прямом значении, слова *телега*, *лодка* представляют опорные слова метафоры: “Как на Волге-реке, по широкой Выплывала востроносая *лодка*...” (“Песни о Стеньке Разине”) – о Венеции: “Вот живу в этой мраморной *лодке*” (“Вахс в Венеции”), “*Телега* жизни” – “Долго ль мне гулять на свете То в *коляске*, то верхом, То в *кибитке*, то в *каrette*, То в *телеге*, то пешком” (“Дороже жалобы”). Таких переключек в поэзии Пушкина множество.

Часть тропов Пушкина имеет двусторонний характер: предмету сравнения одного тропа в другом соответствует образ сравнения и наоборот, образу сравнения первого соответствует предмет сравнения второго. Двусторонних тропов, непосредственно примыкающих друг к другу, у Пушкина нет. В его стихах есть соотнесенные тропы, ото-

рванные друг от друга. Глаза Марии в “Полтаве” сравниваются со звездами: “Звездой блестят ее глаза”, звезды – с глазами: “Звезды ночи, как обвинительные очи...”.

Кроме того, в стихах Пушкина при сопоставлении меняются местами не слова, а целые классы слов. Соотнесенные тропы такого типа несимметричны. Один тип смысловых связей может быть развит больше, чем другой.

Человек изображается как растение, он цветет и вянет. Человек сравнивается с деревом: “Как пальма, смятая грозною, Поникла юною головою” (“Бахчисарайский фонтан”), “Как тополь киевских высот, Она стройна” (“Полтава”), “Я завял, как пересаженный кустик” (“Влах в Венеции”). На сопоставлении человека с деревом основано и отрицательное сравнение в песне “Сестра и братья”: “Два дубочка выросли рядом, Между ними тонковерхая елка. Не два дуба рядом выросли, Жили вместе два братца родные: Один Павел, а другой Радула, А между сестра их Елица”. Дерево изображается как человек: “Анчар, как грозный часовой, Стоит – один во всей вселенной” (“Анчар”), “Гляжу ль на дуб уединенный, Я мыслю: патриарх лесов Переживет мой век забвенный, Как пережил он век отцов” (“Брожу ли я вдоль улиц шумных...”). Образный строй стихотворения “Вновь я посетил...” развивает эту же образную параллель: “Но около корней их устарелых (Где некогда все было пусто, голо) Теперь младая роща разрослась, Зеленая семья, кусты теснятся Под сенью их как дети. А вдали Стоит один урюмый их товарищ, Как старый холостяк, и вокруг него По-прежнему все пусто. // Здравствуй, племя Младое, незнакомое! не я Увижу твой могучий поздний возраст”.

Человек сравнивается со зверем: “Здесь на тебя, как лютый зверь, Глядит хозяин...” (“Гусар”) и конкретными зверями (котенком, волком, лошадей, волком, ланью, серной и др.). Параллель зверь – человек имеет разные видовые выражения: “Прибегал тут волк-дворянин <...> Приходил тут бобр, торговый гость <...> Приходила ласочка дворяночка, Приходила белочка княгинечка, Приходила лисица подьячиха, Подьячиха, казначеиха. Приходил скаморох горностаюшка, Приходил байбак тут изумен <...> Прибегал тут зайка-смерд <...> Приходил целовальник еж” (“Сказка о медведихе”).

Человек сравнивается с птицей: “Как ястреб, богатырь летит” (“Руслан и Людмила”), “Княгиношка, мужчина что петух” (“Русалка”), “А сама-то величава, Выплывает, будто пава” (“Сказка о царе Салтане”), “Глаза и брови – темные, как ночь, Сама бела, нежна, как голубица” (“Домик в Коломне”).

Птица уподобляется человеку. Чаще всего это соловей: “Слыхали ль вы за рощей глас ночной Певца любви, певца своей печали?” (“Певец”), “Там соловей в кустах лавровых, Пернатый царь лесных певцов” (“О дева-роза, я в оковах”), “Там соловей, весны любовник Всю ночь поет” (ЕО, VII, VI), “В лесах, во мраке ночи праздной Весны певец разнообразный Урчит, и свищет, и гремит; но бестолковая кукушка, самолюбивая болтушка, Одно ку-ку свое твердит”

(“Соловей и кукушка”). Кроме того, характеристики человека имеет петух: “Зовет любовницу петух” (“Руслан и Людмила”). Петух дважды уподобляется султану: “султан курятника спесивый” (“Руслан и Людмила”), “султаны кур” (“Сон”).

Девушка сравнивается с зарей: “свежа, как вешняя заря” (“Руслан и Людмила”). Заря в свою очередь имеет характеристику девушки: “Заря блестит невестой молодою” (“На небесах печальная луна”).

Человек сравнивается с временем года: “Я знал красавиц недоступных, холодных, чистых, как зима” (ЕО, III, XXII). И, напротив, время года – зима сопоставляется с человеком и приобретает разные характеристики: “...и вот сама идет волшебница Зима” (VII, XXIX); “И рады мы проказам матушки-зимы” (ЕО, XXX), “И жаль зимы-старухи” (“Зима. Что делать нам в деревне?”), “Когда могущая Зима, Как бодрый вождь, ведет сама На нас косматые дружины Своих морозов и снегов – Царица грозная, Чума Теперь идет на нас сама И льстится жатвою богатой... Как от проказницы Зимы, Запремся также от Чумы” (“Пир во время чумы”).

Слово традиционно уподобляется воде (*и голос шуму вод подобный*). Пушкин использует разные преобразования этой смысловой связи: “И я в тиши ночной Сливаю голос свой С пастушьей волюнкой” (“Городок”), “Текут беседы в тишине” (“Кавказский пленник”), “Слова лились, как будто их рождала Не память рабская, но сердце” (“Каменный гость”), “И сладко речь из уст его лилася” (“Борис Годунов”), “А как речь-то говорит, Словно реченька журчит” (“Сказка о царе Салтане”), “мои стихи, сливаясь и журча, Текут, ручьи любви, текут, полны тобою” (“Ночь”), “Текут элгии рекой”, “...его стихи, полны любовной чепухи, Звучат и льются” (ЕО); “Красавиц темны очи, И песни, и пиры, и пламенные ночи, Все вместе ожило: и сердце понеслось Далече... и стихов журчанье полилось...” (“Андрей Шенье”).

Звуки воды сравниваются с речью: “И быстрый ручеек, В струях неся цветок, Невидимый для взора Лепечет у забора” (“Городок”), “Тише, струйки говорливы” (“Леда”), “Твои скалы, твои заливы, И блеск, и степь, и говор волн” (“К морю”), “...цветет шиповник и слышен говор ключевой” (ЕО, VII, VI), “Люблю немолчный говор твой И поэтические слезы” (“Фонтану Бахчисарайского дворца”), “Шепот речки тихоструйной” (“Разговор книгопродавца с поэтом”), “Ропот вод” (“Руслан и Людмила”), “Мрачный вал Плескал на пристань, ропща пени” (“Медный всадник”), “Журча, журча свою мне бьль” (“Фонтану Бахчисарайского дворца”), “ручья веселый глас” (“Подражание Корану”), “Водила слушать шум морской Немолчный шепот Немезиды, Глубокий, вечный хор валов, Хвалебный гимн отцу миров” (ЕО, VIII, IV).

В некоторых случаях слово используется и как обозначение реалии, и как составная часть двух или нескольких тропов. Повторяющийся образ сравнения или опорное слово метафоры характеризуют разные предметы речи. Подобные образы могут быть сконцентрированы в одном произведении. Например, в поэме “Кавказский пленник” повторяется слово *пелена*, входящее в состав тропов: “Пред ним зеленые равни-

ны Лежат зеленой *пеленой*"; "Оделись *пеленою* туч Кавказа спящие стремнины"; "Когда на холмах *пеленой* Лежит безлунной ночи тень", в поэме "Полтава" – слово *туча*: "Как *тучи*, локоны чернеют", "Уж не рассеянные *тучи*". Далмат лукавый в стихотворении "Влах в Венеции", характеризует Венецию, говорит: "Там *цехины*, что у нас *каменя*". Сходный образ сравнения и в тропе, содержащем контрастную характеристику: "Но и мне скучно, хлеб их мне, как *камень*".

Тропы с повторяющимся образом сравнения стоят в одном ряду с таким же обозначением реалии. В "Евгении Онегине" повторяется слово *луж* как опорное слово тропы, при этом в соотносительный ряд включено и обозначение реалии: "Летит, как *луж* от уст Эола" (I, XX), "И милый пол, как *луж*, легок" (IV, XXI), "Еще прозрачные леса Как будто *лужом* зеленым" (VII, I), "В *луже*, в картузе с козырьком" (V, XXVI).

В другой соотносительный ряд входит слово *мотылек*, которое в одном случае обозначает реалию: "Цвела, как ландыш потаенный, Незнаемый в траве глухой Ни *мотыльками*, ни пчелой" (гл.2, XXI), в другом случае входит в состав сравнения: "Но в персях то же трепетанье, И не проходит жар ланит, Но ярче, ярче лишь горит... Так бедный *мотылек* и блещет И бьется радужным крылом" (III, XL), в третьем представляет собой образ сравнения: "Стократ блажен, кто предан вере, кто, хладный ум угомонив, Покоится в сердечной неге, Как пьяный путник на ночлеге, Или, нежней, как *мотылек*, в весенний впившийся цветок" (гл. IV, LI).

Повторяющийся образ сравнения приобретает уточнение: "Раскаяться во мне нет силы, Мне галлицизмы будут милы, Как прошлой юности грехи, Как Богдановича *стихи*" (III, XXIX), "Как *стих* без мысли в песне модной, Дорога зимняя гладка" (VII, XXXV). Тропы соединяются в гнезда, группирующиеся вокруг слов *буря, гром, дым, пепел, огонь, зверь, звезда, лист, пелена, пена, роза, солнце, сон, молния, стрела, чаща, туча* и т.д. Слово *зверь* в составе тропы характеризует человека: "Здесь на тебя как лютый *зверь* Глядит хозяин..." ("Гусар"), "Гордись, гордись, певец; А ты, свирепый *зверь*, Моей glavой играй теперь: Она в твоих когтях" ("Андрей Шенья"), *пса*: "Лишь пойдет старуха к ней, Он, лесного *зверя* злей, На старуху" ("Сказка о мертвой царевне"), *реку*: "Где Терек *играет* в свирепом веселье; Играет и воеет, как *зверь* молодой, Завидевший пишу из клетки железной; И бьется о берег в вражде бесполезной И лижет утесы голодной волной" ("Кавказ"), [Нева] "как *зверь* остервенясь, На город кинулась" ("Медный всадник"), *бурю*: "Буря мглою небо кроет, Вихри снежные крутя; То, как *зверь*, она завоет, То заплачет, как дитя" ("Зимний вечер"), *совесть*: "Когтистый *зверь*, скребуший сердце, совесть" ("Скупой рыцарь").

Слово *лебедь* характеризует деву: "И дева по стене высокой, Как в море *лебедь* одинокий, Идет, зарей освещена" ("Руслан и Людмила"), *скопца*: "В сарачинской шапке белой, Весь как *лебедь* поседельный, Старый друг его *скопец*" ("Сказка о золотом петушке"), *луну*: "луна, как *лебедь* величавый" ("Воспоминания в Царском Селе"),

грудь: “Над ясной влагою полубогиня грудь Младую, белую, как лебедь, воздымала” (“Нереида”), шатер: “То не снег и не лебеди белы, А шатер Аги Асан Аги” (“Что белеется на горе зеленой...”).

Часть тропов в определенном гнезде повторяется. Например, повторяется сравнение человека с листом: “Дрожит как *лист*, дохнуть не смеет” (“Руслан и Людмила”), “Дрожит как *лист* и голос Бога слышит” (“Гавриилада”), “И весь как *лист* он трепетал” (“Братья-разбойники”). Стихотворение, основанное на параллелизме “Я пережил свои желанья...” содержит подобное сравнение: “Над бурями судьбы жестокой Увял цветущий мой венец – Живу печальный, одинокий, И жду: придет ли мой конец? Так, поздним хладом пораженный, Как бури слышен зимний свист, Один – на ветке обнаженной Трепещет запоздалый *лист!*...”.

Сходное сравнение переносится на изображение внутреннего мира. В “Евгении Онегине” с листьями дважды сравниваются мечты: “Послушайте ж меня без гнева: Сменит не раз младая дева Мечтами легкие мечты; Так деревцо свои *листы* Меняет с каждою весною” (гл. IV, XVI), “Но грустно думать, что напрасно Была нам молодость дана, <...> Что наши лучшие желанья, Что наши свежие мечтанья Истлели быстрой чередой, Как *листья* осенью гнилой” (VIII, XI). В стихотворении “Бесы” меняется предмет сравнения: “Закружились бесы разны, Словно *листья* в ноябре”.

Гнезда тропов в поэзии Пушкина могут быть предметом специального рассмотрения.

А. Г. ЛИЛЕВА

ТЕКСТ ХРЕСТОМАТИЙНОЙ БИОГРАФИИ. МИФ И РЕАЛЬНОСТЬ

Нас возвышающий обман...

А. С. Пушкин

Биография, хрестоматийная биография писателя (ХБП) занимает ведущее место среди форм и методов презентации русской культуры в иностранной аудитории. Образ писателя, тип эмоционального, эстетического и этического поведения, представленный в ХБП, часто становится для студентов-иностранцев образцом, моделью личного поведения в системе русской культуры, знаком русской ментальности.

При этом предполагается, что Биография (как разновидность исторического жанра литературы) способна наиболее точно зафиксировать и отразить историческую, литературную и культурную реальность, действительность страны. Но многие исследования последних лет (Ю. М. Лотман и его школа)¹, а также эмпирический опыт пока-

¹ Назову лишь некоторые из работ, посвященных проблеме семиотики повседневного поведения и способов отражения его в текстах биографических жан-

зывают, что это далеко не так: ХБП дает искаженное представление о реальности, скорее она является отражением нас самих, наших мифологических представлений о жизни писателя. (Достаточно вспомнить многочисленные факты существования параллельных биографий одного и того же исторического персонажа, сенсационность, сопровождающую их появление: Биографии А. С. Пушкина – Абрам Терц «Прогулки с Пушкиным» (любое издание), Ю. М. Лотман «Биография Пушкина» (любое издание); биографии А. Чаадаева – А. Лебедев «Чаадаев», М., 1965 и Борис Тарасов «Чаадаев», М., 1986 и пр.)

Г. Винокур еще в 1927 году замечает, что сфера личной жизни писателя принадлежит культуре. Это "особая и самостоятельная культурная форма" (Винокур, 1927:82). Даже если рассматривать понятие культуры достаточно широко – культура все, что противоречит природе, всё, что определенным образом преобразовано и структурировано, – то и тогда можно предположить, что каждое этнокультурное единство определенным образом структурирует сферу личной жизни (как факт культуры) и создает литературные жанры (автобиографии, литературные и учебные биографии, мемуары и т.п.), предназначение которых – фиксировать формы повседневного поведения личности, превращать факты личной биографии в факты культуры. Текст ХБП – относится к текстам подобного рода.

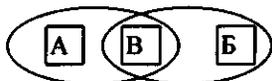
Тема этой статьи – обозначение, описание тех факторов, которые влияют на механизм превращения факта личной биографии в факт культуры в тексте ХБП, в эталонном тексте об эталонном образе писателя.

Мы исходим из того, что любой текст, претендующий на хрестоматийность, и ХБП в том числе, мифологичен по определению, он формируется по законам мифа и выполняет в культуре его функции. (Понятие мифа определяется нами в рамках теории мифа Р. Барта). Миф, мифологический текст не отражает и не изображает реальное положение вещей, он даже его не «скрывает», его функция – "деформация" смысла (Барт 1996: 239, 247)).

Структура ХБП, отношение текстовых и нетекстовых компонентов, направление «деформации» смысла обусловлены этнокультурными факторами различных идеологических уровней. Их иерархию и взаимовлияние при формировании стереотипного текста ХБП мы предлагаем представить в виде схемы (см. с. 48). На схеме можно увидеть, что ХБП возникает путем пересечения 2-х текстов – текста поведения и текста, представляющего стереотип образа идеального писателя в духовном соз-

ров: Ю. М. Лотман «Декабрист в повседневной жизни», в «Литературное наследие декабристов», под ред. В. Г. Базанова и В. Э. Вацуро, Ленинград, 1975 г., «О Хлестакове», «Труды по русской и славянской филологии», 26, Тарту, 1975, «Очерки по истории русской культуры XVIII – начала XIX века», в «Из истории русской культуры», т. IV, М. 1996г., «Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века», там же; И. Паперно «Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма», М. 1996.

нании носителей языка. (Графически этот процесс можно обозначить в виде 2 пересекающихся кругов).



А. Текст повседневного поведения.

Б. Стереотип образа идеального поэта (писателя).

В. Хрестоматийная биография писателя.

В свою очередь, текст поведения и стереотип образа идеального поэта формируются под влиянием ряда факторов, частично совпадающих по характеристикам, но всегда различных во времени (поэтому они напечатаны внизу или вверху схемы), под влиянием некоей идеологической установки, определяемой типом культуры данной социокультурной общности. Так, например, при формировании текста поведения поэта (писателя) релевантны следующие этнокультурные установки:

- модели и стереотипы поведения, принятые в обществе;
- литературное течение или группа, эстетические и этические взгляды которой разделяет автор;
- отношение к писательскому труду;
- отношение к своему имиджу;
- литературные образцы;¹
- зрелищные искусства: театр, балет, кино, телевидение (каждая эпоха делает образцом модели поведения один из видов искусств);²
- массовая культура.

Современники легко прочтывают текст поведения, сформированный определенной социокультурной общностью. От людей другой культуры понимание поведения требует интеллектуального напряжения. "Поведение, – писал Ю. М. Лотман – имеет свой сложный язык, на котором оно создает определенные тексты – понятные для тех, кто находится внутри данного коллектива, и порой весьма загадочные для незнающих языка его культуры" (Лотман 1976:293).

Русская средневековая культура, культура XVIII, XIX веков, культура Серебряного века, советский период русской культуры создали различные социокультурные типы, семиотические модели эмоционального, этического и эстетического поведенческого текста, свой код его прочтения. В разное время приоритет при моделировании семиотики поведения принадлежал одному из начал – этике (нравст-

¹ см. об этом, например, у Ю. М. Лотмана «Очерки по истории русской культуры XVIII – начала XIX века», глава II «Литература в контексте русской культуры XVIII века», в «Из истории русской культуры», М., 1996.

Ю. М. Лотман «Театр и театральность в строе культуры начала XIX века», в его «Статьи по типологии культуры», Тарту, 1973 .

венности, морали) или эстетике, образами служила то агиография, то литература, то театр, то кино.

Так, например, в культуре модерна искусству, эстетике отводилась ведущая роль в реализации концепции жизнестроения. Грань между жизнью, действительностью и искусством стиралась, жизнь строилась по тем же законам, что и произведение искусства. Доминирующим началом при моделировании того или иного типа поведения в литературной среде начала XX века было начало эстетическое и, следовательно, линия жизни выстраивалась как текст, который можно прочитать только по эстетическому коду. Как и в искусстве, литературе культуры модернизма, так и в жизни можно выделить несколько семиотических моделей поведенческого текста в соответствии с ведущими литературно-художественными направлениями эпохи – модель поведения символистов, модель поведения акмеистов, модель поведения футуристов, модель поведения писателей, остающихся в рамках и границах реалистической традиции¹. Это, конечно, не значит, что все многообразие жизненных судеб и реальных фактов можно свести только к нескольким структурам, речь идет о доминирующих моделях и образах.

Текст поведения находит свое отражение в письменных и устных текстах разного жанра: автобиографии, прижизненные биографии (научные и художественные), мемуары, дневники, воспоминания и письма современников, различного рода документы, научные и художественные биографии, научно-популярные и художественные фильмы, апокрифические биографии, слухи, молва, анекдоты. В любой письменной (и неписьменной) биографии поведенческий текст, биографическая основа подвергаются определенной доле трансформации и перекодировке. Разного рода трансформации определяются идеологическими установками культуры времени жизни писателя и культуры времени прочтения биографических текстов: типом культуры, которая формирует школьную систему, отношение к учительству, к литературе, ее месту в учебном процессе, к авторству и пр. (см. схему с.48), – все эти установки регулируют как "бытовое" и "идеологическое" поведение поэта (писателя), так и способы и формы его отражения в письменных текстах. Мемуарная литература, например, дает достаточное количество примеров непонимания мотивов поведения того или иного исторического лица в силу непонимания законов языка поведенческого текста и разного отношения к системе его кодификации. Отсюда противоречивость, а порой и противоположность свидетельств современников и очевидцев.

Хрестоматийная биография писателя (в силу своей образцовости для данной культуры) в наибольшей степени подвержена различного рода трансформациям и мифологической перекодировке. В состав

¹ О различиях в типе поведения модернистской и авангардной личности см. в В. П. Руднев «Модернистская и авангардная личность как культурно-психологический феномен»//Русский авангард в кругу европейской культуры.– М., 1993.

хрестоматийной биографии писателя выбираются не любые факты из его биографии, а только те, которые данным типом культуры, данной идеологической системой признаны достойными представлять идеальный образ поэта (писателя, художника и пр.), быть включенными в школьную систему воспитания.

В русской культурной, школьной традиции имперского периода (XVIII – XX века) литературе отводилась ведущая воспитательная роль: ее основное предназначение было воспитывать достойных подданных государства и служить положительными образцами высокого служения Отечеству. Отсюда особое отношение к авторству, автору произведения. Если литература была "нашим воспитывающим всем" (и историей, и философией, и идеологией), то писатель/поэт – Творцом высших художественных ценностей, носителем абсолютной истины, пророком и прорицателем, идеалом и образцом для подражания (ср. Хрестоматийные: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» (Н. Некрасов), "Поэт в России больше, чем поэт» (Е. Евтушенко) и пр.). Эта тенденция особенно усилилась в атеистический период русской советской культуры, когда хрестоматийный текст *Биография* поэта стал выполнять функции агиографических, житийных текстов. Произошла определенная подмена культурных образцов. «Пришли в чистенький дом каинке-то люди, опустошили « кивот», сожгли вставленные в него иконы. Огляделись. Сообразили, что кого-то, что-то надо бы в опустевшие рамы киота вставить. И пустились вставлять... писателей. Разумеется, в первую очередь русских и прогрессивных; и на первое место втиснули Пушкина» (Турбин, 1998: 30). Так Пушкин оказался нашим главным святым. А его жизнеописание образцом для хрестоматийных биографий поэтов последующих эпох.

Анализ школьных учебников 60-х–80-х годов XX века, хрестоматий, книг для чтения и учебников, адресованных носителям языка и иностранцам, позволил выявить стереотип, модель текста "Биография поэта (писателя)", где реальные факты биографии канонизированных писателей перетасованы в угоду мифологической («достоверности»).

Каждая хрестоматийная биография обязана была отразить в своем содержании ряд идеологических мифологем:

- не очень счастливое детство;
- особые интимные отношения между поэтом, «певцом» и народом («Николай Алексеевич Некрасов – один из самых любимых русским народом поэтов»; «Иван Андреевич Крылов еще при жизни стал любимым поэтом русского народа»; «Да, народ знает и любит Крылова, так же как Крылов знает и любит народ» (Родная литература. Хрестоматия для 6 класса. М., 1966:206, 101);
- противопоставленность поэта/ писателя своему классу, кругу;
- ведущая роль в становлении характера воспитателя или друга из народа (дядьки, дворовых ребят, нянь и пр.) («...источником духовного развития мальчика Пушкина были рассказы бабушки о

старине, сказки няни Арины Родионовны» (История русской литературы. XIX. Т.1/ под ред. Ф. М. Головенченко и проф. С. М. Петрова). М., 1960: 169);

- служение высоким гражданским идеалам («Пушкин был певцом и вдохновителем освободительного движения» (там же));
- трагическая смерть.

Нравственные, личные характеристики творческой личности поэта – трудолюбие, любознательность, образованность, знание языков, любовь к детям и животным. («Пушкин стоял в центре интеллектуальной жизни воспитанников лицея, поражал товарищей своей начитанностью, остротой ума и особенно своим поэтическим талантом» Там же.) Школьный образец хрестоматийной биографии создавал некий воспитывающий человеческий образец, идеал, чуждый противоречий, нравственных недостатков.

Стиль ХБП эпохи «застоя» (конец 60-х – начало 80-х годов XX века) лишен индивидуальной стилистической окраски, он безличен, как текст, произнесенный / написанный от имени абсолютной, не имеющей лица, государственной инстанции. За хрестоматийным текстом закреплены определенные лексические единицы, синтаксические и риторические стереотипы и модели. Приведу лишь некоторые из них:

номинация:

поэта (писателя) – активный пропагандист, борец, зачинатель литературы, созидатель культуры, певец и вдохновитель;

читателя – новый читатель, массовый читатель, широкие читательские массы, передовой советский человек;

глагольные клише и словосочетания, объединенные темой *"борьба"* – быть захваченным борьбой, целями; настойчиво выступать против /кого/; на стороне /кого/; иметь за плечами опыт борьбы; в своем творчестве выступать активным борцом; выйти на передний край литературы;

использование экспрессивной оценочной лексики с общим значением *"превосходство"* – всемирно-историческое значение, великий, гигантский (размах), вселенский (масштаб), одно из самых ярких (произведений), один из самых сильных, красочных своеобразных (поэтов / произведений), программных произведений /и пр.).

Русская советская культура создала не только образец стереотипной биографии писателя, но и список масок и ампула: были поэты самые главные (Ломоносов, Пушкин, Маяковский, Горький. Их барельефы украшают фасад типовой школы 50-70-х годов, в каждом городе была площадь Пушкина, улица Горького и Маяковского) и поэты-классики второго ряда. Полный пантеон русских классиков и образцов в виде скульптурных бюстов выстроился вдоль стен 3-его гуманитарного зала библиотеки им. Ленина: в центре Ленин в полный рост, по правую руку бюст К. Маркса, по левую – Ф. Энгельс, а дальше в иерархической последовательности писатели, поэты, критики. Справа – Ломоносов, Пушкин, Лев Толстой, Горький, Маяковский,

Алексей Толстой, Чехов, слева – Герцен, Чернышевский, Белинский, Некрасов, Шевченко, Писарев, Добролюбов.

Каноническая агиография неизбежно ведет к созданию системы умолчаний, о чем можно писать, о чем нельзя (нельзя, например, писать о том, что Пушкин плохо учился в лицее, что он был должен царю крупную сумму денег, что Пушкин был кутила и игрок и поэтому декабристы не хотели посвящать его в тайну своего заговора), к возникновению текстов апокрифических – *анекдоты* (больше всего анекдотов о Пушкине), *слухи, молва* (о дурной болезни Маяковского, о цепочке Александрин, найденной в постели Пушкина и пр.), *апокрифические биографии, пародийные и травестийные биографии*.

Подводя итоги сказанному выше, хотелось еще раз подчеркнуть следующее – каждая культурная эпоха создает:

- свою мифологию;
- свой стереотип хрестоматийного биографического текста;
- свой законченный список ХБП;
- свой стереотип и список апокрифов;
- свою систему умолчаний.

Любая культурная ломка приводит к изменению выше приведенной парадигмы. Что мы и наблюдаем в последнее время: старый стереотип ХБП уже не востребован, новый пока не создан. И не случайно во многих современных школьных учебниках по литературе и в книгах для чтения, адресованных иностранным учащимся, вместо биографических текстов приведены отрывки из автобиографий и мемуаров или «высказывания великих о великих». В публикациях, посвященных 200-летнему юбилею А. С. Пушкина, прослеживается та же тенденция, отсюда доминирование в названиях книг, статей и продукции средств массовой информации заголовков типа: «*Тайна Пушкина*», «*Загадка Пушкина*», «*Живой Пушкин*», «*Мой Пушкин*».

В заключение хотелось бы ещё раз подчеркнуть: выбор учебного биографического текста с целью презентации его в иностранной аудитории без учета указанных мифологических трансформаций текста приводит, как показывает практика, к искажению образа писателя, к использованию в качестве образцовых учебных биографий текстов устаревших, лишенных фактической (биография поэта) и языковой (устаревшая лексико-грамматическая и стилистическая речевая норма) достоверности и образности.

Литература:

Винокур Г. О. Биография и культура // Ученые записки ГАНХ. Вып. 2., – М., 1927.

Барт Р. Мифологии. – М., 1996.

Лотман Ю. М. Бытовое поведение и типология культуры в России XVIII в. // Культурное наследие древней Руси: Истоки. Становление. Традиции – М., 1976 //

Турбин В. Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов. Опыт жанрового анализа. – М., 1998

Б. М. Пипия

Откуда похитили Ганнибала*

По распоряжению Петра I Савва Владиславович-Рагузинский доставил царю нескольких мальчиков-арапов. Одним из них Петр крестил, дав ему имя Петр и фамилию Петров. Однако крестник не пожелал так именоваться, и ему разрешили именоваться Абрамом. А прозвище Ганнибал закрепилось за Абрамом после его возвращения из Франции, где он 5 лет находился по распоряжению Петра I: учился в артиллерийской школе, служил во французской армии и даже участвовал в войне с Испанией.

В 1723 году Абрам Петрович был назначен на инженерные работы в Кронштадте, служил поручиком бомбардирской роты в Преображенского полка, ездил на китайскую границу вместе с Александром Меншиковым для постройки Селенгинской крепости (1727 г.). Далее был назначен ревельским обер-комендантом, состоял Выборгским губернатором, был произведен в генерал-аншефы с назначением главным директором Ладожского канала. В 1762 году Ганнибал был уволен за старостью и поселился в своем имении Суйда под Петербургом, где и умер в 1781 г. . .

Первым браком Абрам Петрович был женат на гречанке Евдокии Андреевне Диопер, но детей от нее не имел. Второй женой Ганнибала стала дочь капитана Петровского полка шведка Христина Регина фон Шеберх. У них родилось 11 детей. Их третий сын Осип, который служил в морской артиллерии, был заседателем псковского Совестного суда и советником Петербургского губернского правления, женился на Марии Алексеевне Пушкиной. У них было двое детей: сын, умерший в младенческом возрасте и дочь Надежда, которая в 1796 году вышла замуж за Сергея Львовича Пушкина.

Абрам Петрович Ганнибал в 1742 г. писал: «Родом я, низкайший, из Африки, тамошнего знатного дворянства, родился во владении отца

* Статья перепечатана из «Независимой газеты» (04.06.1999) с любезного согласия автора.

моего в городе Лагоне...». В биографии «Арапа Петра Первого» читаем, что Ганнибал был похищен семилетним ребенком из Абиссинии и что увезли мальчонку на корабле. Считалось, что генеалогические корни великого русского поэта надо искать в Эфиопии. На протяжении многих десятилетий исследователи творчества Пушкина пытались найти географические координаты места рождения Ганнибала.

Интересовался предками Александра Сергеевича и Владимир Набоков. Он изучил большое количество источников, включая описания путешествий Шарля Понсе, Генри Солта и других лиц, побывавших в Эфиопии с XVII по XIX столетие, просмотрел старинные географические карты, но на эфиопских просторах никакого Лагона и созвучных ему местностей и рек не обнаружил. Однако на территории нынешних республик Чад и Камерун Набоков отыскал реку Шари, впадающую в озеро Чад и имеющую приток Логон, а на ней город Логон и выдвинул версию о происхождении прадеда Пушкина из султаната Логон.

Версию Набокова поддержали пушкинист Наталья Телетова, историк Феликс Лурье, французский литературовед, бенинец по происхождению Дьедонне Гнамманку. С одобрения Института русской литературы (Пушкинского дома) РАН, Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН (Кунсткамеры) и при поддержке МИД РФ на предполагаемую родину предков Александра Сергеевича впервые в истории пушкинистики снарядили экспедицию.

– План поездки разработала и согласовала с властями Чада и Камеруна журналист-международник Светлана Лутова, – рассказывает главный редактор петербургского журнала «Наш следопыт» Игорь Данилов. – Сделав необходимые прививки, 16 апреля я из Петербурга через Париж добрался самолетом до Чада. Аэропорт Нджамен встретил меня душливым зноем, а было еще раннее утро. Было ощущение, что словно вошел в сауну в зимней одежде. Султанат Логон располагается в 60 км. В экспедиции меня сопровождали посол России в Чаде Валерий Воробьев и советник посольства Алексей Салтыков. Перемещения по стране и съемки разрешил лично министр коммуникации Чада Моусса Даго.

График экспедиции был очень плотным: ежедневные поездки вглубь страны, встречи с учеными, работа в архивах... Всеобщая история Африки, изданная под эгидой ЮНЕСКО, сообщает, что «термин Habesistan, или Abyssinia, употребляемый в оттоманских источниках, включает все территории южнее Египта до острова Занзибара или Мозамбика в Восточной Африке». Ко времени рождения Ганибала (кстати, именно с одним, А не с двумя “н” писал свою фамилию Абрам Петрович) Абиссиния превосходил а по своей территории нынешнюю Эфиопию. А значит, и город Логон, вполне подходит для абиссинской родины “арапа”,

– Оказывается, на берегах реки Логон растет трава лагум, которую употребляют в пищу местные жители, – продолжает свой рассказ Игорь Данилов. – От этой травы получили свое название и река и два

города, расположенные на ее берегах: Логон-Бирни в Камеруне (“бирни” на языке котоко означает “старший”) и Логон-Гана в Чаде (“гана” – младший). Первоначально город именовался Лагон, как и называл свою родину Ганибал, затем в XIX веке – Логон. Султаны обоих городов устроили мне пышную встречу, к ним редко приезжают европейцы, а россиянина они вообще видели впервые.

Предполагаемый отец нашего «арапа», сменил традиционную африканскую религию на ислам. Во времена, предшествовавшие его рождению, и позже, была развита работорговля, живой товар меняли на пищу, Ее всегда не хватало. Дать платили детьми, их похищение и продажа считались делом обыденным. Этим промыслом занимались и ближайшие соседи Лагона. Я спросил у мнарре (так называют султана на языке котоко) Логона-Бирни Махмута Бахару Маруфа о том, как же могли похитить отпрыска султана – нашего «арапа». Он ответил, что скорее всего мальчик не был старшим сыном. Наверное, он вышел за городскую стену к реке и был захвачен. А вот когда украли наследного принца в 1914 году, его выкупили».

В племени котоко встречается имя Абрахам, что созвучно нашему Абрам. После крещения царь Петр дал «арапчонку» свое имя. Но «арап» сопротивлялся и добился, чтобы его звали Абрамом. В Логоне есть имя Нибал, что схоже с Анибал, которое по-французски звучит как Ганибал. А ведь это имя закрепилось за прадедом Пушкина после его возвращения из Парижа. Современники писали, что Ганибал рассказывал о своей сестре по имени Лаган. Я спросил у султана, есть ли у его племени такое женское имя. Оказалось, что это вовсе не имя, так до сих пор называют здесь женщины, это что-то вроде нашего «россиянка».

На гербе прадеда Пушкина начертаны буквы: «FVMMO». Многие годы пушкинисты пытались расшифровать это слово, проводились научные исследования. Одни полагали, что «FVMMO» в переводе может означать глагол «кадить», «воскурять», в широком смысле слова «поклоняться кому-либо». Другие выдвигали версию, что это аббревиатура латинской фразы «Fortuna vitam meam mutavit optimo» («Фортуна жизнь мою изменила чрезвычайно»). В действительности же оказалось всё намного проще. Игорю Данилову султан Логона сказал, что Ганибал вывел на своем гербе слово «Родина» – так переводится «FVMMO» с языка племени котоко.

Игорь Данилов рассказал корреспонденту «НГ», что в Логоне-Бирни проживают около 5 тысяч человек. Люди живут в одноэтажных глиняных домах с земляным полом. Занимаются натуральным хозяйством: пасут овец, ловят рыбу, собирают траву лагум. Здесь растут бананы, манго, лимоны и апельсины. Воду берут в речке Логон.

Султан Махмут Бахар Маруф вступил на престол в 1965 году. В его подчинении несколько десятков вооруженных саблями всадников. Главные должности в султанате – министр войны и министр воды. Махмут Бахар Маруф свободно владеет французским и арабским, может говорить по-английски. Живет в огромном двухэтажном дворце, построенном из кирпича и глины. В резиденции свыше

100 комнат. Помещения освещаются дизель-установкой. У султана есть телевизор, спутниковая антенна. По своим владениям монарх передвигается на джипе «Тойота». Номерной знак на автомобиле – «Султан де Логон-Бирни».

У султана множество наложниц и четыре жены. Старшая воспитывает наследника, вторая ведет хозяйство, третья следит за остальными детьми, а четвертая – Лейла – рассказывает перед сном мужу сказки. Она обычно начинает: «О великий и всемогущий, вечнозеленое дерево, дающее всем нам живительную тень, позволь, я расскажу тебе сказку о том, как козы убили леопарда».

Однажды детеныш леопарда отбился от своих и заблудился в высоких травах, где паслось стадо слонов. И вот один из слонов, пощипывая травку, наступил случайно на детеныша леопарда и, конечно, раздавил его. И вскоре леопарды нашли в траве тело детеныша. Они бросились к леопарду-отцу, чтобы рассказать ему о несчастье.

– Ваш сын убит! – сказали они. – Мы нашли его в долине.

Леопард-отец был в страшном горе.

– О, кто убил его? Скажите мне, и я отомщу за его смерть! – закричал леопард-отец.

– Его убили слоны, – ответили леопарды.

– Что? Слоны? – удивился леопард-отец.

– Да, слоны, – подтвердили леопарды.

Леопард-отец призадумался, а потом сказал:

– Нет, это не слоны, а козы убили его. Да, это козы – причина моего горя.

И леопард-отец в ярости помчался в горы, отыскал там на пастбище козье стадо и растерзал нескольких коз, чтобы отомстить за смерть сына.

Так частенько бывает и сейчас. Когда человека обидит тот, кто сильнее его, он мстит за это тем, кто слабее».

Султан подарил гостю из России несколько своих любимых сказок, для Кунсткамеры передал предметы быта племени котоко, а в Литературный музей Пушкинского дома просил доставить воинский щит, модель корабля и ларец с землей Логона.

Султану же преподнесли в дар портрет Пушкина, Сборник его произведений, сказка, которые читает теперь перед сном султану Лейла: «О великий и всемогущий, вечнозеленое дерево, дающее всем нам живительную тень, позволь, я расскажу тебе сказку о том, как царь Петр арапа женил...»

К ПРОБЛЕМАТИКЕ ПЕРЕВОДА И ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКОГО
КОММЕНТИРОВАНИЯ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ ПОВЕСТИ
А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

«Верный», «точный», «адекватный», «полноценный» – каждый из этих терминов, применяемых для характеристики перевода, имеет свою историю. Понятием «точный перевод» пользовались теоретики и практики перевода в 30-е гг. В «Литературной энциклопедии», вышедшей в 1934 году, использовалось уже другое определение – «адекватный перевод». Позднее, в 50-е годы, вспомнили пушкинское требование верности подлиннику и ввели в литературу термин «верный перевод» (Толер 1952). Все эти определения были направлены, в основном, против буквалистических переводов. Соответственно, в английской лингвистической и литературоведческой традиции также ставилась под сомнение идея правильности такого (literal, word-by-word) перевода и воздвигались принципы точности, верности, «соответственности» (exactness, precision, accuracy) перевода оригиналу художественного текста (Leed 1971).

В настоящее время общепризнан правильным принцип «верного и точного перевода», подразумевающего как содержательно-смысловое, так и стилистическое соответствие тексту оригинала. С этим связана ещё одна очень важная проблема. При передаче на иностранный язык произведения, за которым стоит «богатейший и обширнейший культурно-исторический фон» (Бурсов 1986:337), переводчик (или часто – отдельный комментатор) должен давать историко-лингвистический комментарий к тексту. Роль комментария несомненно важна, т.к. для иноязычного читателя необходимо получить толкование страноведческих реалий, встречающихся в оригинале. В этой связи повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка» является интереснейшим и труднейшим материалом для перевода и комментирования: переводчик сталкивается с проблемами передачи как языковых особенностей текста, так и экстралингвистических реалий, которыми насыщена повесть.

Рассмотрим и сопоставим два варианта перевода на английский язык (с лингвострановедческими комментариями, сделанными самими же переводчиками) двух начальных отрывков главы I «Сержант гвардии»: первый из них был осуществлен Полом Дебречени и вышел в 1987 году в Нью-Йоркском издательстве «Everyman's Library», второй, сделанный профессором филологии Майклом Брайтоном, был опубликован в 1992 году в издательстве университета Белфаста (Северная Ирландия).

Отец мой, Андрей Петрович Гринёв, в молодости своей служил при графе Минихе и вышел в отставку премьер-майором в 17... году. С тех пор жил он в своей Симбирской деревне, где и же-

нился на девице Авдотье Васильевне Ю., дочери бедного тамошнего дворянина ...

Уже начальное предложение повести представляет интерес для переводчика – оно, бесспорно, требует исторического комментария, и переводчики дают его с разной степенью полноты.

My father, Andrei Petrovich Grinev, served under Count Múrnich in his youth/ He retired with the rank of mayor in 17-. From then on, he lived in his estate in Simbirsk Province, where he married the maiden Avdotia Vassilevna Ju., daughter of an impecunious local noble man.

«При графе Минихе» – дается подробный комментарий персоналии, характеристика эпохи жизни и деятельности данного исторического лица.

«... вышел в отставку премьер-майором» – первый переводчик дает вариант – *He retired with the rank of major in 17-*, не давая никакого комментария. Второй вариант более точен и верен – ... *with the rank of first major*: дается комментарий историзма «премьер-майор», показывается место данного офицерского чина в русской армии 18 века и приводится его соответствие в современной армейской системе чинов и званий («corresponds to the modern rank of lieutenant-colonel»).

«... бедного тамошнего дворянина». В данном предложении интересны варианты перевода слова «бедный»: стилистически нейтральному выбору автора второй переводчик следует буквально (*poor*), первый же дает стилистически маркированный эмоционально окрашенный вариант – *impecunious*, имеющий семы «обнищавший, очень бедный, совсем лишившийся имущества и денег», что, как кажется, нарушает принцип верности стилистике оригинала, внося дополнительные, ему (русскому оригиналу) не свойственные компоненты значения.

Матушка была ещё мною брюхата, как уже я был записан в Семёновский полк сержантом, по милости майора гвардии князя Б., близкого нашего родственника...

Слово «брюхатый» имеет в Толковом словаре пометы «устаревшее» и «просторечное», и в связи с этим внимательный переводчик находит ему также стилистически маркированный английский эквивалент (1-й вариант перевода).

I was still in my dear mother womb when they registered me as a sergeant in the Semenovskii Regiment thanks to the good offices of Major of the Guards Prince B., a close relative of ours.

Второй переводчик, уклоняясь от точности оригиналу, даёт нейтральный, обшелитературный вариант (была беременна).

My mother was carrying me when I was enrolled in the Semenovsky Regiment.

Действительно, искусство перевода часто заключается в том, что нужное слово часто оказывается «скрытым» в синонимическом ряду, и извлечь его оттуда может только мастер. Известный американский теоретик перевода Чарльз Прайс говорил, что работа переводчика –

пример постоянного выбора вариантов и что, как показало изучение многих текстов, плохие переводчики склонны выбирать слова наиболее общего значения. «Такие слова чаще приходят на память, их легче употребить именно в силу того, что их значение не конкретизировано» (Price 1975:237).

В это время батюшка нанял для меня француза, мосье Бопрé, которого выписали из Москвы вместе с годовым запасом вина и прованского масла. Приезд его сильно не понравился Савельичу.

«... Куда как нужно тратить лишние деньги и нанимать мосьё, как будто своих людей не стало!»

В этом отрывке по-разному 2 раза транслитерируется французское слово Monsieur: один раз как нормативный литературный вариант в речи автора-рассказчика и второй раз как искаженный в речи малограмотного дядьки Савельича.

Эта разница отражена в первом варианте перевода:

...hired a Frenchman for me, Monsieur Beaupré ...

...to throw away money hiring this mounseer? ...

Во втором переводе это слово представлено в одинаковом кодифицированном варианте (Monsieur), что лишает в английском тексте речь персонажа (Савельича) стилистических особенностей, ярко представленных в оригинале.

Бопрé в отечестве своем был парикмахером, потом в Пруссии солдатом, потом приехал в Москву pour être outchitel, не совсем понимая значения этого слова ...

... Pour être outchitel – использование данного словосочетания в косвенной прямой речи показывает малообразованность и неподготовленность к учительской работе персонажа (г-на Бопрé) – используя во фразе русское слово “учитель” во французской транслитерации (вместо pour être professeur или instructeur), он показывает свое полное незнание как понятия, суть которого чужеродна для него, так и слова, его обозначающего.

Несомненно, неточным и несоответствующим смыслу и стилистике оригинала является передача этого во втором варианте буквальным переводом фразы на английский язык (*he came to our place to become a teacher*), что полностью лишает текст описанных выше особенностей.

Далее в этом же отрывке интересно посмотреть, как передается в переводах русское идиоматическое выражение (Мы жили душа в душу).

We lived in perfect harmony (1).

Two of us lived in peace (2).

Такой перевод, действительно, точно передает смысл, но, следуя принципу верности стилистике, кажется, что точнее было бы передать это значение также идиоматическими средствами английского языка.

Например: *Our two hearts beated as one.*

We two had one heart.

Действительно, правы теоретики и практики перевода, называющие его искусством, сродни авторству (Виноградов 1978, Крупнов 1976, Комиссаров 1981). Принципы точности, верности смыслу, стилистике и историко-культурному фону (background) оригинала очень важны при переводе, однако при излишне прямолинейном следовании этому, при понятном желании точно воспроизвести подлинник, точность может оказаться иногда буквализмом и привести к потере художественности оригинала. Стремление к точности, желание не упустить ни одной драгоценной детали может повлечь за собой “академический”, слишком педантичный перевод. Одним из важнейших условий “верного перевода” является то, что оригинальный текст должен передаваться адекватными выразительными средствами другого языка.

Литература:

- Бурсов Б. И. Судьба Пушкина. Л., 1986
Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1978
Комиссаров В. Н. Пособие по переводу с английского языка на русский. М., 1981
Крупнов В. Н. О творческой лаборатории переводчика. М., 1976
Топер П. О некоторых принципах художественного перевода – “Новый мир”, 1952, №1
Leed J. Translation versus original or original versus translation. England, 1971
Price Ch. Art or “workmanship”, NY, 1975

М. Ю. СИДОРОВА

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ ПЕРВОЧТЕНИЕ: ОТКРЫТИЕ СМЫСЛОВ

Жизнь коротка; перечитывать некогда.

А. С. Пушкин

В 1922 году Б. А. Ларин в работе «О разновидностях художественной речи» следующим образом определял специфику читательского и исследовательского восприятия поэзии: «Только в исключительных случаях стихотворение бывает действительно всей полнотой художественной насыщенности с первого чтения. Повторного, длительного внимания требует восприятие изящной литературы. Стихи мы должны читать именно так, как виртуоз читает музыкальную пьесу. Когда уже все разъял и вновь сладил, все заметил в деталях и запомнил все пассажи, тогда даст себе отдых, чтобы слились впечатления. Если потом сдует пепел с мерцающей памяти – засветит, оживит художественное создание. <...> Но еще труднее исследователю. Он должен вслушиваться в стихи так пристально, что притупляется восприимчивость, ослабляется эстетический эффект поэзии. Тогда даже верное самонаблюдение может дать негодный результат – все равно

как поверхностное ознакомление» (Ларин 1997: 161–162). Тонкость материи стиха и неразрешимое внутреннее противоречие, заложенное в стремлении исследователя перевести лирическое переживание на логический язык науки, сохранив при этом его непосредственность и эмоциональность, заставляют филологов с особой осторожностью относиться к лингвистическому анализу поэзии. Так, А. К. Жолковский сопровождает анализ инвариантных тем и реализующих их выразительных приемов у А. Пушкина и Б. Пастернака несколькими оговорками, свидетельствующими, что филологическое размышление над художественным текстом само по себе сразу же становится предметом рефлексии. Рассуждая о возможности изучения competence и performance, он заключает: «Прочтение текста и формулировка его темы в принципе независимы от намерений автора» (Жолковский 1978: 21), – а в финале одного из самых убедительных и изящных исследований в области «поэтики выразительности» звучит и вовсе скептическая нотка: «Разумеется, аналогии и примеры не доказательства» (Жолковский 1978: 29). Но все эти оговорки не делают поэтический текст менее притягательным и благодарным (в случае успеха) объектом исследования.

Лингвистическая специфика стихотворного произведения, определяющая и специфику его лингвистического анализа, формируется взаимодействием языковой организации и ритмической – об этом в связи с соотношением стиха и прозы см. (Шапир 1995). Ю. Н. Тыняновым выделены 4 фактора преобразования ритмом семантики стихотворного текста: «1) фактор единства стихового ряда; 2) фактор тесноты его; 3) фактор динамизации речевого материала и 4) фактор сукцессивности речевого материала в стихе» (Тынянов 1965).

Особая роль сукцессивности, последовательности восприятия речевого материала в стихе определяет, с точки зрения М. Л. Гаспарова, принципиальное противопоставление двух подходов к поэтическому тексту: сукцессивного, диалектического, динамического, творческого (подход от первоочтения, когда «читатель подступает к тексту без каких-либо априорных ожиданий, каждое слово вносит в его сознание что-то новое и перестраивает то старое, что отложилось в сознании из предыдущих слов» (Гаспаров 1997: 460–461)) и симультанного, констатирующего, статического, исследовательского (подход от перечтения, когда «каждое воспринимаемое слово воспринимается в его связях не только с прочитанным, но и с еще непроцитанным, ориентируясь на узловые моменты дальнейшего текста» (Гаспаров 1997: 461)): «Главное остается несомненным: подходы к

¹ Со ссылкой на «Методологию точного литературоведения» Б. И. Ярхо: «Литературное произведение воспринимается во времени; т.е. формы его действуют на нас последовательно, сукцессивно... Анализ сукцессивности можно прямо назвать делом будущего... Речь идет о контрапунктировании, т.е. о написании всех трех областей (строения произведения: образной, словесной и

тексту с точки зрения первоочтения и с точки зрения перечтения противостоят друг другу как установка на становление и установка на бытие; на текст как процесс и на текст как результат; на меняющееся нецелое и законченное целое. <...> ... Сукцессивный подход к тексту, от первоочтения, динамический, диалектический – это подход творческий, преобразующий материал (творческий для поэта, сотворческий для читателя); симультанный подход к тексту, от перечтения, статический, констатирующий – это подход исследовательский, со стороны, строго наблюдающий грань между субъектом и объектом исследования» (Гаспаров 1997: 463, 467).

Итак, теоретически утверждается равноправие обоих подходов к тексту. Тем не менее примеры анализа поэтических текстов, которые мы находим не только в трудах Р. О. Якобсона, представляющих по формулировке М. Л. Гаспарова «культ искусства перечтения»¹, но и у многих замечательных филологов, например, в выпущенных в серии «Языки русской культуры» собраниях работ Ю. М. Лотмана и Ю. И. Левина, в подавляющем большинстве выполнены «с точки зрения перечтения», когда текст стихотворения в единстве своих элементов рассматривается как полностью одновременно данный, известный исследователю. Фактически объектом описания является не текст, не восприятие текста, а «правильное» восприятие текста.

Естественно, в чистом виде первоочтение и перечтение вряд ли осуществимы. Реальный процесс восприятия текста гораздо сложнее: даже первоочтение не вполне свободно от «априорных ожиданий». В процессе первоочтения к каким-то уже прочитанным участкам текста мы возвращаемся, а какие-то сознательно или бессознательно пропускаем (тогда при перечтении всего текста произойдет первоочтение этих участков, которое изменяет восприятие целого, «вносит в его сознание что-то новое и перестраивает то старое, что отложилось в сознании из предыдущих слов»). Аналогичное переосмысление всего текста или его части может вызвать осознание при перечтении некоего интертекстового элемента, который не был воспринят при первом чтении из-за незнакомства с предтекстом. Еще более усложняет дело вопрос о соотношении первоочтения и «первослушания» (если сначала текст был воспринят в устной форме или в виде пересказа) и т.д. Но при всем том, что указанное противопоставление первоочтения и перечтения носит характер научной модели, его исследовательская перспективность состоит в переносе его из гносеологии в онтологию, в возможности разграничения двух типов текстовых структур или художественных приемов в поэтическом тексте – «с установкой на становле-

звучовой – М. Г.) в том порядке, в каком они доходят до сознания, воспринимающего произведение в первый раз» (Гаспаров 1997: 462).

¹ «Анализ Якобсона возможен только если разбираемый текст перечитывается без конца с таким же усердием, как Библия верующим или Розеттская надпись Шампольоном» (Гаспаров 1997:464).

ние и установкой на бытие; на текст как процесс и на текст как результат; на меняющееся нецелое и законченное целое».

Имеется в виду, что есть текстовые структуры, ориентированные на последовательность восприятия их элементов, а есть те, где важно сопоставить элементы в виртуальном времени и пространстве, в восприятии читателя. Автор может позитивно использовать, актуализовать линейный характер языка или пытаться преодолеть его. Селекция языковой единицы и/или комбинация языковых единиц (1) может выполнять художественную функцию как таковая, вне зависимости от линейной последовательности и дистантного/контактного расположения единиц в тексте (например, выбор и сочетание эпитета с определяемым словом) либо (2) в зависимости от последовательности и взаимного расположения – см. (Сидорова 1998) об экспрессивности рядов «разновекторных» адекативных признаков типа «расчет и дерзкий, и плохой», «чудак печальный и опасный» (Пушкин), «сонный, ревнивый и смешной супруг» (Блок), в которых внутреннюю семантическую напряженность создает различие субъектно-объектной ориентированности соположенных слов. С другой стороны, (3) художественную функцию способно реализовать само по себе выстраивание элементов текста, принадлежащих разным уровням языка – от фонетического до композиционно-синтаксического – в линейную последовательность. Звуковая инструментовка стиха может создаваться за счет наличия определенных фонем или их сочетаний или их соположения, концентрации, выстраивания в ряд (у Б. Пастернака: *Пил как птицы. Тянул до потери сознания. Звезды далеко горлом текут в тащевод* – «горловое» звучание создается именно соположением слов *далго* и *горлом*). В качестве иллюстрации того, как «композиция говорит сама по себе», «как композиционная семантика формирует смысл самостоятельно, без поддержки других языковых форм», М. И. Шапир приводит «написанное на два голоса стихотворение Карамзина «Кладбище» (вольный перевод с немецкого): «Картину замогильного сна первый голос рисует исключительно в мрачных тонах, второй – исключительно в светлых <...> Совершенно симметричные реплики чередуются через одну, занимая по три строки каждая. Казалось бы, полярные точки зрения на «жизнь после жизни» представлены в стихотворении поровну – предпочтение не отдается ни одной. Однако «мрачный голос» в этом дуэте начинает, а «светлый» – заканчивает, и потому стихотворение воспринимается как гимн вечному покою. <...> Авторская позиция заявлена лишь с помощью композиционных форм» (Шапир 1997: 511-512).

¹ Р. О. Якобсон видел возможность «фонологически уравновесить» противоречие «светлого» и «темного» звучания и значения во французских словах *ночь* и *день* в поэтическом тексте за счет фонетического окружения: можно приглушить обратное распределение акустических признаков, окружив *nuit* низкими гласными, а *jour* – высокими (Якобсон 1990: 184).

Приведем примеры построения поэтических строк с ориентацией на последовательность восприятия составляющих их знаков, в стихотворении И. Броского «Брайтон-роу» из цикла «В Англии»:

1) *Мертвая зыбь баюкает беспокойную щелку. И отраженьё
полощется рядом с оцепеневшей лодкой* – яркий образец творческой актуализации линейности, полная гармония формы и смысла, чередование означающих (лексем) соответствует означаемому, воплощает перемену, «зыбь», «рябь» подвижного и неподвижного: знаки покоя (*мертвая, баюкает, оцепеневшей*) чередуются со знаками волнения (*зыбь, беспокойную, полощется*).

2) *Из сочетанья всплеска лишней воды с лишней тьмой возникают, резко выделяя на фоне неба штили церквей, обрывы скал, эти сизые, цвета пойманной рыбы, летние сумерки* – между неполнозначительным фазисным глаголом «возникают» и признаковым именем «сумерки», которое называет, что собственно возникает – две строки, распространенный деепричастный оборот; здесь линейное отстояние неполнозначительного глагола от его семантического наполнения в последовательности означающих соотносится с их общим означаемым – медленно наплывающими, «возникающими» летними сумерками на морском берегу; enjambement усиливает ожидание, ориентацию читателя на постепенное «поступление» смыслов.

Подобно всякому свойству материала и формы, успешность стихотворного текста, естественно, не только осмысливается как его художественное средство в плане творческого использования, реализации заложенных в ней поэтических потенций, но и воспринимается как некая ограниченность, требующая преодоления. Наиболее «широко объявленная» попытка преодоления линейности путем обработки языкового материала приемами, привнесенными из музыки и изобразительных искусств, была предпринята Э. Паундом в «Cantos». Ее успешность и эстетическая ценность – вопрос дискуссионный¹. С на-

¹ Сам Паунд утверждал: "It will, when the hundredth canto is finished, display a structure like that of a Bach fugue" (Amdur 1936: 66), – и в то же время неоднократно говорил о своем «скульптурном» видении поэзии, осмыслении ее в терминах пространственных искусств. Противоречия между материалом и способом его обработки избежать не удалось: "Pound is not aiming at a logical straight-ahead structure, but at the far more complex problem of interrelating the "ideograms" of his mind. The trouble is that they don't interrelate. It is Pound's tragedy that his medium is words, for in the Cantos his very service to language has undone him. He had been so fundamentally stirred by the Chinese vision of the world as picture, which filled out Hueme's concept of the physical reality of words, that he didn't realize that in anything larger than one brief image words must have mental significance as well as physical" (Amdur 1936: 73). Более оптимистический взгляд на поэтический эксперимент Паунда представлен в книге Д. Дэйви «Поэт как скульптор»: «In his typographical layout of "Donna mi prega", a layout which seems to have been the model for many pages of the Cantos, Pound had contrived at least the illusion of a poetry that is ranged across as

шей точки зрения, примером не декларированного, но реально воплощенного преодоления линейности может служить изображение крысиного нашествия в поэме М. Цветаевой «Крысолов»:

<i>Злость тех, кто не сыт:</i>	<i>Дом. Склад.</i>
<i>Се-годня рысит,</i>	<i>Сье-дят</i>
<i>А завтра – повис.</i>	<i>До – крох</i>
<i>(Кры-синяя рысь.)</i>	<i>(Крысиный горох).</i>

<i>(Скороговорка)</i>	<i>Зря – крал,</i>
	<i>Зря – клал,</i>
<i>Не сыт и не спит</i>	<i>Зря – греб</i>
<i>(Крысиняя сыть),</i>	<i>(Крысиный галоп).</i>
<i>По сытеньким – прыг</i>	
<i>(Крысиняя прыть).</i>	

Звуковая (на з-с / г-к-т) и ритмическая (слоγοразделы, чередование "маленьких" (дополнительных внутрисловных) и "больших" (отмеченных тире) пауз, короткие слова, пометка "Скороговорка") инструментовка настолько соответствует лексическим обозначениям звуков и шагов крыс, настойчиво повторяющимися на самом важном месте – в последней строке строфы, что создается впечатление наложения одного на другое, постоянное ощущение крысиного звука, на фоне которого автор как бы произносит свои слова.

Ориентация на последовательность восприятия, актуализация линейности обнаруживается и в «зависающих» на конце строки амбивалентных словах на –о, потенциально допускающих в следующих примерах из А. Ахматовой интерпретацию предикативно-наречную, отрывающую их от последующей строки и выделяющую в отдельную предикативную единицу, или интерпретацию адъективную либо наречную, притягивающую их к следующей строке в качестве компонента единого предложения: *Радостно и ясно Завтра будет утро; Как светло здесь и как бесприютно, Отдыхает усталое тело...* Грамматическая неопределенность разрешается только посредством присутствующей или отсутствующей в конце строки запятой или точки. Именно учет возможной амбивалентности моделирует реальное восприятие этих строк при «читательском чтении».

Сукцессивность взаимодействует с другим важнейшим свойством поэтического текста – «расщепленной референцией» (Р. О. Якобсон), «множественной референцией» (О. Г. Ревзина), «модальной неопределенностью» (Ю. И. Левин). Заложенная в системе

well as down in the space of the printed page» (Davie 1964: 133). Это уже подход нашего времени, когда «сомнения» в подавляющем господстве сукцессивности или линейности в тексте все больше набирают силу – см., например, (Гаузенблад 1978: 60) о факторах, противоположных линейности; (Левин 1998а) о симультанности в искусстве, в том числе словесном; (Шапир 1995) об измерениях стиха.

языка полифункциональность дейктических категорий местоимения и глагола позволяет создавать целые произведения с неопределенной, амбивалентной предикативной отнесенностью (Сидорова 1999), использовать создание предикативной неопределенности с ее последующим «прояснением» как тактический прием, «играть» ожиданиями читателя, последовательно переключая модально-темпоральные и/или субъектные планы в одном стихотворении.

Рассматривая целый текст как «сообщаемый факт», как диктум, мы можем определить специфику модуса прозаического нарратива и лирического стихотворения. Как правило, не эксплицируемый модус нарративной прозы – модус знания. Модусы лирики более разнообразны – от непосредственного восприятия до «божественного», не опытного, сентенциального знания. Поэтому в лирике модус чаще эксплицируется. При этом в линейной структуре целого имеет значение последовательность модуса и диктума. Так, одна и та же изображаемая в поэтическом произведении «картина» может быть «обрамлена» одной из нескольких разновидностей перцептивного модуса – модусом актуального наблюдения (как вариант – во сне) или модусом воспоминания. Препозиция эксплицированного модуса придает изображаемому модально-темпоральную определенность, относя его в прошлое или настоящее лирического героя. Постпозиция модуса – художественный прием, заставляющий читателя ретроспективно переосмысливать образы, созданные, казалось, в хронотопе воспринимающего и переживающего субъекта. Такой эффект создают постпозитивные модусные рамки в стихотворениях Ф. Тютчева (квинтэссенция поэтического содержания заключена именно в амбивалентности модусной рамки, выявляющейся в последнем четверостишии) и «куртуазного маньериста» В. Пеленягр:

*Опять стою я над Невой,
И снова, как в былые годы,
Смотрю и я, как бы живой,
На эти дремлющие воды.*

*Нет искр в небесной синеве,
Все стихло в бледном обая-
нье,
Лишь по задумчивой Неве
Струится лунное сиянье.*

**Во сне ль все это снится
мне,
Или гляжу я в самом деле,
На что при этой же луне
С тобой живые мы глядели?**

Ср. со стихотворением собрата В. Пеленягрэ по цеху К. Григорьева, где номинативный ряд представляет не объект воспоминания (план прошлого), а план настоящего: *Сокольник, мороз, коньяк, Желанный дым «Герцеговины»*. Но кажется, что все не так. И пройден путь до половины. И вот часы идут назад, И вспоминается Савойя <...> Но вот столетие спустя – *Сокольник, мороз, движение. Иду с товарищем шутя...* Ряды номинативных предложений в интродуктивной позиции и их последующее осмысление в том или ином, более или менее определенном модусе – излюбленное средство русской поэзии. Разную темпоральную соотношенность номинативных предложений и акта воспоминания наглядно демонстрируют и начала известных стихотворений-романсов И. Тургенева и А. Апухтина:

*Утро туманное, утро седое,
Нивы печальные, снегом покрытые,
Нехотя вспомнишь и время былое
Вспомнишь и лица, давно позабытые.*

*Ночи безумные, ночи бессонные,
Речи несвязные, взоры усталые...
Ночи, последним огнем озаренные,
Осени мертвой цветы запоздалые!*

*Пусть даже время рукой беспощад-
ную
Мне указало, что было в вас ложно-
го,
Все же лечу я к вам памятью жад-
ною,
В прошлом ответа ищу невозмож-
ного...*

¹ Ср. с отсутствием модусной «интриги» в начале стихотворений А. Майкова (*Помнишь: мы не ждали ни дождя, ни грома, Вдруг застал нас ливень далеко от дома...*) и А. Фета (*Прости! Во мле воспоминанья Все вечер помню я один, - Тебя одну среди молчанья И твой пылающий камин*).

У Апухтина «ночи безумные» – содержание воспоминания лирического героя: они в его прошлом, переживание им не одновременно. У Тургенева переживание как раз одновременно «утру туманному», а содержание его – «время былое».

Модально-темпоральная или субъектная неопределенность, проясняемая с большей или меньшей степенью неожиданности, игра временными планами, рангами абстракции – все эти приемы, реализуемые в текстовой последовательности, генерируют разнообразные поэтические эффекты. Один из них – «маскировка» авторского настоящего. Формы презенса в начале стихотворения современного поэта Д. Быкова «Курсистка» моделируют настоящее лирического героя как текущий момент, от которого проспективно будут развиваться события, и только в последних двух строфах выясняется, что это «настоящее» – уже в прошлом, что все стихотворение – хоть и живая в сознании автора, но ретроспекция, что «непосредственное обращение» к адресату и синхронная позиция лирического героя – «обман зрения»:

*Анна, курсистка, бестужевка, милый дружок,
Что вы киваете так отрешенно и гордо?
Видимо, вечером – снова в марксистский кружок
В платье жертвенно-строгом, под самое горло?*

*Аннушка, вы не поверите, как я устал!
Снова тащиться за вами, голубушка, следом...*

*<...>
Что до меня – посвящение в ваши дела
Двигается медленно, я и на том благодарен.*

*<...>
... Кто это злое безумие вам диктовал?
Аннушка, что вам тут делать, зачем среди них вы?
Прежде задают: промышленность, рынок, товар...
После подпольно сияют про враждебные вихри...*

*<...>
... Боже, давно ли? Проснулся, курю в полумгле.
Дождь не проходит, стекло в серебристых потеках.
Что-то творится сейчас на российской земле?
Там-то не ведают, где ж разглядеть в Териоках!*

*Видимо, зря я тогда в эмпиреях парил.
Знаете сами, что я никудышний оратор.
Может быть, если бы вовремя уговорил,
Мне бы спасибо сказал Государь Император.*

Еще одно стихотворение того же автора «Августовская баллада» целиком построено на игре темпорально-модальными планами, хотя начинается, казалось бы, экспликацией совершенно определенной перцептивной модульной рамки:

Вижу комнату твою – раз, должно быть, в сотый...

По притихшему жилью бродит морок сонный.
Свечка капает тепло, ни о чем не зная,
Да стучится о стекло бабочка ночная.
Тускло зеркальце твое. Сумрак лиловатый.
Переложено белье крымскою лавандой.
<...>

Помнишь, помнишь, в этот час, в сумерках осенних
Я шептал тебе не раз, стоя на коленях:
«Что за дело всем чужим – меньше, чем проходим!
Полно, хватит, убежим, дальше так не сможем!
Слово молви, знак подай – ныне ли, когда ли, -
Улетим в такую даль – только и видали!»

Шум колесный, конский бег – вот и укатили.
Вот и первый наш ночлег где-нибудь в трактире.
Ты войдешь, и все замрут, все поставят кружки –
Так лежал бы изумруд на гранитной крошке.
<...>

Воздух зыблется, дрожит, воздух полон зноя,
Путь неведомый лежит, а куда – не знаю.
Сколько верст, да сколько дней, временных пристанищ, -
Не пытай судьбы своей! Да ведь ты не станешь.

Слезы, очи к небесам, шепот до рассвета –
Ты то знала: я и сам не поверю в это.
Ты не станешь отвечать. Комната качалась.
Говорил, чтоб не кричать, да не получалось.
Ты не хочешь укорить. Руки мне на плечи.
Ночь в окне, глухая мгла, пустота провала...
Встала. Пряди отвела. В лоб поцеловала.
...Август, август. Поздний час. Месяц в желтом блеске.
Путь скрывается из глаз. Путь лежит неблизкий.
Еду полем. До утра путь лежит полого.
Дым пастушьего костра стелется по лугу.
<...>

Все сливается в одно, тонет, как в метели:
Только помнится – окно, липы, акварели,
Как пытался убежать, а они дрожали,
Как хотели убежать, да не убежали,
Холод сердца моего в предрассветной стыни,
Словно больше ничего не было в помине,
Словно сделались пусты дни с того рассвета –
Только помнится, что ты да прощанье это.

Век, и век, и Лев Камбек! Взмахи конской гривы.
Скоро, скоро ляжет снег на пустые нивы –
Ляжет осенью, пластом, на лугу, в овраге,
Ветки на небе пустом – тушью на бумаге,

*Остановит воды рек медленно и строго...
Век, и век, и Лев Камбек! Поздняя дорога!*

*Август, август! Дым костра! Поздняя дорога!
Девочка моя, сестра, птица, недотрога,
Что же это всякий раз на земле выходит,
Что сначала сводит нас, а потом изводит,*

*Что ни света, ни следа, ни вестей внезапных –
Только черная вода да осенний запах!*

Ледяные вечера. Осень у порога.

Август, август. Дым костра. Поздняя дорога.

Читательское восприятие переходит от перцептивного модуса актуального восприятия в первой строфе к модусу воспоминания во второй. После призыва убежать – заковыченной прямой речи – первая строка третьей строфы звучит как его реализация, но уже вторая строчка с неопределенным наречием *где-нибудь* – возвращает нас в мир «ирреальный»: побег не состоялся, следующие предложения с гипотетическими формами будущего времени и условного наклонения – рассказ о нереализовавшейся мечте лирического героя. *Слезы, очи к небесам, шепот до рассвета* – незаметное возвращение к воспоминанию о «комнатке» любимой, при последовательном чтении эта строчка «притягивается» к предыдущим строфам – воображаемому «побегу» и только при «регрессивно-симультанном» восприятии занимает место в «своей» строфе, в «своем» модально-темпоральном плане. Только в следующей строфе так же незаметно происходит переход к настоящему лирического героя. После еще нескольких «путешествий во времени» – в прошлое и будущее – читателя ожидает новая темпоральная «мистификация»: в номинативных предложениях, повторяющихся лексически, но не грамматически, – возвращение не к актуальному настоящему, не к наблюдению лирического героя, а к его мысленному акту, генеритивному обобщению: *Ледяные вечера. Осень у порога. Август, август. Дым костра. Поздняя дорога* – воспринимаются не как пространственно-темпоральные локализаторы и предметный фон «вокруг» героя, а как знаки постоянства времени: так «всякий раз на земле выходит».

Важное значение в линейной последовательности единиц, обеспечивающих предикативную отнесенность поэтического текста, имеет и момент появления показателей лица, иногда значительно отсроченный. При отсутствии личных местоимений первым претендентом роль субъекта при глагольной форме прошедшего времени соответствующего рода, как правило, является лирический герой (или героиня). В пронизанном горьким трагизмом стихотворении Г. Иванова ожидание оказывается обманутым, но первое впечатление отбрасывает тень на все восприятие текста; на месте «несчастливого дурака» мог бы оказаться и другой, и сам автор:

*Просил. Но никто не помог.
Хотел помолиться. Не мог.*

*С отчаяньем прыгая в мрак,
Не то, чем прекрасна земля,*

*Вернулся домой. Ну, пора!
Не ждать же еще до утра.*

*А грязный московский кабак,
Лакея засаленный фрак,
Гармошки залиvistый вздор,
Огарок свечи, коридор,
На дверце два белых нуля.*

*И вспомнил несчастный дурак,
Поцупав, крепка ли петля,*

В стихотворении А. Бардольма «Последнее Rendez-vous» «третье лицо» героя, отодвигающее соответственно автора на позицию внешнего наблюдателя, формируется постепенно. До середины второй строфы сохраняется возможность появления «на randevу» и Я, и Ты, и только в четвертой строфе такая возможность окончательно исключается: эксплицитированное местоимением он третье лицо героя заставляет нас прочесть и формы претерита женского рода в третьем лице. Мысленный эксперимент с заменой он во второй строфе на я или ты показывает, что любое из этих местоимений открывало бы возможность «внутренней» точки зрения для автора:

*Над площадью плыло лето
И плавно листву листало,
А зной погружало в недра
Фонтана со львом усталым.*

*Густой шоколад глотала,
Волна разлилась, душила,
Пила, обожглась, дрожала,
И вновь прикусить спешила.*

*Прохожие... Столик липкий,
Печенье, сигареты,
И он обнажил улыбку,
Беспечный, как звон монеты,*

*Был полдень как звон бокала,
Прозрачным огнем играющий.
Прощаясь, не замечала
Движенья слезы исчезающей.*

*Изящный, как парижанин...
Но вот шоколад разлили –
И стала любовь обожаньем
Тяжелым, как запах липий.*

Все представленные проявления сукцессивности поэтического текста были нами подвергнуты исследовательскому прочтению, несмотря на претензию на последовательность восприятия и попытку сохранить или «вспомнить» некоторые эффекты первоочтения, которые продолжают казаться нам «правильными». Ученому-филологу не свойственно признаваться в ошибках первоочтения, как это делают дети, упорно декламирующие в школе стихотворение про сидящего «за решеткой, в темнице сырой» «вскормленного в неволе» молодого орла. В заключение представим один из «сомнительных» эффектов первоочтения стихотворения Б. Пастернака «Кремль в буран конца 1918 года». В названии три ключевых слова мужского рода – *Кремль, буран и год*, и все они при сукцессивном восприятии могут претендовать на место субъекта при причастных предикатах в сравнительных оборотах первых строф (*Как брошенный с пути снегам... Бредущий через силу в валяных... С тоски взывающий к метелице... Как схваченный за обшлага...*). Семантика причастно-сравнительных конструкций формирует постепенно лицо субъекта и главным кандидатом

на его роль становится автор. В середине третьей строфы ряд причастно-сравнительных оборотов обретает, наконец, собственного субъекта – «нарочный». Но уже в четвертой строфе развертывается совершенно другое сравнение – с «кораблем, с гуденьем, прочь к грядам Срывающимся чудом с якоря». Исходный объект сравнения – Кремль – называется лишь в пятой строфе и оказывается, противореча всему предшествующему тексту «Последней ночью, несравним Ни с чем, какой-то странный, пенный весь»: выясняется, что все сопоставления относились не к настоящему, а к обычному, отличному от настоящего состоянию. В следующих строфах 3-е лицо единственного числа постепенно «передается» от *Кремля* к *году*: смена фокуса происходит в строчках *Боятся, видно, – год мелькнет, – Упустит и не познакомится* (кто кого упустит?). И Кремль, и год, и пространство, и время вторгаются в жизнь лирического героя, сливаясь в этом вторжении: *Под сумерки к тебе в окно он всею медью звонниц ломится <...> За морем этих непогод Предвижу, как меня, разбитого, Ненастивший этот год Возьмется сызнова воспитывать.*

Таким образом, при последовательно первоочтении и беглом перечтении поиск субъекта и его временной инстанции, вопрос «кто?» или «что?» не оставляет реципиента, органически входит в его восприятие стихотворения. Против данной интерпретации можно возражать на логическом уровне, но, попытка сукцессивного осмысления собственного чтения окажется убедительней.

В заключение – традиционные оговорки исследователя поэтического текста: трудно определить, насколько сукцессивный подход приближает нас к пониманию замысла автора и соотношения приемов/эффектов в тексте; трудно реализовать сукцессивный подход как научный уже потому, что для этого необходимо «умение выражать мысли в той форме, в какой они приходят в голову в первую минуту, пока они живы и не обессмыслятся», которым обладал дядя Юрия Живаго и который мы привыкли заменять кропотливой филологической работой над научным словом. Но дополнение «симультанно-регрессивного» взгляда «сукцессивно-прогрессивным» адекватно и системе языка и реальному процессу создания и восприятия текстов: если при создании текста деятельность говорящего направлена на линейаризацию смыслов, восприятие текста включает механизм делинеаризации, направленной на построение «текстового мира», причем и линейаризация и делинеаризация являются важнейшими функциями синтаксиса. (Beaugrande 1980).

Литература

- Гаузенблад К. О характеристике и классификации речевых произведений // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. – М., 1978
- Гаспаров М. Л. Первоочтение и перечтении. К тыняновскому понятию сукцессивности стихотворной речи // Избранные труды. Том 2. М., 1997
- Жолковский А. К. О трех важных принципах семиотического описания // Семиотика и информатика. Вып. 10. – М., 1978

- Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка.— М., 1998
- Ларин Б. А. О разновидностях художественной речи // Русская словесность.— М., 1997
- Левин Ю. И. Симультанность в искусстве // Избранные труды. Поэтика. Семиотика.— М., 1998а
- Сидорова М. Ю. «Расчет и дерзкий, и плохой...» // Экспрессия в языке и речи (сборник тезисов).— М., 1998
- Сидорова М. Ю. Функциональная амбивалентность видо-временных форм в поэтическом тексте.— Вестник МГУ. Филология. 2000, №1
- Тынянов Ю. Н. Проблемы стихотворного языка.— М., 1965
- Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Воронин С. В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании.— Л., 1990
- Шапир М. И. «Versus» vs «Prosa»: пространство-время поэтического текста — Philologica. № 2. 1995.
- Шапир М. И. Язык поэтический // Введение в литературоведение.— М., 1999
- Amdur A. S. The Poetry of Ezra Pound.— Camb., 1936
- Beaugrande R.de. Text, Discourse and Process, — Norwood, 1980
- Davie D. Ezra Pound. Poet as Sculptor.— N.Y., 1964

И. П. СЛЕСАРЕВА

ТАЙНА “ПИКОВОЙ ДАМЫ”

Простота “Пиковой дамы” обманчива. Впечатление легкости текста усиливается теми наслоениями, которые возникают от знакомства с одноименной оперой, либретто которой имеет лишь некоторое отношение к пушкинскому тексту. Более или менее адекватное восприятие этой повести иностранными студентами затрудняется отсутствием соответствующих фоновых знаний, отсутствием того чувства культурного контекста, которое, для среднего русского, даже при минимальном знакомстве с Пушкиным, может приблизить к пониманию этой повести, поскольку Пушкин “наше все” и входит как бы в наш культурный генофонд, является неотъемлемой частью нашей национальной памяти. Перевод текстов Пушкина на иностранные языки, как это давно и неоднократно отмечалось, не передает особенностей оригинала. Пушкин труден для перевода в частности потому, что “идеи” растворены в форме, неотъемлемы от нее. Объявление “Пиковой дамы” шедевром, каким она в действительности является, требует доказательств, которые могут быть получены не на основе рассуждения об идеях, персонажах и т.п. (что тоже важно), а в попытке проникнуть в ее таинственную магию через анализ ее фактуры: языка, стиля... В данных заметках речь пойдет лишь о некоторых мотивах повести Пушкина, наблюдения за которыми, возможно, помо-

гут иностранным студентам, не занимающимся профессионально литературой, лучше понять этот “простой” текст.

Пересказав в двух словах сюжет “шинели” Гоголя, В. Набоков замечает: “Вот и вся фабула, но, конечно, подлинный сюжет...во внутренней структуре этого трансцендентального анекдота” (Набоков: 127) То же самое можно сказать о “Пиковой даме”.

Первая загадка “Пиковой дамы”, может быть, в определении ее места в творчестве Пушкина. Она, как считают некоторые исследователи, “стоит особняком в творчестве Пушкина” (Русские писатели 1990). Написана в Болдине, в 1833 году, когда Пушкин возвращался из своей поездки по местам пугачевского восстания и на несколько дней заехал в Болдино. Почему вдруг такой зигзаг – от истории Пугачева к “трансцендентальному анекдоту”? Может быть, Пушкин в эту свою “миниболдинскую” осень досказывает анекдоты, составившие основу “Повестей Белкина”, вводя одновременно нового героя и обращаясь к новым проблемам, с этим героем связанным (темы злодейства, разрушительной страсти, доводящей человека до безумия и т.п.) В любом случае слово “анекдот” следует отнести к ключевым смыслам – словам повести.

В слове “анекдот” современные словари, если отбросить некоторые различия в семантизации этого слова, выделяют два значения: 1. Короткий устный рассказ с неожиданной остроумной концовкой, 2. Происшествие, событие необычного характера (СлРЯ 1985). В разных определениях значения в разных словарях указываются такие признаки, как ‘неожиданность’, ‘необычность’, ‘смешное’, ‘забавное’, ‘выдумка’, ‘вымышленное’. В Словаре синонимов (ССРЯ 1970) в слове “анекдотичный” (прилагательное к “анекдот”) выделяется такой признак, как ‘нелепость’, ‘несуразность’ (анекдотичный: выходящий за рамки обычного своей нелепостью, несообразностью). Именно этим признаком, как кажется, точнее всего определяется современное значение слова “анекдот”: “очень короткий вымышленный рассказ о чем-то, что представляется нелепым, странным, не сообразным со здравым смыслом”. В современном употреблении “анекдот” – это прежде всего именно такой рассказ, а затем уже забавное, смешное происшествие. В “Пиковой даме” слово “анекдот” встречается в двух значениях: ‘происшествие’, ‘история’ и ‘рассказ о происшествии, истории’, при этом оба значения более широкие, чем в современном нам употреблении: ‘необычное, странное происшествие и рассказ о таком происшествии’.

Смысл слова “анекдот” в значении “история” в контексте “Пиковой дамы” может быть лучше понят из сопоставления “Пиковой дамы” с некоторыми другими произведениями Пушкина, написанными примерно в то же самое время и объединенными общими темами, в частности темой злодейства. Так, едва ли применимо понятие ‘анекдот’ к “Моцарту и Сальери”: тема злодейства дана там в трагической тональности. Нельзя назвать анекдотом и историю, описанную в “Медном всаднике”. Различие, при совпадении некоторых реальных моментов, в тональности, авторской оценке событий: сумасшествие

Германна и Евгения оцениваются по-разному, хотя сам факт сумасшествия – это трагедия (“не дай мне бог сойти с ума”).

С анекдотом связана новеллистическая природа повести. Странность, необычность положений, неожиданность их разрешения воплощаются в смысле ‘вдруг’, т.е. в неожиданных, странных, хотя внутренне мотивированных (характерами персонажей, обстоятельствами) поворотах событий. С самого начала обозначается возможное течение событий, связанное с главным персонажем – Германном. Борьба между страстью к обогащению и привычкой жить расчётливо, “не жертвовать необходимым в надежде получить излишнее”. Внутренне мотивированы оба пути. Случай – услышанный рассказ о трех картах приводит Германна в сумасшедший дом. Пушкин придавал огромное значение случаю в человеческой жизни. Известна вера Пушкина в приметы, которые понимались им как знаки судьбы, провидения. Роль “случая, этого “инкогнито провидения” сыграл рассказанный Томским анекдот.

В тексте “Тиковой дамы” смысл ‘анекдот’ возникает в самом начале повести, когда Томский рассказывает историю о трех картах. Анекдот – это история, рассказанная Томским, и сам рассказ о трех картах...

- *Случай!* - сказал один из гостей.
- *Сказка* - заметил Германн.
- *Может стать, порошковые карты?* - подхватил третий.

В дальнейшем названо и само слово: *Анекдот о трех картах сильно подействовал на его воображение. Да и самый анекдот?... Можно ли ему верить? Удивительный анекдот снова представился его воображению.*

Еще один раз слово “анекдот” встречается в повести в значении “рассказ” в зоне графини: *И графиня в сотый раз рассказала внуку свой анекдот* (т.е. историю о том, как она была пожалована во фрейлины и представлена государыне).

Слово “анекдот” употреблено в двух вариантах, в которых оно объединяется с другими словами в две парадигмы: анекдот – случай, происшествие, история, и анекдот – сказка, шутка, смешной выдуманный рассказ. Слова в этой второй парадигме объединены общими, хотя и по-разному выраженными в каждом из слов смыслами – ‘смешное’, ‘забавное’, ‘необычное’ (анекдот), ‘вымышленное’, ‘небылица’, ‘необыкновенное’ (сказка). Таким образом, в самом начале смыслом ‘анекдот’ и членами парадигм, в которую входит слово “анекдот”, задается основная смысловая и событийная перспектива повествования: анекдоту, рассказанному Томским, поверил только Германн, хотя именно он назвал историю “сказкой”. К двум словам, которыми слушавшие историю о трех картах, определяют свое отношение к ней, примыкает выражение “порошковые карты”, т.е. ‘обман’, ‘ложь’, ‘неправда’, ‘мошенничество’.

Смыслами ‘необыкновенное’ эти слова соотносятся со словом – смыслом ‘тайна’. Мотив тайны действует на всех уровнях текста и

охватывает всех персонажей. Он связан с самой карточной игрой, гаданием на картах и вводится с самого начала, настраивая читателей на разгадывание тайны: *Пиковая дама означает тайную недоброжелательность. Новейшая гадательная книга.* В разных вариантах слово “тайна” и однокоренные с ним слова неоднократно повторяются затем в тексте повести, выступая как ключевые слова. *Тут он открыл ей тайну..., откройте тайну..., беречь тайну..., Она сожалела, что нескромным вопросом высказала свою тайну ветреному Томскому....Лизавета Ивановна думала несколько раз, что ее тайна была ему известна, Впервые входила она в тайные, тесные отношения с молодым мужчиною от старой графини тайли смерть ее ровесницы, потеря тайны..., ...что если старая графиня откроет мне свою тайну..* Германн был свидетелем отвратительных таинств ее туалета. Все мысли его слились в одну – воспользоваться тайной, которая дорого ему стоила ... провести вас по потаенной лестнице..., по этой самой лестнице... прокрадывался молодой счастливец... Сен-Жермен, несмотря на свою таинственность, имел очень почтенную наружность. Со словом-мотивом ‘тайна’ связаны семантически другие слова, такие, как “странный”, “чудесный”, “чудный”, “интрига”.... Вы слышали о графе Сен-Жермене, о котором рассказывают так много чудесного. Он стал ходить около дома, думая о его хозяйке и чудной ее способности. Он того и ожидал, и возвратился домой, очень занятый своей интригою. ...и ты до сих пор не перенял у ней ее кабалистики? Он хотел вынудить клад у очарованной фортуны. Во всех выделенных словах присутствует смысл ‘тайна’, ‘таинственность’. Ср.: кабалистика. 1. Средневековое мистическое течение в иудаизме, применявшее мистические ритуалы и гадания. 2. перен. Нечто непонятное, запутанное, полное загадочной силы (СО). Интрига: Скрытные действия, обычно неблагоприятные для достижения чего-н., происки.(СО). Скрытый: 2.Тайный, не обнаруживающийся явно (СО) Чудесный: 1.Являющийся чудом, совершенно небывалый, необычный. (ССРЯ 1970) Чудо.1. Нечто небывалое, сверхъестественное. Сверхъестественный. 1. В мистических представлениях: необъяснимый, естественным образом, чудесный. (ССРЯ 1970) Клад. Зарытые, спрятанные где-н. ценности (СО). С мотивом-словом “тайна” связаны в тексте и слова “странный” и “непонятный” Ср.: Странный. Необычный, непонятный, вызывающий недоумение. Непонятный. 1. Такой, что нельзя понять 2. Странный, загадочный (ССРЯ 1970) *Это показалось ей довольно странным, Странное дело!, ..волнуемый странными чувствованиями. А если кто для меня непонятен, так это моя бабушка, графиня Анна Федоровна*. Даже в тех случаях, когда слово не имеет непосредственного отношения к тайне как основному мотиву повести, как, например, в случаях с “тайнствами туалета” или “от графини тайли смерть ее ровесницы”, сами слова своим звуко-смыслом сливаются с другими словами, выделяющимися рассматриваемый мотив текста.

Помимо открытого словесного выражения тайна оказывается связана со всеми основными персонажами, их поступками. У каждого из них есть тайна. Тайной трех карт владеет графиня. Тайна есть у Германна, поверившего в тайну трех карт и составившего тайный план своих действий. Тайна есть у Лизы (тайные отношения с молодым мужчиной). Но в системе персонажей в отношении к тайне особая роль принадлежит Томскому, второстепенному персонажу. Главный персонаж повести – Германн. Его судьба прослеживается в повести. Лиза – орудие Германна в достижении его цели (“...слепая помощница разбойника, убийцы старой ее благодетельницы”). Графиня “нужна” как владелица тайны, при этом так и остается неясным, имел ли в действительности место “анекдот”, о котором рассказал Томский, или “это была шутка”, как успела сказать графиня перед смертью. Из всех второстепенных персонажей, а они все, кроме Германна, второстепенные, именно Томский оказывается выдвинутым на передний план как “кукловод”, мистификатор, “провокактор”. Его роль – роль закулисного двигателя событий. Томский внешне связан с тайной трех карт как племянник графини, от которой он слышал об этой тайне, но во внутренней структуре истории он играет роль того самого случая, который выпускает на волю сдерживаемые до этого страсти Германна. Он стоит за Германном и выполняет роль его “провидения”, двигателя событий: Томский рассказывает “сказку”, “шутит” о трех картах. Томский “важно” отвергает предположение о “порошковых картах”. Слово “важно” здесь не случайно, оно, отвергая предположение о явном обмане, обозначает мотив таинственности анекдота. Томский окружает свои действия таинственностью, возбуждая намеками, недосказанностью интерес Лизы к Германну. Томский дает Лизе понять, что “он знает гораздо больше, чем можно было ей предполагать”. Томский намеренно или от нечего делать (“*Слова Томского были не что иное, как мазурочная болтовня*”) заинтриговывает Лизу, говоря, что на совести Германна “*по крайней мере три злодейства*”. Наконец, Томский приводит Германна к Чекалинскому. Таинственностью окружены некоторые из упоминаемых в повести реальных исторических лиц: Сен-Жермен, Казанова.

Этой же цели, акцентированию мистического, таинственного мотива повести, служит обращение к имени шведского мистика Сведенборга (Шведенборга).

Подобные моменты – яркие, внешние атрибуты таинственного. Но “трансцендентальное” воплощается в целой системе используемых Пушкиным средств, которые как будто не имеют прямого отношения ни к сюжету, ни к персонажам, т.е. в целом к содержанию повести. Это прежде всего обращение к магическому, тайному значению цифр. В повести это два числа – три и семь. Эти числа выступают в двух вариантах. Они прямо называются, используясь при обозначении событий, лиц, обстоятельств, предметов:

Покойный Чаплицкий...проиграл...около трехсот тысяч.

На столе стояло более тридцати карт.

Она дала ему три карты.

*Три девушки окружали ее.
Три девушки вбежали в одну дверь.
В спальню вбежали три старые горничные
...подошедшие три дамы...
...три дня после того...
...три дня после...
...не прошло трех недель...
...было без четверти три...
...на совести Германна...три злодейства
на душе Германна три злодейства*

*Графиня строго следовала модам семидесятих годов.
она лет семь как умерла
семерка (тройка, семерка, туз)
ей восемьдесят семь лет
сорок семь тысяч ставит Германн
никто более двухсот семидесяти пяти семпелем здесь еще
не ставил
он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере*

Тройка и семерка вырастают в целые образы в воспаленном воображении Германна: Увидев молодую девушку, он говорил: "Как она стройна... Настоящая тройка червоная", "Тройка, семерка, туз - преследовали его во сне, принимая все возможные виды: тройка цвела перед ним в образе пышного грандифлора, семерка представлялась готическими воротами, туз огромным пауком".

Числом 'три' определяет Германн главные черты своего характера и поведения в момент, когда колеблется, поверить ли анекдоту о трех картах: "Да и самый анекдот?.. Можно ли ему верить? Нет! Расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что утронит, усмерит мой капитал и доставит мне покой и независимость!"

Число 'три' определяет и повторяемость некоторых, главных, действий: Германн играет три раза, в первый раз выигрывает тройка, во второй семерка, он проигрывает в роковой для него – третий раз. На анекдот Томского следует три реплики – оценки его достоверности: случай, сказка, порошковые карты. Числом 'семь' определяется членение текста: в повести семь частей, седьмой, правда, не обозначенной цифрой, является Заключение.

Обращение к этим числам выполняет, можно предположить, сразу несколько функций: внутренней ритмической организации текста, намеков на магическую силу, приписываемую числам, и, третьих, отражает общекультурные и, можно предположить, национально-культурные ассоциации, связанные с этими числами. Последнее касается, как кажется, по крайней мере, числа семь. Именно оно

широко используется в русских фразеологизмах, пословицах и поговорках: семь раз отмерь, один раз отрежь, у семи нянек дитя без глаза, семь бед – один ответ, один с сошкой, семеро с ложкой и т.п. В. Г. Гак, говоря о создании фразеологических выражений в русском языке в сопоставлении с французским утверждает: “Излюбленное число в русской фразеологии – семь, во французской – четыре. Русских выражений со словом “четыре” не так уж много: сидеть в четырех стенах, идти на все четыре стороны, конь о четырех ногах, да и тот спотыкается и т.п. Как видим, это слово привлекается только тогда, когда в самом деле речь идет о четырех предметах” (Гак 1977: 214)

Мистическое, фантастическое легко и органично соединено в “Пиковой даме” с реальным. Все происходящее объясняется логически, мотивировано реальными фактами и обстоятельствами. То, что во время похорон “мертвая насмешливо взглянула на него (Германна), прищуривая одним глазом”, объясняется болезненным состоянием Германна. Так же реалистически можно объяснить видение графини: проснувшись ночью, Германн “думал о похоронах старой графини” и, услышав, что отпирают дверь в соседней комнате, подумал, что “денщик его, пьяный по своему обыкновению, возвращался с ночной прогулки”. И далее: “после видения графини Германн вышел в другую комнату. Денщик его спал на полу, Германн насилу его добудился. Денщик был пьян по обыкновению: от него нельзя было добиться никакого толку”. Упоминание о пьяном денщике не случайно, это как бы намек на возможное объяснение происшедшего. Знаменательна и заключительная фраза этой главы: “Германн возвратился в свою комнату, засветил свечку и записал свое видение”. В органичности соединения реального и фантастического, может быть, одна из основных черт пушкинской повести и, может быть, вообще пушкинской “фантастики” в прозе (ср., например, “Гробовщик”)

Над всей мистикой – ирония автора. Она ясно обозначена в эпиграфах, задающих ироническую тональность всему изображаемому. Известна приверженность Пушкина к эпиграфам. В “Пиковой даме” они выполняют сразу несколько функций: обозначают тему, событие каждой главы, определяют тональность частей, скрытую в подтексте иронию автора. Иронией пронизаны многие эпизоды повести. Примером может служить хотя бы эпизод во время похорон графини, когда “...художавый камергер, близкий родственник покойницы, шепнул на ухо стоящему подле него англичанину, что молодой офицер ее побочный сын, на что англичанин отвечал холодно: О?...” , или эпизод, где графиня просит племянника принести ей такой роман, “где бы герой не давил ни отца, ни матери и где бы не было утопленных тел”...

Ирония выполняет несколько функций. Во-первых, она снижает драматизм описанного, переводя трагедию в “анекдот”. Может быть, непонимание этой функции иронии было причиной того, что один из шведских студентов в экзаменационном сочинении написал, что в конце повести Германн застрелился. Самоубийство “подняло” бы Германна, придало бы событиям более трагический оттенок.

Ирония распространяется на фантастический план повести, делает органичным сочетание мистического, фантастического, таинственного и реального. Пушкин как бы говорит читателям: да, мистика, таинственность, чудеса, но, может быть, ничего мистического за всем изображаемым и нет, может быть, все объясняется вполне реалистически.

Наконец, ирония связана с пародийной стороной повести, как это наблюдается и в "Повестях Белкина". Понимание этой стороны повести требует проникновения в контекст повести и знакомства со сложным культурным контекстом. "Простота" прозы Пушкина обманула и некоторых его современников. Многие из них не оценили его прозу как пародирующую предшествующую литературу.

Разгадать загадку гения до конца невозможно, можно только констатировать наличие здесь тайны и повторить вслед за В. Розановым: "Пушкин – это покой, ясность, уравновешенность. Пушкин – это какая-то странная вечность. В то время как романы Гете уже невозможно читать сейчас, или читаются они с невыносимым утомлением и скукою, "Пиковую даму" и "Дубровского" мы читаем с такой живостью и интересом, как бы они теперь были написаны. Ничего не устарело в языке, в течении речи, в душевном отношении автора к людям, вещам, общественным отношениям. Это – чудо. Пушкин нисколько не состарился. ...Пушкин ни в чем не устарел (Розанов 1912)

Литература:

Гак В. Г. Сопоставительная лексикология, "Международные отношения", М., 1977

Набоков В. Лекции по русской литературе, М,

Ожегов С. И. Словарь русского языка, М., 1990

Розанов В. Возврат к Пушкину (к 75-летию со дня его кончины) 1912)

Русские писатели. Библиографический словарь, т.2 Под ред. П. А. Николаева, М., 1990

Словарь русского языка в четырех томах, М., 1985

Словарь синонимов русского языка в двух томах, Л., 1970

О. В. Чагина

«БОРИС ГОДУНОВ»: ОТ ФАКТОГРАФИИ К СЛОВУ

Иностранец, овладевающий русским языком, одновременно проникает и в новый для себя мир национальной культуры, истории России. Нередко именно этот интерес к русской истории становится стимулом к изучению языка.

Между тем приходится отмечать, что студенты, для которых история не является специальностью, плохо представляют себе содержание и последовательность даже основных исторических событий, время правления того или иного самодержца. В самом деле, кто был раньше – Иван Калита или Юрий Долгорукий? Царь Федор Иоанно-

вич или Михаил Федорович? Далеко не каждый иностранец ответит на эти вопросы, как, впрочем, и многие из нас, русских, не в состоянии ответить, кто жил раньше – Генрих IV или Ричард III, Марк Аврелий или Марк Антоний, Мария Тюдор или Мария Стюарт.

В этом смысле обращение к «Борису Годунову» А. С. Пушкина, произведено, представляющему драматический момент русской истории, «смутное время», когда умер последний из Рюриковичей, интересно вдвойне: и как явление русской литературы, и как точное изложение исторических событий (здесь А. С. Пушкин следовал за Н. М. Карамзиным).

Если обратиться ко времени создания трагедии, то, по свидетельствам современников, воспринималась она в те годы неоднозначно. Так, Ф. Булгарин, которому дали пушкинское произведение на отзыв, высказался о нем неодобрительно: «Это не есть подражание Шекспиру, Гете или Шиллеру, ибо у сих поэтов в сочинениях, составленных из разных эпох, всегда находится связь и целое в пьесах. У Пушкина это разговоры, припоминающие разговоры Валтера Скотта. Кажется, будто это состав вырванных листов из романа Валтера Скотта! Для русских это будет чрезвычайно интересно по новости рода и по отечественным событиям – для иностранцев все это потеряно» (курсив мой – О. Ч./ Булгарин 1996: 486).

Видимо, и этот, и подобные отзывы имел в виду И. Киреевский, заметивший, что «привычка смотреть на русскую литературу сквозь чужие очки иностранных систем до того ослепила наших критиков, что они в трагедии Пушкина не только не заметили, в чем состоят ее главные красоты и недостатки, но даже не поняли, в чем состоит ее содержание» (Киреевский 1996: 533).

Действительно, «Борис Годунов», пользуясь словами Булгарина, «не есть подражание Шекспиру» (а тем более Вальтеру Скотту, к традиции которого – опять-таки без всякого подражания – восходит «Капитанская дочка», где ушедшая эпоха, исторические события увиденны глазами «рядового героя»). Вместе с тем, уйдя от всяческих подражаний, Пушкин, по его собственному признанию, строил свою трагедию «по системе отца нашего Шекспира» (Пушкин 1936: 784). Вслед за Шекспиром он шел по пути создания не «типов такой-то страсти», как было, например, у Мольера, а характеров живых, противоречивых, полных сильных страстей и пороков. Повествование о конкретной странице русской истории оборачивается здесь раздумьями о вечных проблемах, живущих в судьбах людей и в мировой литературе: власти и цены, заплаченной за нее; злодейства и неотвратимости кары; народа и истории и т.д. Именно поэтому трагедия Пушкина не может быть «потеряна» для иностранцев – как не могут быть потеряны для русских и «Ромео и Джульетта», и «Гамлет», и «Король Лир».

Название трагедии – «Борис Годунов» – известно многим иностранцам, изучающим русский язык. Некоторые читали ее на родном языке, кто-то знаком с трагедией по сценическим интерпретациям. Различны и степень знакомства с текстом произведения, и ассоциации из

собственной национальной истории, возникающие при чтении пушкинской трагедии. Так, французы могут писать целое исследование по поводу последней реплики пьесы «Народ безмолвствует», сопоставляя ее со словами Мирабо «Молчание народа – урок королям». Итальянцев нередко занимает сходство сюжета «Бориса Годунова» с историей самозванца, описанной в «Анналах» Тацита: императора Тиберия обвиняют в убийстве своего внука Августа Постума, а раб Клемент, подобно Григорию Отрепьеву, выдает себя за законного наследника императора.

Однако таких знатоков, которые детально разрабатывали бы какую-либо из сюжетных линий пьесы, немного. В подавляющем же большинстве наши студенты на вопрос о том, что им известно о Борисе Годунове, в лучшем случае отвечают: «Слышали только имя», будучи не в состоянии включить это имя в исторический контекст. Они не могут соотнести имя Бориса Годунова ни со временем, ни с событиями, ни с местами, где эти события разворачивались. А чаще всего следует ответ: «Не слышали даже имени». Все это побуждает преподавателя хотя бы в минимальной мере познакомить студентов с трагедией А. С. Пушкина «Борис Годунов».

Пьеса многомерна. Из множества аспектов изучения этого произведения обратимся к одному – культурологическому (имеющему немаловажное значение в иностранной аудитории) и сосредоточим внимание на том лексическом языковом пласте, который не имеет эквивалента в других языках и обозначает уникальные, чисто национальные реалии.

Пьеса насыщена словами, имеющими яркую национально-культурную окрашенность и требующими поэтому толкования в работе с иностранцами. К таким словам, в частности, относятся: топонимы, связанные с событиями, о которых идет речь в «Борисе Годунове»; антропонимы; историзмы, устаревшие слова, а также фразеологизмы, крылатые слова.

Действие трагедии разворачивается как ряд стремительно сменяющих друг друга сцен. Весьма характерен их перечень: Кремлевские палаты, Новодевичий монастырь, Красная площадь, келья в Чудовом монастыре, Палаты патриарха, Царские палаты, литовская гралица, Москва, дом Шуйского, Польша, Царская дума, Соборная площадь, Лобное место, Кремль, дом Борисов и т.д. Пушкин хорошо знал Москву, ее топонимию. На карте Московского Кремля XVII века, которая, вероятно, была известна поэту, мы насчитываем более сорока названий улиц и площадей этого «города в городе», ряд которых упоминается и в трагедии. Из этих названий к началу XX века осталось не более половины (По Москве 1917), а в настоящее время – еще меньше. Попытаемся восстановить хотя бы некоторые из них, чтобы более полно представить картину событий.

Многие из этих московских названий знакомы иностранцу еще до соприкосновения с литературным произведением. Кто из них не слышал названия: *Кремль, Красная площадь, Новодевичий монастырь*. Но лишь в составе текста художественного произведения ста-

новится возможным говорить о поэтике топонима, который способен вызвать в восприятии читателя исторические образы и ассоциации, пробудить чувство связи прошлого и настоящего, – и это придает ему дополнительный эмоциональный заряд.

На том, как в географических названиях соединяются пространства языка и культуры, можно строить работу в иностранной аудитории. Язык здесь оказывается сферой, где оседает история, и эта сфера может стать предметом изучения и обучения. При этом надо иметь в виду, что семантика топонима не неподвижна. Как любой исторический объект, он с движением времени накапливает, впитывает в себя все новую и новую информацию и сам становится сгустком истории, сохраняя при этом свою внешнюю форму.

Как должна комментироваться такого рода лексика и какова должна быть мера, объем преподавательского комментария? В лингвострановедческой лексикографии распространён взгляд, в соответствии с которым семантизация безэквивалентной лексики строится на «моделировании обыденного языкового сознания носителей русского языка» (Чернявская 1982: 86). В такой установке упор делается на языковое сознание читателя, причем *«исключительно на современное (курсив мой – О.Ч.) языковое сознание. Это означает, что историко-этимологические сведения не войдут в изъяснение, если они не известны нашим современникам»* (Верещагин, Костомаров 1977: 126).

Однако если в 70-е годы, когда выдвигался этот тезис, мы могли питать иллюзии относительно уровня обыденного языкового сознания, то теперь, почти тридцать лет спустя, эти иллюзии рассеиваются. Приведем конкретный пример. Ряд эпизодов «Бориса Годунова» происходит на Лобном месте. Так, боярин Гаврила Пушкин, посланный Самозванцем, обращается с амвона к москвичам: «Московские граждане, Вам кланяться царевич приказал». С лобного места призывает народ к мятежу мужик: «Народ! Народ! В Кремль, в Царские палаты! Ступай! Вязать Борисова щенка!»

Что такое Лобное место в языковом сознании наших современников? Для большинства из них – это место, где рубились головы, «лбы». В плену обыденного языкового сознания порой оказывались большие художники и поэты. Вспомним Владимира Маяковского, писавшего: «Место Лобное – для голов ужасно неудобное». А скульптор Сергей Конёнков установил на Лобном месте в первые годы советской власти скульптурную группу «Степан Разин с ватагой» (Белицкий, Глезер 1993: 6). Даже у академика Д. С. Лихачева читаем: «Лобное место, где казнили и объявляли указы» (Лихачев 1984: 14).

Носителю «обыденного языкового сознания» вряд ли известно, что единственный случай, когда на Лобном месте была совершена казнь, относится к 1682 году, когда здесь обезглавили суздальского священника Никиту Добрынина по прозвищу Пустосвят – идейного противника Никона. Была еще одна попытка совершения казни на Лобном месте в Смутное время, когда толпа затащила сюда царя Василия Шуйского, но в последний момент, поостыв, переменяла реше-

ние – царя увели с Лобного места и насильно постригли в монахи в Чудовом монастыре в Кремле (Белицкий 1994: 236).

Семантику названия этого места определяет его расположение на самой высокой точке Красной площади, на ее «взлобье», – отсюда и «Лобное место». Существует и другое объяснение этого названия: «Лобное место» – это калькированный перевод с греческого евангельского названия горы Голгофа (Смолицкая 1997: 144). Распространенное же истолкование названия «Лобное место» по приписываемой ему функции – места совершения казней – относится скорее к области народной этимологии.

Учитывая все это, мы с группой студентов-тайваньцев однажды провели нехитрый эксперимент. Во время прогулки по Красной площади наши иностранцы простодушно интересовались у прохожих, указывая на Лобное место: «А что это такое?» В девяти случаях из десяти следовал ответ: «Здесь преступникам рубили головы», «Здесь казнили людей», при этом для убедительности отвечавший проводил по горлу ребром ладони. Характерно, что единственный правильный ответ принадлежал юному москвичу, школьнику: «Отсюда делали объявления». Этот факт радует и вселяет надежду на постепенное изменение уровня обыденного языкового сознания в лучшую сторону, поскольку в программу российских средних школ теперь введен новый предмет – «москвоведение».

Поэтому при описании такого рода лексики в иностранной аудитории элементы исторического и этимологического комментария, на наш взгляд, просто необходимы. В этом мы полностью солидарны с теми исследователями, которые при описании топонимов стараются показать многоплановый характер имени, дать о нем разнообразные энциклопедические сведения для того, чтобы «через имя приобщить к культуре» (Подольская 1982: 75).

Особенно плодотворным оказывается этимологический подход при семантизации названий храмов. Название Успенского собора в Кремле идет от Успения Пресвятой Богородицы. Само же слово «Успение» этимологически связано со словами «уснуть», «спать», «усопший» (ср. *уснуть вечным сном*). Характерно, что в пояснительных текстах к изображениям и фотографиям этого собора, издаваемым на разных языках, прослеживаются две тенденции. В первом случае перевод названия «Успенский» предполагает проникновение во внутреннюю смысловую структуру слова, когда идея кончины как сна сохраняется (ср. «*The Dormition*»). Более того, в ряде переводов семантика названия углубляется, отражая идею вечной жизни («*Assumption*»). В других случаях ономастическая этимология остается скрытой и русское название «Успенский собор» передается графически в латинской транскрипции или графическими средствами других языков.

Вообще же в «Борисе Годунове» на Соборной площади происходит немало сцен – как на самой площади, так и в прилегающих к ней храмах. «Пятисоборный несравненный круг» – так назвала эту

площадь М. Цветаева. В сознании немедленно возникают образы трех кремлевских соборов – Архангельского, Успенского, Благовещенского. Но в ту пору, когда М. Цветаева писала эти строки (а было это в 1916 году), на Соборной площади стояли еще Чудов и Вознесенский монастыри. Какие события, упоминаемые в «Борисе Годунове», происходят в кремлевских соборах и монастырях?

В Архангельский собор патриарх предлагает перенести мощи младенца Димитрия, чтобы успокоить москвичей, взбудораженных слухами о чудесном спасении царевича:

*Вот мой совет: во Кремль святые мощи
Перенести, поставить их в соборе
Архангельском; народ увидит ясно
Тогда обман безбожного злодея,
И мощь бесов исчезнет яко прах.*

В Архангельский собор – усыпальницу великих князей – направляется только что избранный царем Борис:

*Теперь пойдем, поклонимся гробам
Почивших властителей России.*

А теперь попытаемся нарисовать в воображении картины, происшедшие в кремлевских монастырях, ныне уже не существующих: оба они – и Чудов, и Вознесенский – были снесены в 1930-е годы.

Чудов монастырь. Здесь происходит одна из главных сцен трагедии, где бесстрашный летописец Пимен оставляет потомкам рассказ о злодеяниях царя («Еще одно, последнее сказанье – И летопись окончена моя»). Здесь же, в Чудовом монастыре жил иноком и боярский сын Григорий Отрепьев, у которого рассказ старца о злодейском убийстве царевича рождает мысль о самозванстве.

Вознесенский монастырь – последний из «пятисоборного несравненного круга». Прямых сцен, происходящих в этом монастыре, в «Борисе Годунове» нет. Но косвенные упоминания о нем есть. В сцене «Красная площадь» Щелкалов обращается к народу:

*Собором положили
В последний раз отведать силу просьбы
Над скорбною правителя душой.
Завтра вновь святейший патриарх
В Кремле отив торжественно молебен,
Предшествуем хоругвями святыми,
С иконами Владимирской, Донской,
Воздвижется, ...*

*Мы все пойдем молить царю вновь,
Да сжалится над сиротою Москвою
И на венец благословит Бориса.*

Донская икона Богоматери происходила из основанного вдовой Дмитрия Донского Вознесенского монастыря, который стал усыпальни-

цей русских цариц. На каждом из надгробий была надпись с биографическими сведениями о каждой из цариц, и только на двух надгробиях были высечены простые имена: *Евфросиния*, *Софья*. Имена погребенных здесь не нуждались в комментариях. Современники, предавая земле этих женщин, были уверены, что память о них сохранится и эти имена будут известны потомкам. Кто же эти женщины?

Евфросиния, вдова Дмитрия Донского, постригаясь под этим именем в монастырь после смерти супруга, постоянно заботилась о московских храмах. Именно ей мы обязаны установлением дня Куликовской битвы. Она, став соправительницей сыновьям после смерти супруга, в 1395 году отвела от Москвы многочисленные войска Тамерлана. Наши предки почитали её так же, как и Георгия Победоносца. Святая преподобная Евфросиния Московская, заступница и покровительница Москвы, всех московских жён и детей, числится среди 17 святых жён, вошедших в нашу историю.

Софья Палеолог, племянница последнего императора Византии, «тончайший ум в Европе», была женой великого князя Ивана III, его мудрой советчицей.

Рассказывают, что государь всея Руси в светлый праздник Пасхи после богослужения сначала шел поклониться праху матери в Вознесенский собор, и лишь после этого – гробу отца в Архангельский (Белицкий 1994: 249).

Вот какой круг фактов, воспоминаний, какая глубина национальной истории открываются за пушкинскими строками.

А многократно упоминаемая в трагедии Красная площадь! Стоит напомнить учащимся о том, что события на Красной площади, описываемые в «Борисе Годунове», реально, «географически» происходили на территории Кремля. «Красное крыльцо» царского дворца, с которого обращался к народу Щелкалов, выходило на Красную площадь в Кремле. А современный топоним «Красная площадь» – последний в сменяющейся череде названий площади за стенами Кремля – «Торг», «Пожар», и только с XVII века – «Красная площадь».

Столь же интересно обращение к антропонимам в «Борисе Годунове». Ценность их для иностранных читателей возрастает и оттого, что почти все они обозначают реальных, невымышленных действующих лиц. Особый интерес у А. С. Пушкина вызывали фигуры Григория Отрепьева и Василия Шуйского. Поэт намеревался продолжить работу по созданию цикла исторических трагедий, посвященных событиям Смутного времени. Следующей после «Бориса Годунова» частью этого цикла должна была стать пьеса, главным действующим лицом которой был бы Дмитрий Самозванец, а в завершающей части трилогии – Василий Шуйский, ставший царем после гибели Самозванца.

Все эти имена заключают в себе высокий лингвострановедческий потенциал. Вспомним слова Е. Куриловича: «Собственное имя, например, Сервантес, имеет крайне богатое семантическое содержание, и

поэтому собственное имя, связанное с одним конкретным индивидуумом, принципиально не приложимо к другим индивидуумам. Вместо того, чтобы просто обозначать, как все имена нарицательные, имя собственное называет» (Курилович 1962: 252). При этом важно осознавать, что такие имена, как, например, *Годунов*, *Шуйский*, *Лжедмитрий*, *Сервантес* принадлежат к особому ряду имен собственных, которые, в отличие от прочих, имеют принципиально иной содержательный объем: семантика их не ограничена лишь названием «одного конкретного индивидуума», она вбирает в свои пределы и страницы национальной истории, культуры.

В центре трагедии – Борис Годунов, фигура сложная и противоречивая. Обращение к ней наглядно свидетельствует о том, что внимательное чтение произведения может дать иностранному учащемуся дополнительный объем лингвострановедческой информации, превышающий круг общеизвестных сведений, доступных «среднему читателю».

В своем знаменитом монологе («Достиг я высшей власти...») Годунов, мучительно размышляя о причинах неблагодарности народа, перечисляет свои благодеяния:

*Я отворил им житницы, я злато
Рассыпал им, я им сыскал работы...*

.....
*Пожарный огонь их дома истребил,
Я выстроил им новые жилища...*

Комментированное чтение отрывка позволяет высветить более подробные (и менее известные иностранцам) факты деятельности Бориса Годунова и – через него – понять и осмыслить факты истории России.

«*Я отворил им житницы...*» – В самом начале 1600-х годов Россию постигли страшные стихийные бедствия. В стране начался голод. Люди ели траву, солому, кошек, собак, мышей. Голодная смерть косила людей. В этих условиях правительство Годунова не жалело средств для борьбы с голодом. В Москве голодающим были розданы огромные суммы денег. Годунов приказал продавать народу зерно по умеренным ценам (Скрынников 1990: 59).

«*Пожарный огонь их дома истребил...*» – В мае 1591 года в Москве был огромный пожар, полностью выгорел обширный район. Годунов оказал населению щедрую помощь – раздавал деньги, отстраивал в Белом городе жилища целыми улицами (Лотман 1996: 296).

«*Я им сыскал работы...*» – В годы голода Годунов продолжал строительство в Москве, чтобы обеспечить заработок бедноте. Именно в это время по его приказу был надстроен столп колокольни Ивана Великого и украшен надписью. Эту надпись, начертанную старославянской вязью, можно прочитать и сегодня: «Изволением Святыя Троицы, повелением Великого Государя Царя и Великого князя Бориса Федоровича всея Русии Самодержца и сына его благоверного Великого Государя царевича и Великого князя Федора Бо-

рисовича вся Русия храм совершен и позлащен во второе лето государства их 108 (1600)».

Вообще же строительная деятельность Годунова во многом определила дошедший уже до наших времен облик Москвы. Созданные в годы его правления постройки оставили заметный след в истории русской архитектуры. Тогда был построен Белый город. При Борисе и по приказу Бориса был построен Донской монастырь – последний в цепи шести монастырей-сторожей, защищавших Москву от вражеского вторжения с юга. До этого между Новодевичьим и Даниловским монастырями находился незащищенный участок, прикрываемый передвижной деревянной крепостью, – «гуляй-город».

Борис Годунов был активным поборником просвещения. Своего сына он обучал наукам и хотел воспитать наследника как просвещенного правителя. В сцене «Царские палаты» он наставляет сына, занятого составлением географической карты:

*Учись, мой сын: наука сокращает
Нам опыты быстротекущей жизни –
Когда-нибудь, и скоро, может быть,
Все области, которые ты ныне
Изобразил так хитро на бумаге,
Все под руку достанутся твою.
Учись, мой сын, и легче и яснее
Державный труд ты будешь постигать.*

Годунов был первым из русских царей, кто отправил молодых русских учиться за границу – в университеты Германии, Англии, Франции. Отправляя русских юношей за границу, царь высказывал пожелание, чтобы «робятки» оставались в православной вере и не забывали русских обычаев (Скрынников 1990: 51). У Р. Г. Скрынникова есть и интересное упоминание о том, что в Москве в годы правления Бориса Годунова два иностранных студента обучались русскому языку, – так что не исключено, что истоки специальности «русский как иностранный» можно искать в том времени.

В целом же возникшие при Годунове контакты России с иностранными учебными центрами оказали значительное влияние на дальнейшее развитие образования, науки и культуры в нашем отечестве.

Чтение «Бориса Годунова» в иностранной аудитории включает в себя объяснение многих слов, значение которых непонятно студентам. В этих словах отражена сложная, пестрая, многоплановая жизнь бывлой России.

Прежде всего, это большая группа историзмов. Среди них выделяются имена со значением «лицо»: *стольник, дворецкий, дяк, ско-морох, думный боярин, кромешник, опричник*; а также имена со значением «атрибуты царской власти»: *венец, порфира, бармы*.

Требуется объяснения устаревшая лексика: *хартия, челю, одр, чертог, опочивальня, хранина, палаты, клевет, рать, чадо, опрок*.

Большую группу слов составляет лексика, относящаяся к сфере религиозной жизни. Это имена со значением «лицо»: *старец, чернец, черноризец, игумен, монах, духовник, инок, молчальник, схимник, пономарь, расстрига* и имена со значением «предметы церковного быта»: *хоругвь, амвон, клубук, тафья, власяница, вериси*.

Именной ряд некоторых фрагментов трагедии полностью состоит из существительных, требующих толкования. Вот, например, Пимен вспоминает о посещении монастыря опричниками Ивана Грозного:

Кромешники в тафьях и власяницах

Послушными являлись чернецами...

(Здесь даже прилагательное *послушный* тяготеет по своему значению к существительному *послушник: чернец-послушник*).

За этими строками стоят известные факты. Иван Грозный, находясь в Александровской слободе, центре опричнины, проводил время в непрестанных молитвах, пытаясь облегчить душу. Своих опричников он одевал в монашеские рясы, под которыми они носили шитые золотом кафтаны с собольей отделкой. Все это сочеталось с их кровавыми расправами над населением, с насилием и разбоем, поэтому показной, имитированный характер благочестия царских опричников ни для кого не был секретом.

Большинству студентов, как правило, хорошо знакомо слово *опричник* – воин из особого войска, созданного Иваном Грозным для борьбы с внутренним врагом. Однако мало кто знает, что во времена Ивана Грозного опричников в народе называли еще и *кромешниками* (слова *опричь* и *кромешник* являются синонимами). В сильных группах можно показать студентам второй, глубинный смысл слова *кромешник*, вскрыть его семантическую структуру. Неизбежным начальным этапом здесь становится обращение к словообразовательным связям слова (*кромешник, кромешный*), к его этимологии (*кромешник* – от существительного *кромешник* – т.е. *граница, край; нечто, находящееся за пределами чего-либо*). *Кромешный* – калька греческого *eksōteros* (Шанский 1971: 221); экзос... < греч. *εξω* – *снаружи, вне* (Словарь иностранных слов 1979: 585). Вместе с тем, необходимо открыть перед студентами и иную семантическую глубину слова *кромешный*: «*Тьма кромешная, или просто кромешная* – место душ внешних или грешных, ад». Отсюда «*кромешник* – обитатель кромешной», т.е. ада, преисподней (Даль 1955: 198). Весьма показательна в этом отношении и лексическая сочетаемость прилагательного «*кромешный*»: оно выступает в сочетании только с двумя существительными: *ад* и *тьма (тьма кромешная, ад кромешный)*. Так зловещий каламбур XVI века, соединивший значения *опричник* и *обитатель ада*, становится понятным и иностранному студенту, изучающему русский язык в наши дни.

И еще один богатейший языковой пласт «Бориса Годунова» заслуживает пристального внимания. Это так называемые «крылатые слова», которые перешли со страниц трагедии в живую речь, стали ее неотъемлемой частью, превратились в поговорки и пого-

ворки. Вопрос о презентации «крылатых слов» в иностранной аудитории не получил пока окончательного разрешения (Прохоров 1982: 138). И все же стоит воспользоваться тем, что дает иностранным учащимся знакомство с текстом трагедии – это счастливая возможность соотнести то или иное живущее в языке выражение с именем автора и даже литературным персонажем: «Еще одно, последнее сказанье», «Пыль веков от хартий отряхнув», «Не мудрствуя лукаво» – это слова летописца Пимена. «Они любить умеют только мертвых», «Учись, мой сын: наука сокращает нам опыты быстротекущей жизни», «Да, жалок тот, в ком совесть нечиста», «Ох, тяжела ты, шапка Мономаха» – из знаменитого монолога Бориса. «Не казнь страшна; страшна твоя немилость» – слова, обращенные Шуйским к царю. Крылатой стала даже авторская ремарка в пьесе: «Народ безмолвствует». И. С. Тургенев назвал как-то такие словосочетания «огненными точками», украшающими, облагораживающими нашу речь, придающими ей экспрессию, меткость, лаконизм. Вот еще несколько примеров того, как крылатая пушкинская строка вошла в наш живой речевой обиход: «Лукавый царедворец», «и мальчики кровавые в глазах», «обидели юродивого», «речь не мальчика, но мужа», «добру и злу внимая равнодушно». Чтение трагедии поэтому во многом становится для нас путешествием в историю, узнаванием слышанных когда-то прекрасных строк.

Каковы могут быть краткие выводы из того, о чем шла здесь речь?

Как видим, Ф. Булгарин, говоривший о том, «Борис Годунов» «потерян для иностранцев», был дважды неправ, поскольку дело не только в вечных темах, неизменно живущих в литературе, но и в насыщающих трагедию Пушкина тех пластах лексики, в которых живет историческая память: в топонимах, антропонимах, историзмах. Обучающиеся у нас иностранцы охотно обращаются к этому лексическому ряду, во многом удовлетворяющему их интерес к русской истории и культуре. Ясно, стало быть, что целенаправленный разговор, обращенный к подобной лексике, может стать важной частью учебного процесса.

Лексика, оказывающаяся здесь в центре внимания, несет в себе многостороннюю информацию: она или аккумулирует в себе память истории (топонимы, антропонимы, историзмы), или сама оказывается фактом истории национальной культуры («крылатые слова»). Обращение к этим лексическим пластам делает, таким образом, процесс обучения объемным, обогащая языковой и культурный «багаж» иностранного студента, позволяя преподавателю и учащемуся продвигаться в направлении: от конкретного слова, выражения, от строки поэта – к страницам истории и культуры народа.

Литература:

Белицкий Я. М. Забытая Москва. М., 1994.

Белицкий Я. М., Глезер Г. Н. Москва незнакомая. М., 1993.

Булгарин Ф. Б. Замечания на Комедию о царе Борисе и Гришке Отрепьеве // Пушкин А. С. Борис Годунов. Комментарий Л. М. Лотман и С. А. Фомичева. СПб, 1996.

Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Состав семейства учебных лингвострановедческих словарей: ономастический словарь // Актуальные проблемы учебной лексикографии. М., 1977.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.2. М., 1955.

Киреевский И. В. Обзорение русской литературы за 1831 год. «Борис Годунов» // Пушкин А. С. Борис Годунов. Комментарий Л. М. Лотман и С. А. Фомичева. СПб, 1996.

Курилович Е. Очерки по лингвистике. М., 1962.

Лотман Л. М. Комментарии // Пушкин А. С. Борис Годунов. Комментарий Л. М. Лотман и С. А. Фомичева. СПб, 1996.

Лихачев Д. С. Заметки о русском. М., 1984.

Подольская Н. В. Лингвострановедческий словарь топонимов // Словари и лингвострановедение. Сб. статей. Под ред. Е. М. Верещагина. М., 1982.

По Москве. Прогулки по Москве и ее художественным и просветительным учреждениям. М., 1917.

Прохоров Ю. Е. Из истории описания национально-культурного компонента семантики русских пословиц, поговорок и крылатых выражений // Словари и лингвострановедение. М., 1982.

Пушкин А. С. Сочинения. Л., 1936.

Скрынников Р. Г. Самозванцы в России в начале XVII века. Новосибирск, 1990.

Словарь иностранных слов. М., 1979.

Смолицкая Г. П. Названия московских улиц. М., 1997.

Чернявская Т. Н. О новом выпуске лингвострановедческого словаря // Словари и лингвострановедение. М., 1982.

Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1971.

Чо Хе Кюн (Южная Корея)

А. С. ПУШКИН В КОРЕЕ

А. С. Пушкин является, как писал Ф. М. Достоевский, «великим и непонятым еще предвозвестителем». Ныне (особенно в последнее время, когда прошло 200 лет со дня рождения поэта) наступило время осмыслить этот великий дар Божий, который дан нам в лице Пушкина.

Пушкин был живым средоточием русского народа, его истории, культуры, его путей, его проблем, и одновременно его имя пользовалось большой популярностью не только в России, но и во всем мире. Вместе с тем, приходится признать, существует довольно мало русских и корейских работ по литературе, которые посвящены рассмотрению творчества Пушкина в Корее по сравнению с другими восточными странами, на-

пример Японии и Китае. Думается, что причина прежде всего кроется в том, что дверь в Россию была закрыта слишком долго.

Несмотря на такую атмосферу, некоторые любители русской литературы (скромно говоря) старались переводить русскую литературу на корейский язык и вносили оживление в изучение русской литературы с конца XIX века, и это продолжается до сих пор.

Впервые публикации переводов из русской художественной литературы появились в 1900 г. В это время вышел в печать на корейском языке роман Л. Н. Толстого «Воскресение». За ним последовали, начиная с 1914 года, романы и повести И. С. Тургенева «Новь», «Первая любовь», «Отцы и дети», «Накануне», «Вешние воды» и др. В 1920 году на корейском языке был напечатан роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

Но если знакомство корейского читателя с русской классикой начинается с прозы, то непосредственно с Пушкиным Корея познакомилась прежде всего через его поэзию. С 1926 года начали переводиться различные произведения А. С. Пушкина – некоторые стихотворения, например, «К Чаадаеву» (1926 г.), «Брожу ли я вдоль улиц шумных» (1926 г.), «Бесы», «Туча» (1927 г.) и роман в стихах «Евгений Онегин» (1933 г.). Знакомство с прозой происходит значительно позднее, уже в 60-ые годы.

Следует отметить, что переводы в то время делались на корейский язык с японского языка, так как тогдашние литературоведы знакомились с русской литературой через японские переводы, они даже изучали русскую литературу в японских университетах (например, литературоведы Хам Де Хун и Хан Сик). Причем эти переводы и сообщения о русской литературе оказали огромное влияние на развитие современной корейской литературы. Этим ученых интересовали жизнь и творчество А. С. Пушкина (идеи Пушкина и факты его биографии); например, Хам Де Хун писал статью «Жизнь и творчество А. С. Пушкина – представителя русской народной литературы» (1934 г.) а Хан Сик обратил внимание на своеобразие романтизма и реализма в творчестве А. С. Пушкина (1937 г.).

В середине 50-ых годов в Университете иностранных языков была основана кафедра русского языка и русской литературы. После этого появились другие кафедры русского языка и русской литературы, и поэтому изучение русской литературы и интерес к ней значительно возрос. Теперь в Корее существуют более 30 университетов, где имеются кафедры русского языка и русской литературы.

Именно к этому времени относится знакомство корейского читателя с прозой Пушкина. В 1965 году была опубликована «Капитанская дочка», за нею следуют «Дубровский», «Арап Петра Великого», «Повести покойного Ивана Белкина» и появляются маленькие трагедии «Каменный гость» и «Моцарт и Сальери» и др.

В это же время усиливается теоретический интерес к творчеству А. С. Пушкину. В связи с этим перечислим некоторые наиболее инте-

ресные статьи профессоров – специалистов по русской литературе: Ли Ин Хо написал статью “Евгений Онегин и его предки”(1977 г.), Ки Ен Су – “Пафос сопротивления в стихотворениях А. С. Пушкина”(1984 г.), Ким Хак Су – “Пушкин и Чаадаев”(1987 г.), Ким Джин Ен – “Пушкин и поэтика перевода”(1992 г.), Ким Хен Тек – “Проблема изображения характера главного героя в «Евгении Онегине» (1990 г.), Сук Ен Джун – «Проблема памяти, стихов, звуков в лирике Пушкина» (1993 г.), Чой Сон – «Что пародируется Пушкиным в «Графе Нулине» (1994 г.) и др. Благодаря серьезной работе профессора университета Коре, Сук Ен Джун, впервые в Корее были изданы книги, где опубликованы все стихотворения А. С. Пушкина

Теперь о том, какое же значение имеет Пушкин как особое явление в сознании корейцев? На самом деле не так много корейцев знает, кто такой Пушкин. Однако в Корее Пушкин воспринимается как символ духа русского народа, который много пережил и переживает так же, как корейский народ в разные периоды своей истории. Поэтому корейцы сочувствуют русскому народу. Корейский народ понимает, почему русский народ так сильно любит Пушкина – поэта света и гармонии, который никогда не забывает о родине и русском народе. Корейцы любят Пушкина и ценят его по той же причине, что и русские: Пушкин никогда не теряет надежды на будущее и верит в истину, хотя время, в которое он жил, было для него безнадежно и безысходно.

Не случайно корейцы любят и часто цитируют следующие его стихи:

Если жизнь тебя обманет,

Не печалься, не сердись!

В день уныния смирись:

День веселья, верь, настанет.

Сердце в будущем живет:

Настоящее уныло,

Все мгновенно, все пройдет,

Что пройдет, то будет мило.

Таким образом, Пушкин как всемирный поэт оказал влияние не только на русский народ, но и на корейский народ тем, что он пророчески указал и русскому народу, и человечеству его духовную цель: жить во всем самобытном многочислении своем, с глубочайшей цельностью и искренностью, божественным содержанием в современной форме.

Раздел II.

РУСИСТИКА. ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ.

А. В. ВЕЛИЧКО

ПРОВЕРИТЬ СЕБЯ ПО ПУШКИНУ

“... и пиши мне по-русски”.
/А. С. Пушкин. Из письма брату/

Двухсотлетие со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина! Юбилей поэта, писателя... Что это? Возможность отдать дань памяти, дань уважения человеку, заслуги которого велики, стремление еще раз благодарно вспомнить его? Толчок к тому, чтобы еще раз перечитать любимые строки? Возможность проявить, выразить себя в статье, книге о творчестве данного писателя? Или просто еще один повод для праздника, повод разнообразить свою жизнь? Очевидно, это и первое, и второе, и третье. Юбилей – понятие многогранное, и можно высветлить в нем самые разные стороны. Но если это юбилей значительной личности, не только гениального поэта, но и гениального человека, соотечественника, то это еще и событие, побуждающее нас проверить себя по данной личности, посмотреть, что из его жизненных, профессиональных принципов, начинаний мы приняли, продолжили, какие заветы исполнили.

В одной анкете Пушкину надо было ответить на вопрос: “По какому ведомству служите?” – “Служу по России”, – ответил он. Мы знаем, Пушкин действительно сделал очень многое, причем в самых разных сферах: в литературе, в нравственности, в культуре, в журналистике, в осмыслении важнейших событий нашей истории, в воспитании молодых писателей и поэтов и т.д. Остановимся лишь на одном аспекте его служения России – на его отношении к русскому языку.

Мы, филологи, любим повторять, что с именем Пушкина связано становление русского языка, завершение сложного и долгого процесса, начатого еще великим Ломоносовым. Именно от Пушкина мы ведем отсчет понятия “современный русский язык”. Он постоянно вел активную работу по формированию, развитию русского языка как национального, самобытного, самостоятельного языка русских людей. Об этом говорят созданные им произведения – высочайшие образцы поэзии и прозы, язык которых продолжает восхищать все новые и новые поколения своей чистотой, высоким благородством, красотой и точностью передачи мысли, простотой и доступностью. В этом убеждаешься также читая его статьи, деловую переписку, письма друзьям и близким, воспоминания о нем его современников.

Так, рассуждая о причинах, “замедливших ход русской словесности”, Пушкин в первую очередь называет “общее употребление французского языка и пренебрежение русского” и отмечает: “... мы привык-

ли мыслить на чужом языке”¹. Такое положение, огорчавшее и не удовлетворявшее его, он объяснял тем, что русский язык не был еще достаточно развит, не выработал всех необходимых средств для использования в интеллектуальной, социальной, культурной сферах жизни: “ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись – метафизического языка у нас вовсе не существует; проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных”². Однако, несмотря на объективные причины, Пушкин не мирился с пассивным отношением многих русских к родному языку, не спешивших приобщаться к нему, не мирился с медленным развитием русского языка: “... леность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы уже давно готовы, и всем известны”³.

Занимая активную позицию, Пушкин стремился воспитать уважительное отношение к родному языку, и более – к родной истории, культуре, обычаям. В статье о французской словесности он пишет: “Не решу, какой словесности отдать предпочтение, но есть у нас свой язык; смелее! – обычаи, история, песни, сказки – и проч.”

Стремление приобщить к русскому языку было присуще ему и в повседневной жизни, в общении с друзьями и близкими. Увлечение французским языком, отказ от родного огорчает его; всегда, когда возможно, он пытается воспрепятствовать этому. Он пишет брату: “Сперва хочу с тобой побораться; как тебе не стыдно, мой милый, писать полурусское, полуфранцузское письмо, ты не московская кузина”⁴.

Прошло два столетия. Русский язык стараниями Ломоносова, Пушкина, нескольких поколений лучших, образованнейших людей России занял должное место и положение среди других языков мира. Посмотрим на современное состояние русского языка, на изменения, происходящие в нем в последнее время и на свое участие в этом процессе. Для нас это важно в силу профессиональных причин: русским языком мы, филологи, не только пользуемся, ему мы учим, его распространяем в мире, других странах, его передаем новым поколениям россиян.

Как мы продолжаем старания Пушкина и других писателей, защитников русского слова? Как относимся к родному языку, умело ли обращаемся с ним, бережем ли свой язык, свою культуру и в этом смысле, действительно ли чтим Пушкина, сохраняя, продолжая, развивая его принципы?

Русский язык в последние десять – пятнадцать лет претерпел значительные изменения, на что обращают внимание все: и носители русского языка и иностранцы, говорящие на нем, и специалисты

¹ А. С. Пушкин. О причинах, замедливших ход нашей словесности // Собрание сочинений в 10-ти томах, изд. 4. Л, 1978, т. 7, с. 14

² там же

³ там же

⁴ А. С. Пушкин. Письмо Л. С. Пушкину 24 января 1822г. из Кишинева в Петербург // Собр. соч. в 10-ти томах... т. 10, с. 30

и неспециалисты. Одним из самых активных процессов, протекающих сейчас в русском языке, является вхождение (или внедрение?) в него огромного количества иностранных слов, в первую очередь слов английского языка.

Мы знаем, как боролся Пушкин за развитие русского языка, закрепление его во всех сферах русской жизни. Сам он, блестяще владея иностранными языками, был аккуратен и осмотрителен в использовании новых иностранных слов. Хорошо известные его оговорки: “Шишков, прости, не знаю, как перевести”, “... всех этих слов по-русски нет” – это не только, а может быть и не столько шутиливо-иронические реплики в адрес славянофилов, как они обычно расцениваются, но и свидетельство бережного и уважительного отношения к родному слову, боязнь нарушить складывавшуюся в то время в русском языке гармонию. Кем был Пушкин? Славянофилом? Западником? Не тем и не другим! Он был русским и хотел, чтобы в России говорили по-русски.

А каково отношение современных словесников – филологов, писателей, журналистов к вхождению в наш язык иностранных слов? Лингвистов новые заимствования привлекают как объект научного изучения, причем благодатного, позволяющего легко увеличить число своих научных публикаций. Исследователи описывают эти заимствования, буквально захлестнувшие нашу речь, со всех сторон: классифицируют, выделяют их значения, доказывают преимущества перед русскими эквивалентами (точность, экономность, выразительность и т.д.). Придуман специальный термин: “вестернизация языка”. К сожалению, почти никто не делает их объектом оценки, не делает целью своих научных публикаций воспитание языкового вкуса, языковой культуры, уважения к родному языку. Лингвистов не беспокоит, что в большинстве случаев иностранные слова используются бездумно, неоправданно, что они засоряют наш язык, деформируют его. Иностранные слова, считают многие специалисты, необходимы, так как они являются именованьями новых реалий и понятий. Но как тогда объяснить тот факт, что американцы, а многие понятия и реалии появляются именно у них, находят в своем языке способ как их назвать и легко обходятся без слов других языков. Мало того, уже говорят об американском варианте английского языка. Грустно, что русские, имея свой язык с богатейшим лексическим запасом, гибкой грамматикой, богатейшими словообразовательными возможностями не хотят идти своим путем и бодренько заучивают: *голкипер, киллер, хит, имиджмейкер, бодибилдинг, ток-шоу, шоп* и т.д. А в одном рекламном приглашении на отдых было написано: “*Вас ждут сноубордпарк, мунтенбайк, айсклайтинг*”. Не приведет ли такая погоня за “экономными” и “точными” обозначениями к потере чего-то большего – самобытности языка, да и не деформируется ли вслед за этим и русское национальное самосознание, восприятие жизни. Ведь язык – отражение духовной сущности нации. Не разучиться бы думать, жить своим умом! М. В. Ломоносов оставил такое завещание и своим современникам и потомкам: “Сами свой разум употребляйте!”. И может быть, сло-

ва Пушкина, обращенные к брату и вынесенные в эпиграф этой публикации, относятся и к нам и стоит их почаще вспоминать.

Говоря о русском языке наших дней, нельзя не обратить внимания еще на одну его черту – тенденцию к размыванию стилистических, грамматических, орфоэпических норм. Активизировался процесс взаимодействия и взаимопроникновения стилей, в результате чего в обиходной речи нередко неоправданно используются слова официально-делового языка, в литературный язык проникают жаргонизмы, просторечия. Речь даже образованных людей – актеров, журналистов, политических деятелей – становится бедной, стилистически небрежной, нередко содержит грамматические и стилистические ошибки. Депутаты, журналисты, обозреватели не боятся использовать в своих статьях, выступлениях слова молодежного жаргона, не стесняясь путаться в ударениях, неправильно сочетать слова и строить предложения. Например: *Вчера на депутатской тусовке...; ... а недавно этот знаменитый актер засветился и как режиссер; Нескучный сад, к сожалению, достаточно заброшен; Когда обстановка в стране в целом устаканилась...; Помимо экскурсий по территории Кремля школьники напрямую могут соприкоснуться с историей; Обратившись в наш медицинский центр, вам окажут необходимую высококвалифицированную помощь* и т.д. Укоренилась плохая привычка копировать язык новых русских. Такая вульгаризация речи тоже должна бы быть предметом беспокойства лингвистов, ибо долг каждого лингвиста – заботиться о повышении языковой культуры людей. Общеизвестны слова Пушкина: "... ты знаешь, как я не люблю все, что не compte il faut, все, что vulgar"¹. Думается, наш любимый поэт повторил бы эти слова, если бы услышал речь многих наших современников.

Мы бегло коснулись только двух явлений, свидетельствующих не о развитии русского языка, а о его деформации. К сожалению, мы, филологи, спокойно смотрим на порчу родного языка, который создавал Пушкин. Н. В. Гоголь писал: "Пушкин – явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа, это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет"². В этой характеристике Пушкина содержится и характеристика будущих поколений, людей нашего времени. Не ошибался ли Гоголь в своем предвидении? Лениность, о которой писал Пушкин, захватила и нас. Рассуждая сейчас о "новом русском", о русском языке наших дней, многие лингвисты настроены очень благодушно, утверждая, что язык сам справится, сам не допустит своей порчи, отбросит все ненужное. Думается, такой пассивный оптимизм не оправдан. Язык материален, он живет не в вакууме, а в речи его носителей. Язык создан людьми и развивается вместе с ними. Каковы мы, таков наш духовный мир, таков и отражающий наш мир язык.

¹ А. С. Пушкин. Письмо Н. Н. Пушкиной 30 октября 1833г. из Болдина в Петербург // Собр. соч. в 10-ти томах... т.10, с.353

² Н. В. Гоголь Несколько слов о Пушкине

СИНТАКСИЧЕСКИЕ ВАРИАНТЫ ПРЕДЛОЖЕНИЙ КАК СРЕДСТВО
ПЕРЕДАЧИ СУБЪЕКТИВНЫХ СМЫСЛОВ (В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

А. С. ПУШКИНА)

Как известно, язык располагает множеством способов номинации любого положения вещей в экстралингвистической действительности. При общности инвариантного значения предложений, служащих средством обозначения некоторого определенного факта, каждое из них имеет свою содержательную специфику, отражая или особенности самой ситуации, которые составляют как бы "обертоны" основного значения – признаки, уточняющие, индивидуализирующие характер реализации действия, или особенности субъективного видения обозначаемого факта говорящим.

Для художественного повествования особо значимы именно субъективные смыслы, поскольку именно в этой части сообщения – ключ к раскрытию позиции говорящего (авторской позиции) в видении изображаемых фактов и сущности характеров и поступков тех, о ком он говорит. Во многих случаях от правильного истолкования субъективной информации зависит и адекватность восприятия фактического содержания сообщения.

Для читателя, только входящего в мир подлинной литературы, и для зрелого читателя, но представителя иной культуры, носителя другого языка присутствие в повествовании субъективных смыслов очевидно не всегда. И тем более не всегда эти смыслы раскрываются им правильно и с достаточной полнотой, в силу чего и восприятие информации текста оказывается неадекватным тому, на которое мог рассчитывать автор. Поэтому столь важно познакомить нашего "потенциального читателя" со средствами выражения модусного компонента высказывания, выработать навык фиксации этих показателей в тексте и дешифровки передаваемых ими смыслов.

Из многообразия средств, служащих раскрытию особенностей видения положения вещей говорящим, остановимся на таком языковом феномене, как возможность обозначения определенных типов ситуации *синтаксическими вариантами предложений*, в которых отношения в ситуации обозначаются *одной и той же лексемой* (в случае ее многозначности – одним и тем же лексико-семантическим вариантом слова), реализующей свое значение в разных синтагматических связях. Ср.:

Мои хладеющие руки тебя старались удержать [Пушкин, "Для берегов отчизны дальней"] - *В минуту гибели над бездной потаенной ты подержал меня недремлющей рукой* [Пушкин, «Чаадаеву», 1821];

Его равнодушие взбесило меня [Пушкин, "Выстрел"] - *Он взбесил меня своим равнодушием;*

Молчанье молодого гусара более всего подстрекало ее любопытство и воображение [Пушкин, "Метель") - *Молодой гусар более всего подстрекало ее любопытство и воображение своим молчанием;*

В рассматриваемых вариантах предложений при совпадении лексического обозначения отношений в ситуации не совпадает синтаксическая структура и характер распределения синтаксических ролей компонентов (различны синтаксические роли компонентов общего денотативного значения), что влечет за собой определенные содержательные различия между предложениями. Каждый из вариантов отражает "особый" взгляд говорящего на событие.

Подобные трансформации предложений Ю. Д. Апресян определил как мену моделей управления глагола, связанную с явлением расщепления семантической валентности (представления одной семантической валентности с помощью двух словоформ) (Апресян 1974: 260). Соответственно, они возможны только в тех случаях, когда отношения в ситуации обозначены глаголами, допускающими подобные реализации семантической валентности.

К числу ситуаций, которые могут быть обозначены подобными структурными вариантами предложений, относятся, например, такие факты, как: 1) физические действия / процессы, включающие представление об инструменте или способе его реализации; 2) эмоциональные реакции человека на что-либо / эмоциональное воздействие лица на другое лицо; 3) действия стихийных сил; 4) пространственная сорасположенность объектов; причинно-следственная связь двух событий и некоторые другие.

Остановимся подробнее на вариантах номинации некоторых из названных положений вещей, а именно тех, которых мы встретили в пушкинских текстах, и рассмотрим их содержательную противопоставленность и те формальные их отличия, которые обуславливают последнюю.

1. Так, эмоциональная реакция лица на что-либо / эмоциональное воздействие чего-либо на человека может быть передано следующими структурными вариантами предложений:

1. *Этот человек восхищал своим остроумием* (а) – *Остроумие этого человека восхищало.* (б)

2. *Брат раздражал меня своей нерешительностью.* (а) – *Нерешительность брата раздражала меня.* (б)

3. *Эти места многих привлекают своей скромной красотой.* (а) – *Многих привлекает скромная красота этих мест.* (б)

4. *Город поражал своей архитектурой* (а) – *Архитектура города поражала.* (б)

5. *Он огорчил нас своим отъездом.* (а) – *Его отъезд огорчил нас.* (б)

Как мы видим, здесь варьируется способ обозначения объекта, вызывающего эмоциональную реакцию и *той его особенности* или *того его проявления (качества / действия)*, которые были чем-то

"неожиданны" для воспринимающего лица и непосредственно эту реакцию вызвали.

При всей содержательной близости предложений (а) и (б) между ними существует различие.

Имя объекта, на котором концентрируется внимание говорящего, занимает в предложении синтаксически наиболее значимую позицию – позицию N₁.

Ракурс представления события в предложениях (а) концентрирует внимание *на носителе признака / субъекте действия*. Каузатором эмоциональной реакции / отношения осознается именно этот человек / предмет и т.д.: неожиданным, а потому и *восхищающим, раздражающим, привлекающим* и т.п. оказывается присутствие названного качества именно у данного лица / предмета (1–4) или то, что действует, поступает, проявляет себя таким образом именно данное лицо (5).

Так, *восхищает* (1а) не только *остроумие*, но и сам *этот человек*; *раздражает* (2а) не только *нерешительность* брата, но и он сам; *привлекают* эти места в целом, а не только их скромная красота и т.д.

Такой ракурс видения события позволяет предположить, что восхитить в данном человеке / неодушевленном объекте, вызвать какое-либо иное эмоциональное отношение к нему и т.д. могло не только названное качество или действие, а оно наряду с какими-то другими, которые также могут быть обозначены: *Этот человек восхищал нас своим остроумием, наблюдательностью, скромностью; Город поразил своей архитектурой, обилием зелени, тишиной; Брат раздражал своей нерешительностью, безволием, эгоизмом* и т.п.

В варианте "б" событие представлено таким образом, что необычным (*восхищающим, огорчающим* и т.п.) видится уже не лицо / предмет, а его качество или действие, ставшее как бы "автономным". Сам носитель признака / деятель в этом случае предметом оценки не является. Так, например, *этот человек* (1б) никак в высказывании не охарактеризован, возможно, что сам он никакого восхищения не вызывает, восхитительно *его остроумие*; *раздражает* (2б) только *нерешительность брата*, сам он в других своих проявлениях может вызывать самые положительные чувства; *город* (4б) не поразил (город как город), необычна только *архитектура* и т.п. Причем, чем именно примечательны качество или действие, может быть конкретизировано: *Архитектура города поразила своей строгостью / оригинальностью / новизной / убожеством и т.п. Его остроумие восхищало своей тонкостью. Его отъезд огорчил своей внезапностью / поспешностью* и т.п.

И, кроме того, если субъект ситуации – лицо, действия могут расцениваться как направляемые его волей, в какой-то мере от него зависящие. Ср.: *Своим отъездом он огорчил нас* (пожалуй, что-то в ситуации зависело от него, возможно, он мог бы помедлить с отъездом, огорчает именно он своими действиями) – *Его отъезд огорчил нас* (внимание сконцентрировано на самом факте отъезда, он как ви-

новник огорчения "смещен" на второй план, скорее, он не властен изменить ситуацию).

В следующих строках "Евгения Онегина":

*Мне ваша искренность мила она в волненье привела давно
умолкнувшие чувства;*

Начнете плакать: ваши слезы не тронут сердца моего, а будут лишь бесить его -

Пушкин использует ту модель предложения, в которой в фокусе внимания оказывается не героиня, как личность, носитель определенных качеств, а только некоторое ее действие / какая-то отдельная черта, как бы "абсолютизированная", отделенная от лица. Мила искренность Татьяны, речи нет о том, какие эмоции будит в душе Онегина сама Татьяна, это остается как бы за пределами отражаемого события (Ср.: *Своею искренностью вы привели в волненье давно умолкнувшие чувства*). Аналогично - не тронут сердца, а будут лишь бесить его слезы Татьяны (Ср.: *Вы не тронете моего сердца своими слезами, а будете лишь бесить его*).

И еще один пример:

Меж тем Онегина яленье

У Лариных произвело

На всех большое впечатленье...

Впечатление производит не Онегин (мнение о нем самом у соседей уже давно сложилось, т.е. в нем для воспринимающих событие лиц ничего нового, а следовательно и впечатляющего нет), производит впечатление именно факт его появления у Лариных.

II. В сообщениях, где речь идет о физическом действии или процессе, включающем представление об "инструменте" или способе его реализации, варьируется форма и синтаксическая функция компонентов, обозначающих субъект и инструмент действия. Причем в качестве "инструмента" может мыслиться 1) предмет, выполняющий эту функцию, 2) какая-либо часть тела. Например:

1) *Он зацетил бревно багром.* (а) - *Его багор зацетил бревно.* (б)

2) *Она перебирала пальцами струны гитары.* (а) - *Ее пальцы перебирали струны гитары.* (б)

Вариант (а) отличается от варианта (б) более широкой панорамой видения взаимодействующих в ситуации объектов: говорящий держит в поле внимания объект в целом.

В варианте "б" поле внимания сужено, подобно фотообъективу оно более крупно высвечивает "инструмент" (*багор, пальцы*), а субъект действия "уходит" из поля внимания, в силу чего само обозначаемое событие воспринимается как самопроизвольное, "стихийное", "творящееся само по себе". Ср. пушкинские строки из "Евгения Онегина":

На утренней заре пастух не гонит уж коров из хлева, и в час полуденный в кружок их не зовет его розжок;

Со всех сторон гремят тарелки и приборы.

Вариант (а) представляет действие субъекта как направляемое его волей (по крайней мере допускает такое его восприятие):

Мальчишек радостный народ коньками звучно режет лед.
(Ср.: *Коньки мальчишек звонко режут лед*);

Он мне грудь рассек мечом ["Пророк"] (Ср. *Его меч рассек мне грудь*);

У русского царя в чертогах есть палата ... Своєю кистию свободной и широкой ее разрисовал художник быстроокой ["Полководец"] (Ср. *Ее разрисовала свободная и широкая кисть быстроокого художника*);

Перстами легкими как сон моих зениц коснулся он ["Пророк"]

Вариант же (б) отражает такое восприятие события, когда оно представляется совершаемым машинально, без контроля сознанием.

Мои хладающие руки тебя старались удержать ["Для берегов отчизны дальней"]).

III. Особенно ярко противопоставленность видения действий субъекта как осознанных, целенаправленных или как машинальных, не контролируемых волей лица ощущается в сообщениях о процессе восприятия. Ср.:

1) *Прокуратор изучал пришедшего человека жадными и немногостыганными глазами* [Булгаков]. (а) – *Колющие глазки Римского врезались в лицо администратора* [Булгаков]. (б)

2) *Она кого-то искала в толпе глазами.* (а) – *На лице ее изображалось нетерпение, глаза ее искали кругом кого-то* [Лермонтов].)

Вариант (а) в этом случае акцентирует внимание на личности героя события, действие воспринимается как направляемое его волей или, по крайней мере, как осознаваемое. В варианте (б), исключая из поля внимания действующее лицо, говорящий как бы исключает тем самым и представление о сознательности, волевой направленности действия.

Так, в ситуации (1а) Пилат сосредоточен на действии, поглощен им: он разглядывает Левия Матвея *жадными глазами*, стремясь понять, что за человек перед ним. Волевой импульс действия подчеркнут этим определением и последующим контекстом "... Так смотрят на того, о ком слышали много, о ком и сами думали и кто наконец появился". В ситуации же (1б) Римский, наоборот, поглощен рассказом администратора, пытается отделить в нем истину от вымысла и пока не осознает, что рассматривает собеседника, ища ответа на вопрос, что же в облике того вызывает у него острую тревогу. Княжна Мери (1б) скорее всего не отдает себе отчета в том, что ищет глазами Печорина (*глаза ее искали*) и этим выдает свой интерес к нему, чего она не сделала бы, если бы контролировала свои действия.

В "Евгении Онегине" в одной и той же строфе (глава VIII, XXXVI) читаем такие строки:

И что ж? Глаза его читали,

*Но мысли были далеко;
Мечты, желания, печали
Теснились в душу глубоко.
Он меж печатными строками
Читал духовными глазами
Другие строки. В них-то он
Был совершенно углублен.*

Онегин читает книгу машинально, читает, чтобы отвлечься от печальных мыслей, прогнать хандру, но мало преуспевает в этом. Внутренне он не участвует в этом чтении, не вникает в смысл читаемого: читают *глаза*. Его мысли, его воля сосредоточены на другом, на том, что он – именно он всем своим существом – читает духовными глазами.

IV. В качестве "инструмента" **воздействия на другого участника события** может мыслиться какое-либо другое действие субъекта ситуации. Ср.:

1) *Своими речами профессор рассеял все мои сомнения. (а) – Первые же речи этого профессора рассеяли все мои сомнения* [Булгаков]. (б)

2) *Зрители приветствовали музыканта восторженными аплодисментами. (а) – Музыканта приветствовали восторженные аплодисменты зрителей* (б).

В предложениях рассматриваемого значения по-разному распределяются синтаксические роли компонентов, называющих *действия* и *действие*., приводящее к каким-либо *изменений в ситуации*. Вариант (а) "держит" в поле внимания субъект ситуации, сообщает именно о нем, подчеркивает значимость этого лица в событии. В варианте (б) имени субъекта ситуации отводится *атрибутивная функция*, роль этого участника в картине события как бы отодвигается на второй план, в силу чего само его действие приобретает некую "автономность", оно воспринимается как "отстраненное" от своего субъекта и его воли, "абсолютизируется".

Так, например, Мастер (1б) догадывается о том, с кем именно беседовал Иван, отнюдь не потому, что Воланд своими речами стремился рассеять какие-либо сомнения на этот счет. Речи профессора делают это ясным сами по себе. В ситуации (1а) событие, наоборот, представляется как преднамеренное, предпринимаемое специально, чтобы рассеять имеющиеся сомнения.

Пушкинские тексты:

Своими тихими речами в тебе он совесть усыпил ["Полтава"].

В высказывании отражено восприятие случившегося матерью Марии: действия Мазепы представляются ей обдуманными, специально преследующими такую цель (Ср.: *Его тихие речи усыпили в тебе совесть* – содержательные акценты в этом случае иные: случившееся произошло как бы само собой, без волевого импульса со стороны субъекта).

Но человека человек послал к анчару властным взглядом ["Анчар"]
... взор сей нежность изъявил: он сердце Тани оживил ["Евгений Онегин"]

Если в "Анчаре" отражено событие, направляемое волей владыки, то в "Онегине" действие как бы отстранено от субъекта и его воли, *взгляд был нежен*, но если это чувство и выразилось во взгляде, то неясно, что в действительности чувствовал Евгений. Это подчеркнуто и контекстом: *...взор его очей был чудно нежен. Оттого ли, что он и вправду тронут был, иль он, кокетствуя, шалил.*

Какое горькое презренье твой гордый взгляд изобразит ["Евгений Онегин"]. Онегин предвидит, что такова будет невольная, спонтанная реакция Татьяны на его письмо.

Его улыбка, чудный взгляд, его язвительные речи аливали в душу холодный яд ["Демон"]. – Событие представлено как спонтанное.

V. Предложения, отражающие действия стихийных сил, дают варианты, в которых по-разному обозначается эта *сила*, что связано с синтаксической перестройкой предикативной основы предложения: $N_1 V_f \rightarrow V_3 \text{ сн.}$

Лед сковал реку. (а) – *Реку сковало льдом.* (б)

Ураган терзал сад [Булгаков]. (а) – *ураганом терзало сад.* (б)

В предложениях (б) стихийная сила, благодаря форме Т. п. приобретает инструментальное значение, что отражает изначальное осознание подобной ситуации как проявления действия высших сил (смысл в настоящем уже нивелированный). Однако в предложениях (а) содержится еще и характеристика стихийного явления как "творца" (каузатора) события. Оно как бы наделяется волей, а само событие воспринимается не столько как действие некой неведомой стихии, а как проявление свойства вполне определенной и знакомой нам природной силы.

И послушалась волна: тут же на берег она бочку вынесла легонько ... ["Сказка о царе Сатане"] (Ср.: *Бочку волной вынесло на берег.*)

Пушкин в сказке наделяет волну жизнью: *волна послушалась*, она творит свою волю в ответ на просьбу к ней.

VI. Сообщения о воздействии на кого- или на что-либо неодушевленного объекта могут быть представлены тремя структурными вариантами:

Туча своей тенью накрыла весь сад. (а) – *Тень тучи накрыла весь сад.* (б) – *Тенью тучи накрыло весь сад.* (в)

Дождь усыпил меня своим шумом (а) – *Меня усыпил шум дождя.* (б) – *Меня усыпило шумом дождя.* (в)

В предложениях данной семантики варьируется обозначение воздействующего на наши органы чувств *объекта и характера его проявления*. Поскольку субъект события – неодушевленная субстанция, ситуация может быть осмыслена как реализуемая некой стихийной силой, т.е., как и при обозначении рассмотренной выше ситуации

(V), имеет место перестройка предикативного минимума предложения: $N_1 V_f \rightarrow V_3 \text{ sh.}$ Вариант (а) дает зрительно более широкую панораму события, включая в поле внимания объект, о проявлении свойств которого идет речь, и концентрируя внимание на нем, рассказывая о нем. Варианты (б) и (в) концентрируют внимание на характере проявления объекта, потому и на его следствии.

Звезда печальная, вечерняя звезда! Твой луч осеребрил увядшие равнины и дремлющий залив, и темных скал вершины [“Редеет облаков летучая гряда”].

Поэт рисует тот ночной пейзаж, который будит “уснувшие думы”: *увядшие равнины, дремлющий залив, вершины темных скал*, и потому в поле внимания озаряющий их луч звезды, а не сама звезда. (Ср.: *Звезда своим лучом осеребрила увядшие равнины*).

* * *

Во всех приведенных случаях объективное содержание структурно-семантических вариантов предложений одно. Однако каждый из вариантов представляет называемый факт увиденным по-разному, отражает достаточно тонкие нюансы восприятия факта говорящим.

Литература:

Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. — М., 1974

М. И. ГОРЕЛИКОВА

ТЕКСТОВЫЕ ФУНКЦИИ ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО В ОБОЗНАЧЕНИИ ПЕРСОНАЖА.

Проза Пушкина¹

В силу абсолютной антропоцентричности содержания прозаического художественного текста обозначения (номинации) персонажей составляют особые тематические поля. В авторской речевой структуре третьеличного текста длинные цепочки однообъектных номинаций-повторов (т.е. наименований, относящихся к одному лицу) обычно состоят из чередования имени собственного (ИС), нарицательного (ИН) и местоимения. Рассмотрим номинации-ИС.

Как известно, в языке ИС — класс имен, не обладающих смысловой структурой и выполняющих только номинативно-опознавательную функцию. «Семантически ущербные», ИС — идеальные идентификаторы предмета, их можно считать стандартом идентифицирующих слов (Арутюнова 1976:336, 342).

Наряду с денотативной функцией ИС свойственна и прагматическая функция, «которая выявляется в том, что идентифицирующие знаки, как и характеризующие, используются в языке как средство

¹ Часть материала статьи была опубликована в кн.: М. И. Гореликова, Д. Н. Магомедова. Лингвистический анализ художественного текста. М., 1989

выражения эмоционально- оценочного значения» (Уфимцева 1974: 159). Прагматическую характеристику составляет значение ИС, связанное с взаимоотношениями участников коммуникации: выбранный именуемым вариант ИС отражает его эмоциональное отношение к именуемому, а также уровень личных отношений с точки зрения близости \ дальности знакомства, родства – своего рода («интимное поле») ИС (термин А. В. Суперанской).

Категория ИС в художественном тексте полностью сохраняет характеристики, присущие ИС в речевом общении, – идентифицирующую и прагматическую, которая проявляется, в основном, в прямой речи персонажей. В художественном тексте номинации-ИС выполняют и специфические текстовые функции.

1. ИС как знак выделения. «Под выделением понимается противопоставление одного элемента текста другим его элементам» (Николаева 1972: 53). Способ именованя персонажей в авторской речи (= в речи повествователя) используется как лингвистическое средство дифференциации персонажей на главных и второстепенных. Такая оппозиция с точки зрения способа номинации наиболее выражена в текстах, построенных по модели: из нескольких персонажей один (одни) имеет ИС, остальные обозначены ИН.

Персонаж(-и) с ИС является семантическим ядром текста и обычно служит «точкой отсчета»: весь текст или отдельные фрагменты даются с его точки зрения, номинации других персонажей обычно отражают восприятие «ядерного» героя, выделенность которого, помимо наличия ИС, выражается высокой частотой упоминаний

Так в «Метели» Пушкина имеют ИС 8 персонажей. Частотность номинаций-ИС: *Марья Гавриловна*, *Маши* – 37; *Владимир Николаевич*, *Владимир* – 31 ; *Бурмин* – 12; *Гаврила Гаврилович* – 5; *Прасковья Петровна* – 3; кучер *Терешка* – 3; по одному упоминанию – корнет *Дравин*, землемер *Шмит*. ИС с высокой частотностью выделяют главных героев – *Маши*, *Владимир*, *Бурмин*. Второстепенные персонажи – родители героини (общее число упоминаний этих персонажей в тексте значительно больше: ИН *родители*, *старика*, *жена*, *папенька*, *маменька* и др.).

Наличие ИС в обозначении таких незначительных для развития сюжета лиц, как кучер *Терешка*, корнет *Дравин*, землемер *Шмит* являются знаком «чужой» (т.е. не авторской) точки зрения, ИС этих персонажей – это «знание» Владимира: «Он (Владимир) отправил своего надежного *Терешку* в Ненародово со своею тройкою...». Первое же упоминание в тексте «кучера» в эпизоде тайного побега Маши – без ИС: «На дороге сани дожидались их. Лошади, прозябнув, не стояли на месте; кучер *Владимира* расхаживал перед оглоблями, удерживая ретивых». В следующем назывании «кучера» в речи рассказчика («Поручив барышню попечению судьбы и искусству *Терешки* - кучера, обратимся к молодому нашему любовнику») ИС «кучера» – знак контаминации (=совмещения) точек зрения Владимира и «всезнающего» автора

Однократно упоминаемые в тексте – *корнет Дравин* и *землемер Шмит* – соседи Владимира, ИС которых он «знает». В эпизоде подготовки тайного венчания Владимир «поехал искать свидетелей между соседними помещиками. Первый, к кому явился он, отставной сорокалетний *корнет Дравин*, ... тотчас после обеда явился *землемер Шмит* ...».

В «Метели» 13 персонажей обозначены только ИН, без ИС: прапорщик, девушка, служанка, священник, мужик, парень, девчонка, лекарь и др. «третьестепенные» персонажи, «статисты» в сценах сюжетной игры.

Таким образом, если в системе языка «полнозначные», с точки зрения информативности, ИН противопоставлены «семантически ущербным» ИС как «верх» и «низ», то их текстовые роли противоположны: «неполноценные» ИС активно используются для обозначения главных действующих лиц, а «полноценные» ИН – для не главных.

2. ИС как знак чужой точки зрения. Как видно из вышеприведенных примеров, употребление ИС персонажей в авторской речи строго упорядочено и подчинено не только стилистическим правилам синонимических замен, но прежде всего – задачам смыслообразования. Если в тексте имеются варианты ИС одного персонажа (например, в «Метели»: *Марья Гавриловна – Маша*; в «Барышне-крестьянке»: *Лиза – Бетси*; в «Дубровском»: *Марья Кириловна – Маша, Владимир – Дубровский*), в авторской речи при описании эпизодов с участием других персонажей употребляется тот вариант ИС главного героя, который несет на себе «отпечаток» чужого голоса, – этим как бы очерчивается «зона присутствия» или «зона влияния» других персонажей.

Примеры.

В «Метели» основная номинация героини – *Марья Гавриловна*. Родители называют ее *Маша*. В «домашних» эпизодах сюжета авторская номинация – *Маша*. Так, перед побегом: «Через полчаса *Маша* должна была навсегда оставить родительский дом ... *Маша* окуталась шалью ...». Утром после неудавшегося побега: «... Гаврила Гаврилович послал девчонку узнать от *Марьи Гавриловны*, каково ее здоровье ... дверь отворилась, и *Марья Гавриловна* подошла здороваться с паленькой и маменькой. «Что твоя голова, *Маша*?» – спросил Гаврила Гаврилович. «Лучше, паленька, - отвечала *Маша*». В этом эпизоде ИС «*Марья Гавриловна*» – знак восприятия (называния) героини «*девчонкой*», «*Маша*» – родителями.

В «Барышне-крестьянке» основное имя героини – *Лиза*, но для отца она «... *Бетси*, как звал ее обыкновенно Григорий Иванович». В авторской номинации в зоне отца: «Муромскому предстояло затруднение: уговорить свою *Бетси*, познакомиться короче с Алексеем».

В «Дубровском» вариант ИС героини *Марья Кириловна* регулярно появляется в авторской речи в эпизодах с участием посторонних для героини лиц (француза Дефоржа, князя Верейского), а также лиц другой социальной или возрастной группы – крепостной девушки, маленького Саша. Этот вариант ИС очерчивает зону присутствия

других персонажей, не проявляясь в их прямой речи. В прямой речи отца обращение к дочери – *Маши*, авторская номинация героини в зоне отца – *Маши*: «... велел он позвать к себе *Маишу*... – Подойди сюда, *Маши*...», «*Маши* покраснела... *Маши* слово в слово перевела его ответ» (глава УІІІ).

Наиболее ярко модель соположения вариантов ИС как авторское \ чужое именование проявляется в сюжетах, где один и тот же герой выступает в представлении других персонажей как два лица с разными ИС: *Лиза* – *Акулина*, *Дубровский* – *Дефорж*.

В зоне Алексея («Барышня-крестьянка») героиня – *Акулина*: «... бросился навстречу милой *Акулины* ... Он употребил все свое красноречие, дабы отвлечь *Акулину* от ее намерения ... Алексей, как ни привязан был к милой своей *Акулине* ...». В авторском отступлении: «подлинное» ИС героини: «... не прошло еще и двух месяцев, а мой Алексей был уже влюблен без памяти, и *Лиза* была не равнодушнее ...». В сцене «разоблачения *Акулины*» – оба ИС: «Он вошел ... и остолбенел! *Лиза* ... нет, *Акулина*, милая смуглая *Акулина* ... сидела перед окном ... *Лиза* вздрогнула, закричала и хотела убежать. Он бросился ее удерживать. «*Акулина*, *Акулина!*...» *Лиза* старалась от него освободиться».

Соположение разных ИС одного персонажа в авторской речи делает возможным «стереоскопическое» выделение объекта изображения, создает определенную смысловую напряженность текста.

Тот же прием – в XII главе «Дубровского». Мнимый учитель музыки в зоне восприятия героини именуется – *Дефорж*; в контактных предложениях авторской речи («учитель» назван его («подлинным») ИС – *Дубровский*. Употребление разных ИС одного лица отграничивает зону восприятия героини от авторской и вовлеченного в игру масок читателя: «Она скучала без *Дефоржа* ... Она открыла фортепьяно., но *Дубровский*... прервал урок ... подал ей украдкой записку...».

Марья Кирилловна ... очутилась у беседки; тут остановилась она, дабы перевести дух и явиться перед *Дефоржем* с видом равнодушным и неторопливым. Но *Дефорж* стоял уже перед нею». После слов героя «Я не француз *Дефорж*, я *Дубровский*» ИС *Дефорж* не употребляется более в авторской речи ни разу.

3. ИС как знак изменения состояния персонажа.

Вариативное ИС может служить реализацией авторской установки на изменение социального и возрастного статуса именуемого. Выступая в авторской речи как знак изменения состояния персонажа, оно отражает закономерность реальной действительности (смену именованного лица на разных этапах его жизни) и является нейтральным. С точки зрения выполнения текстовых задач, смена вариантов ИС членит текст на фрагменты в соответствии с развитием сюжета и в ряде случаев служит обозначением временного плана повествования.

Смена имен, обозначающих изменения в духовном развитии персонажа, когда эти изменения обусловлены переломным моментом в умонастроении, психике, – знак смысловой информации.

В V главе «Дубровского» преимущественная авторская номинация главного героя – *Владимир*: «...*Владимир* углублялся в чашу дерев...; *Владимир* остановился...; Издали услышал *Владимир* необыкновенный шум и говор; *Владимир* потупил голову... *Владимир* смотрел на них...». ИС *Дубровский* употребляется в предложениях, где агентивным субъектом (= реальным или потенциальным производителем физического, интеллектуального, мыслительного действия) является другой персонаж, в восприятии которого герой именуется по фамилии: «Навстречу *Дубровскому* попался поп со всем причетом; *Владимир* подошел к чиновникам... Исправник...увидя приближающегося *Дубровского*...; Шабашкин вышел на крыльцо... и стал благодарить *Дубровского*...; *Владимир* слушал его с презрением...». ИС *Дубровский* здесь – знак чужой точки зрения.

Далее, в сцене бунта дворовых против чиновников, герой впервые выступает в новой общественной роли: прекращая бунт, он становится руководителем толпы. И в тексте появляется собственно авторская (без «отпечатка» чужого голоса) номинация «Дубровский»: « – Стойте, – крикнул *Дубровский*. – Дураки! Что вы это? Вы губите и себя и меня. Ступайте по дворам...». Четкую выраженность эта функция ИС *Дубровский* получает в У1-й главе. Два варианта ИС (*Владимир* – 13 упоминаний и *Дубровский* – 12) делят главу на две части. Тема первой – воспоминания героя о матери, чтение ее писем отцу: «*Владимир* отпер комод и ящики, занялся разбором бумаг...*Владимир* зачитался... *Владимир* положил письма в карман... *Владимир* возвратился в залу...». Последние в этой главе и во всей повести употребление ИС *Владимир*: «...*Владимир* отворил дверь и наткнулся на человека, прижавшегося в угол – топор блестел у него...*Владимир* узнал Архипа кузнеца... *Владимир* глядел на него с изумлением».

Затем следует диалог с Архипом, и после слов Архипа о чиновниках «Эк они храпят, окаянные, – всех бы разом, так и концы в воду» появляется ИС *Дубровский*. Этот вариант ИС героя становится единственным в У1-й главе: *Дубровский* нахмурился; «Кто староста? – спросил *Дубровский*; « – Давайте сюда сена или соломы, – сказал *Дубровский*; ... *Дубровский* зажег лучину; – Молчи, – сказал *Дубровский*...; *Дубровский* сел с Гришею в телегу и назначил им местом свидания Кистневскую рошу».

Во всех остальных главах повести (за исключением УIII-X и частично XII с ИС Дефорж) ИС *Дубровский* – единственный вариант имени героя; оно становится доминантным, что подчеркнуто вынесением его в заглавие повести, и обозначает лицо, которое именно в качестве «предводителя отважных злодеев», «славного разбойника» является семантическим ядром текста. Первые употребления ИС «Дубровский» в У и У1 главах в контекстах темы «бунта» явились первыми знаками нового состояния героя, ранее обозначавшегося ИС *Владимир*.

Смысловую информативность повторных однообъектных номинаций можно отнести к числу «полускрытых» текстовых катего-

рий, которые совместно с категориями других уровней формируют смысловой аспект целого текста.

Установление факта упорядоченности в употреблении тех или иных элементов текста (в частности – номинаций персонажей), осознание смысловой целенаправленности вскрытых закономерностей – шаг к постижению эстетической функции художественного произведения (если согласиться с тем, что чувство «наслаждения порядком», «радость организации», глубоко присущие человеку, являются основой эстетического чувства).

Для произведений современной литературы характерно усиление имплицитности смысла, недосказанности, рассчитанных на активное сотворчество читателя. Выявление «полускрытых» текстовых категорий и наиболее адекватное восприятие художественного текста – при всей вариативности прочтения, зависящей от индивидуальности читателя, – требует определенных «поисковых усилий» воспринимающего.

Основные модели текстового поведения номинаций персонажей активно использовались в классической литературе XIX в. В прозе Пушкина представлены почти все типы функционирования номинаций, причем схемы их текстового поведения «безошибочны» с точки зрения логики рационального анализа.

Литература:

- Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. М., 1976
Гореликова М. И., Магомедова Д. Н. Лингвистический анализ Николаева Т. М. Актуальное членение – категория грамматики текста. – Вопросы языкознания. 1972, №2
Уфимцева А. А. Типы словесных знаков. – М., 1974

КИМ МЁНГ ХИ (Южная Корея)

О СЕМАНТИЧЕСКОМ СООТВЕТСТВИИ СОДЕРЖАНИЯ ЧУЖОЙ РЕЧИ И СЛОВ АВТОРА.

В 1899 году, когда отмечали столетие со дня рождения А. С. Пушкина, в его честь Ф. М. Достоевским была произнесена. А 8-го июня Ф. М. Достоевский выступил с большим докладом в Обществе Любителей Российской Словесности, в котором Ф. М. Достоевский отметил, что Н. В. Гоголь считал А. С. Пушкина чрезвычайным и единственным явлением русского духа. От себя Ф. М. Достоевский прибавил, что А. С. Пушкин, кроме того, – пророческое явление (Достоевский 1973).

Под словами “*пророческое явление*” Ф. М. Достоевский понимал всё последующее развитие русской литературы, т.е. в творчестве А. С. Пушкина были заложены многие идеи, которые впоследствии развивались разными писателями, в том числе и самим Ф. М. Достоевским.

А. С. Пушкин явился родоначальником литературного языка, и позже этот язык совершенствовался разными писателями и поэтами. Ф. М. Достоевский как один из писателей конца XIX века привнес в язык своих произведений много нового и своеобразного. Одна из особенностей художественного творчества Ф. М. Достоевского прослеживается в данной статье.

По мнению В. В. Виноградова, изучение языка писателя важно для понимания «духа народа». Он принимает понятие индивидуального стиля писателя как «системы индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения» (Виноградов 1959: 78–79).

Учитывая это мнение, рассмотрим эллипсис глаголов со значением речи как черту индивидуального стиля Ф. М. Достоевского.

Обычно словами, вводящими чужую речь, являются глаголы речи (например, *сказал, говорил* и др.) или мысли (например, *думал*); такие вводы просто указывают на акт речи. Но в отличие от большинства писателей, в произведениях Ф. М. Достоевского в качестве вводов можно нередко встретить глаголы речи или мысли, имеющие стилистическую окраску, или неречевые глаголы.

Об индивидуальном стиле Ф. М. Достоевского пишет М. Бахтин, подчёркивая, что «изобразить внутреннего человека, как его понимал Достоевский, может, лишь изображая общение его с другим» (Бахтин 1979: 293–294). А именно, изображение общения героев было важно для Достоевского.

Эллипсис глаголов со значением речи можно считать синтаксически важным явлением, вызывающим передвижение глаголов, которые лингвисты называют «сопровождающими», на позицию основных, способных вводить прямую речь. Такая возможность связана с тем, что сами «чужие слова» и глаголы речи в какой-то степени синонимичны, даже можно сказать, на семантическом уровне глаголы речи плеонастичны по отношению к «чужим словам».

Замена глаголов речи глаголами иных семантических групп, возможно, связана с такой экстралингвистической причиной, как сосредоточенность явлений речи и, например, жестов в одном и том же субъекте – источнике речи и жестов.

По мнению Н. Ф. Шумилова (Шумилов 1959), слово автора используется для характеристики говорящего лица и в качестве средства сатиры и юмора. М. К. Милых (Милых 1962) подчёркивает, что слова автора играют особенно значительную роль в определении модальной окраски прямой речи.

В связи с такими функциями слов автора М. Бахтин говорит о необходимости стилистической опоры не только на лингвистику, но и на металингвистику, изучающую слово не в системе языка и не в изъятии из диалогического общения «тексте», а именно в самой сфере диалогического общения, то есть в сфере подлинной жизни слова (Бахтин 1979: 234).

Акт речи, представленный в конструкциях чужой речи и вводящих в авторскую речь слова семантически соответствуют друг другу, и можно считать, что речевые вводящие глаголы и сама чужая речь как бы повторяют друг друга, т. е. можно говорить о своего рода глоснастичности.

Рассмотрим такой пример:

- *Я протестую, я протестую, - задал Виргинский* (Бесы, с. 568).

Содержание чужой речи, прежде всего опирающееся на глаголы *протестую, протестую*, которые означают речевое выражение несогласия, и вводящий глагол *задал*, по существу, совпадают. В таких случаях отпадает возможность употребления деепричастного оборота “сказал, задалив”. То же самое можно заметить в других примерах.

- *Успокойтесь, - утешивала София Матвеевна* (Бесы, с. 614).

Императив *успокойтесь* в чужой речи семантически близок к вводящему глаголу *утешивала*, соответствует значению глагола “*успокойтесь*” и способ глагольного действия “*утешивала*”, т. е. осторожно и вежливо произносила слова София Матвеевна.

- *Кто же здесь подкупленные правительством? - профильтровал опять Липутин* (Там же, с. 568).

В данном примере соответствие по значению чужой речи, в которой не присутствует глагол, и вводящего глагола *профильтровал*, употребленного в переносном значении, изображает ситуацию, когда говорящий хочет выяснить важный факт возможного предательства, и сам глагол *профильтровать*, вероятно, совмещает значение мыслительного акта, совмещенного с речевым значением.

- *Эркель, - отрекомендовался тот. - Видели меня у Виргинского* (Там же, с. 543).

Имеющая в данном примере место интитуляция (самоназвание) и глагол *отрекомендовался* в функциональном отношении одно и то же.

- *Кто там? - окликнул он, буквально коленя от испуга* (Там же, с. 537).

Чужая речь, представляющая в данном случае вопрос, и даже семантика (лексическое значение) глагола совпадают.

- *Домой, домой, - настаивал я, - если нас не прибили то, конечно, благодаря Лембке* (Там же, с. 430).

Повторение в чужой речи наречия “*домой*” и лексические значения глагола “*настаивал*” соответствуют друг другу.

- *Из господ, надо-то быть, - решил мужик, услышав не русские слова, и дернул лошаденку* (Бесы, с. 598).

Представляет интерес то, что чужая речь в данном случае может быть или речью или мыслью, но, тем не менее, в словах автора глагол *решил* в значении *пришел к выводу* свидетельствует о размышлении мужика. Содержащие прямой речи и вводящий глагол повторяют друг друга.

- *Убирайся к черту! - заревел вдруг и Шатов* (Там же, с. 161).

В данном примере наблюдается полное соответствие содержания прямой речи, которая фактически является ругательством, и гла-

гола *заревел*. Глагол “*заревел*” выражает возмущение героя и эмоционально окрашен.

- Гм, - *промычала она в ответ* (Там же, с. 621).

В данном случае глагол, означающий способ речи, и прямая речь в виде междометия не требуют употребления другого глагола речи.

- *Это еще что? - раздалась вопросы, - это еще кто? Т-с! Что он хочет сказать?* (Там же, с. 467).

Словосочетание “*раздалась вопросы*” в словах автора повторяет содержание самой прямой речи.

В ряде случаев имеет место повторение содержания чужой речи и неречевого вводящего глагола, который семантически близок глаголу речи, в словах автора.

- *Я говорил шепотом и в углу, ему на ухо, как могли вы знать? - сообразил вдруг Толкаченко* (Там же, с. 520).

В данном примере само содержание чужой речи описывает способ говорения и глагол мысли соответствует содержанию прямой речи, поэтому здесь нет места деепричастному обороту “*сказал, сообразил*”.

«*Mais qu'est ce qu'il acet homme*»¹, - *трепетал Степан Трофимович, со страхом ожидая своей участи* (Бесы, с. 606).

Глагол выражает психологическое состояние человека. В авторских словах глагол *трепетал* и деепричастный оборот “*со страхом ожидая участи*” повторяют содержание чужой речи, поэтому употребление вместе с ним глагола речи было бы излишним.

- *Mais que faire, et je suis enchante!*² *Я вас с чрезвычайною радостью доведу; вон они хотят, я уже нанял... Я кого же из вас нанял? - ужасно захотел вдруг в Спасов Степан Трофимович* (Там же, с. 606–607).

В данном примере модальный глагол “*захотел*” имеет значение психологического состояния. Семантика данного глагола совпадает с содержанием чужой речи и в словах автора наречие *ужасно* подчёркивает значение психологического состояния.

- *Милая, - пролепетал наконец Степан Трофимович, обращаясь к Софье Матвеевне, - побудьте, милая, там, я что-то хочу здесь сказать...*

Софья Матвеевна тотчас же поспешила выйти.

- *Cherie, cherie*³ ... - *задыхался он* (Там же, с. 620).

Глагол физического состояния в данном примере характеризует способ произношения. Вводящий глагол подчеркивает ситуацию высказывания, т.е. употребление глагола *задыхался* ситуативно обусловлено.

Кроме вышеперечисленных случаев такое соответствие между чужой речью и авторскими словами можно встретить в предложениях, когда неречевые глаголы (особенно, глаголы движения) вводят

¹ в русском переводе это значит: но что надо этому человеку (*фр.*)

² перевод: что же делать, да я в восторге!

³ Любимая. любимая... (*фр.*)

чужую речь, т.е. эти вводящие глаголы движения и само содержание чужой речи дублируют друг друга.

Важно указать, что в широком смысле две причины делают употребление глаголов речи излишним.

Во-первых, глаголы движения употреблены в переносном значении, т.е. в значении глаголов речи.

- *Vous ve faites que des bêtises¹*, - с досадой и злобой бросил ему Лембке и вдруг как бы весь преобразился и разом пришел в себя (Бесы, с. 433).

В данном примере глагол бросил использован не в своем основном значении движения, а имеет другое значение, которое близко к речевому значению, а именно, сказав с каким-то неприятным чувством.

- *Я, во-первых, вовсе не такой уж мягкий, а во-вторых...* – укололся было опять фон Лембке (Там же, с. 345).

Глагол укололся в значении уколот собеседника употреблено в переносном значении, т.е. издевался.

- *Он мало того что не вызвал студента, он взял руки назад, заметьте это особенно, ваше превосходительство, – выставлял один* (Там же, с. 297).

Употребление глагола выставлял имеет значение приводил аргумент, а пространственное значение в данном случае не представлено.

Во-вторых, сама ситуация общения или наличие наречия в авторских словах делают употребление глагола речи излишним.

- *Доктор приехал, – появилась в дверях горничная* (Там же, с. 140).

В данном случае важно появление горничной в дверях и содержание ее сообщения, поэтому здесь вообще не надо употреблять глагол речи.

Сочетание глагола с наречием делает употребление глагола движения более эффективным.

- *Сапог военный, – самодовольно и значительно вставил мужик* (Бесы, с. 598).

В качестве вводящего глагола употреблен вставил, а не сказал, так как герой считает свое наблюдение правильным и себя внимательным. Это значение усиливается наречиями самодовольно и значительно.

- *Разрешите их наконец, разрешите меня!* – неистово зажестил-кулировал он с шутливым и приятным видом (Там же, с. 225).

В данном случае глагол жеста не требует при себе глагола речи, так как присутствует наречие, которое подчеркивает значение жеста, и этого достаточно для выражения значения.

- *Наплевать на ваши отчеты, и никакому черту я не обязан, – проводил его Шатов и запер дверь на крюк* (Там же, с. 150).

¹ Вы делаете одни только глупости (фр.).

Содержание прямой речи в данном примере настолько выразительно, что употребление вводящего глагола было бы излишним.

Особый интерес представляет случай, когда чужая речь и слова автора совокупно изображают ситуацию. С подобными явлениями мы сталкиваемся в примере:

- *Вот, вот еще пять копеек!* – стремительно выхватил Шатов из кармана свой пятак и подал извозчику (Там же, с. 538).

В прямой речи здесь есть указание на предмет действия (*пятак*), а в словах автора тоже повторяется объект, сопровождающий глагол *выхватил*.

Единство содержания поддерживается лексической тождественностью слов *пятак* – *пять копеек*.

- *Ох, устала!* – присела она с бессильным видом на жесткую постель (Бесы, с. 538).

Глагол *устать* в прямой речи и сочетание с *бессильным видом* семантически контактируют.

Литература:

Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского, Изд. IV, М., 1979

Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959

Достоевский Ф. М. Об искусстве. М., 1973

Достоевский Ф. М. Бесы. М., 1993

Милых М. К. Конструкции с прямой речью в современном русском языке. АДД, Л., 1962

Шумилов Н. Ф. Стилистические функции авторских слов в конструкциях с прямой речью // Русский язык в школе, 1959, № 2

Лиу Канг-Йи (Тайвань)

ВЫРАЖЕННЫЙ СЕМАНТИЧЕСКИЙ СУБЪЕКТ ДЕВЕРБАТИВНОГО ДЕЙСТВИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ СИНТАКСИЧЕСКИХ ДЕРИВАТОВ ОТ ГЛАГОЛОВ ДВИЖЕНИЯ)

«... душой исполненный полёт...»

Девербатив – это отглагольное существительное, обозначающее действие. Девербатив наследует лексические валентности производящего глагола. Среди них основной валентностью является субъектная. В литературе отмечено, что в предложении субъект может выражаться различными словоформами. Кроме предикативных сочетаний, субъектный компонент представлен также в свернутых вторичных конструкциях, организуемых отвлеченным именем (девербативом), инфинитивом, причастным и деепричастным оборотом.

Рассматривая свойства вторичных конструкций, Г. А. Золотова пишет: “Уходя с основной субъектно-предикатной оси, субъектный компонент сохраняет свое значение носителя признака по отношению

к своему признаковому компоненту” (Золотова 1982: 142). В конструкциях, организуемых девербативом от глаголов движения, предикативные отношения между семантическим субъектом и его действием сохраняются.

Материалом для нашего анализа во многом послужили примеры из стихотворных прозаических произведений А. С. Пушкина, а также историко-литературных исследований его творчества, воспоминаний и писем его друзей.

Далее мы будем рассматривать способы выражения семантического субъекта при девербативе. Речь пойдет о тех случаях употребления синтаксических дериватов, когда девербативы обозначают действия в соответствии с мотивирующим глаголом. Девербативы в метонимических конкретных употреблениях обозначают не действия и не имеют валентности семантического субъекта.

Анализ нашего материала показывает, что семантический субъект девербативной конструкции может передаваться существительным и прилагательным (в том числе и местоименным прилагательным).

1. Существительное. Рассмотрим те случаи, в которых семантический субъект выражается существительным в различных словоформах.

1). Существительные в родительном падеже.

Среди тех конструкций, в которых семантический субъект девербатива выражен существительным, в подавляющем большинстве случаев он передается формой родительного падежа. Например, *бегство Пугачева; бегство армии; бег коня; бег санок; восход зари; вхождение во власть партии (организации); вылет и влет пули; вылет пчел; гонение со стороны церкви и государства; гонка лодок; скатывание вагонетки; лет белых чаек; приезд Долли с детьми; ход лошади; перенесение бунта за Волгу; откат армии; летание ворон; паническое бегство камбоджийцев; восход солнца; побег русского солдата; отъезда Вронского; уход настоятеля; погоня пастуха; скат воды; редкий гон собаки; сбег стружки; вход князя Андрея; ход мыслей и чувств; хождение валюты.*

Конструкции с родительным субъекта имеют в современном русском языке широкое распространение, представляя собой чрезвычайно продуктивную и употребительную группу субстантивных словосочетаний (Золотова, 1973:229). Вместо Им. п. в предикативном

¹ Г. А. Золотова рассматривает номинативные конструкции, образованные отглагольным существительным с родительным субъекта, как способ сообщения о действии и его субъекте (Золотова, 1973: 229). Она называет такие номинализованные конструкции с субъектным компонентом в присловной позиции аналогом словосочетания, поскольку, по ее мнению, связь между компонентами со значением субъекта и действия не укладывается в однолинейное словосочетание (Золотова, 1982:142). Г. А. Золотова определяет аналог словосочетания так: “аналог уподобляется словосочетанию по функции, как распространенное наименование предмета, явления, становящееся распростра-

сочетании в субстантивных конструкциях чаще всего появляется типично приименный родительный падеж (Золотова, 1988:33)². При трансформации словосочетания, состоящие из девербатива с родительным субъекта соотносятся с предикативным сочетанием – сказуемого с подлежащим³. Приведем несколько примеров:

* *К этому он [Энгельгардт] прибавил, что в продолжение многих лет никогда не видел камер-пажа ни на прогулках, ни при выездах царствующей императрицы* [В. А. Иванов, Александр Пушкин и его время]. – Ср.: ... когда выезжала царствующая императрица.

* *Скользя по утреннему снегу, Друг милый, предадимся бегу Нетерпеливого коня...* [А. С. Пушкин, Зимнее утро]. Ср.: бег коня – конь бежит¹.

* *Синее небо, чистейший воздух, ласковое море, белозубые дочерна загоревшие матросы, лет белых чаек – все полно было радостью и счастьем* [В. А. Иванов, Александр Пушкин и его время]. Ср.: ...летали белые чайки...

* *Он сопровождал бегство Пугачева, и несколько дней спустя, отстал от него и возвратился в Казань* [А. С. Пушкин, История Пугачева]. Ср.: Он сопровождал Пугачева, когда он бежал...

* *Что слова? Шопот ли чтеца? Гоненье ль низкого невежды? Иль восхищение глупца?* [А. С. Пушкин, Разговор книгопродавца с поэтом]. – Ср.: Гоненье невежды – невежда гонит.

* *Она любила не балконе Предупреждать зари восход, Когда на бледном небосклоне Звезд исчезает хоровод* [А. С. Пушкин, Евгений Онегин]. – Ср.: Зари восход – заря восходит.

ненным членом предложения, но отличается по внутренней структуре отсутствием подчинения” (Золотова, 1973:55).

² Г. А. Золотова называет родительный падеж в такой конструкции родительным агентивным (Золотова, 1988:33).

³ Рассматривая статус субъектной валентности при именах действия в предложениях осложненного типа, В. П. Казаков пишет: “«Развертывание» субъектной валентности на субъектно-предикатной оси или, напротив, «свертывание» ее в номинализованной конструкции не только влияет на способ выражения и характер предикативных отношений, но и изменяет статус субъектного значения: повышает его до субъекта – носителя предикативного признака в предложении либо ограничивает семантически понимаемым значением агенса”. Напр.: После ухода татарина комната показалась более продолговатой, чем на самом деле (С. Антонов). – Ср.: После того, как татарин ушел.... В номинализованной конструкции присловный распространитель (татарин) реализует субъектную валентность девербатива, в составе самостоятельной предикативной единицы то же существительное приобретает статус предикатируемого компонента” (Казаков, 1994:53-54).

¹ Интерпретировать целиком стихотворные строки А. С. Пушкина не представляется возможным, так как разрушается и образный, и ритмический строй произведения. Поэтому будем передавать только смысл девербативных двукомпонентных сочетаний с помощью предикативной структуры.

* На закате красного солнца Зоя мужу своему сказала... [А. С. Пушкин, *Песни западных славян*]. – Ср.: Когда красное солнце садилась....

* Склонясь на копыя, казаки Глядят на темный бег реки [А. С. Пушкин, *Кавказский пленник*]. – Ср.: Бег реки – река бежит.

* Парки бабье лепетанье, Спящей ночи трепетанье, Жизни мышья беготня... Что трезвожлашь ты меня? [А. С. Пушкин, *Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы*]. – Ср.: Беготня жизни – жизнь бежит.

* Ход часов лишь однозвучный Раздается близ меня [А. С. Пушкин, *Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы*]. – Ср.: Ход часов – часы идут.

Субъектное значение как одно из центральных значений для Род. п. отмечено в “Русской грамматике (80г.)”. Там же сказано, что субъектное значение обнаруживается у Род. п. в разных синтаксических позициях¹. Известно, что существительное в Род. п. со значением субъекта действия девербатива от глаголов движения широко употребляется как в языке художественной литературы XIX века, так и в современном литературном языке. Приведем еще примеры: Люблю зимы твоей жестокой Недвижный воздух и мороз, Бег санок вдоль Невы широкой... [А. С. Пушкин, *Медный всадник*]; Узрю ли русской Терпсихоры Душой исполненный полет? [А. С. Пушкин, *Евгений Онегин*]; Безумец! На закате дней Он вздумал быть ее супругом [А. С. Пушкин, *Полтава*]; Тотчас после ухода настоятеля Наташа взяла за руку свою подругу и пошла с ней в пустую комнату [Л. Толстой, *Война и мир*]; Он, не замечая даже выхода Анны, продолжал торопливо и горячо высказывать свои мысли [Л. Толстой, *Анна Каренина*]; За обедом было послано несколько телеграмм людям, интересовавшимся ходом выборов [Л. Толстой, *Анна Каренина*]; Мы можем сейчас почти с фотографической точностью изобразить внешний ход событий со всей их роковой неизбежностью... [Протоиерей С. Булгаков, *Жребий Пушкина*]; Это – бравый вход невытираемых сапог бодрствующих оперативников [А. Солженицын, *Архипелаг Гулаг (1918-1956)*]; Я вынужден был оплатить пробег автомашины в 42 км из собственного кармана [Известия]; ...С некоторой опаской ждем прихода века XXI [Известия]; ...Я нашел запись о прилете хозяина, зашифрованного как 99-й [Известия]; ... ученые Сахалинского института рыбного хозяйства, прогнозируют подход рыбы в этом году на уровне 110 тысяч тонн [Известия]; ... после злополучной поездки тайваньского президента в США два года

¹ См. Русская грамматика (1980г.). Т. I, § 1168, с. 481.

¹ Этот пример интерпретируется так: “Бодрствующие оперативники в не вытираемых сапогах браво вошли”. В этом примере в позиции родительного субъекта стоит существительное “сапоги”, которое употреблено в метонимическом переносе (“сапоги” обозначает людей в сапогах). Следовательно, настоящим семантическим субъектом девербатива являются “бодрствующие оперативники”.

назад...[Известия]; ЦБ рекомендует банкам “изучить причины перехода клиента из одного банка в другой и по возможности получить не составляющую коммерческой тайны информацию” [Известия].

2). Существительные в предложно-падежной форме

Семантический субъект может выражаться предложно-падежной формой.

а) От + Род. п.:

* *А их место должны занять другие, тоже чрезвычайно талантливые писатели, но претерпевшие гонения от тех же властей* [Известия].

* *Тем более, что вся вторая его [юбилей]часть, по сути, превратилась в бесконечную череду устных поздравлений от мало кому известных деятелей районного масштаба с подношением юбиляру памятных медалей, вышитых золотом лент, бронзовых бюстов, сабель и расписных тарелок* [Известия] – Ср.: ...юбиляра поздравляли и подносили памятные медали...мало кому известные деятели районного масштаба. В синтаксическом словаре Г. А. Золотова этот родительный квалифицирует как падеж со значением посессивного субъекта – отправителя, владельца отчуждаемого предмета или качества (Золотова, 1988:79).

б) Для + Род. п.

* *Для бывшего депутата парламента, а ныне первого вице-президента городского совета Стокгольма Акселя Веннерхольма приезд через одиннадцать лет в Москву стал приятным открытием* [Известия] –Ср. Для бывшего депутата... Акселя Веннерхольма то, что он приехал в Москву через одиннадцать лет, стало приятным открытием. Целая предложная конструкция является детерминантом ко всему предложению. Здесь компонент “ для + Род. п.” со значением лица, с точки зрения которого предиктируемый предмет (в широком смысле) получает предикативную оценку (Золотова, 1988:43). Еще один пример:

* *Он [Обломов] собирался сделать это, но все откладывал, отчасти и потому, что поездка для него была подвигом, почти новым и неизвестным [Гончаров, Обломов] –Ср. ... для него то, что он поедет, будет подвигом...*

* *Но дело обошлось одними толками, и не знаю, почему из этих толков о сближении с двором выкроилась для нас верховая езда* [Пушкин, Записки о Пушкине] – Ср.:... выкроилось для нас то, что мы стали ездить верхом.

* *Известия не могут избежать общего для всей нашей прессы скатывания в желтизну* [Известия]. При трансформации получаем: Известия скатываются в желтизну, так же, как скатывается в желтизну вся наша пресса.

в) У + Род. п.

* *Сколько беготни, суматохи и ужасных и у невесты* [Гончаров, Обломов]. – Ср. Сколько жениху и невесте нужно бегать (по делам)... В син-

таксическом словаре Г. А. Золотова квалифицирует эту словоформу как средство для выражения субъекта, характеризующегося участием в действии, представленном как процесс (Золотова, 1988:112).

г) В исполнении (существительное в роли предлога) + Род. п.

* Наряду с крушением надежд известного московского гонимца наблюдатели за соревнованиями класса "Супертуризм" увидели, что называется, высший класс езды в исполнении англичанина Ричарда Кея, выступавшего за команду "Лукойл Рейсинг" [Известия] – Ср.: ...англичанин ездит первоклассно (очень хорошо).

д) Со стороны + Род. п.

* На Руси знахарство испытывает гонение скорее со стороны церкви и государства, а не со стороны народа [Блок, Поэзия заговоров и заклинаний]. – Ср. На Руси именно церковь и государство, а не народ гнали знахарство.

Г. А. Золотова, изучая способы выражения субъекта действия, обращает особое внимание на конструкцию из отыменного предлога "со стороны" и Род. п.. По ее мнению, в такой конструкции лексическое значение имени, скрытое в предлоге "со стороны", предполагает такой круг отлагательных имен, которые обозначают действия, связанные с отношениями двух сторон, называют такие действия или качества, в проявлении которых обнаруживается отношение данного субъекта, направленное ко второй стороне как к возможному объекту действия (например, нападения, крика, шантажа, требовательности и т.п.) (Золотова, 1973:254-255; Золотова, 1982:142-143).

Из наших слов предлогом "со стороны" может обозначаться субъект девербатива гонение: гонение со стороны властей.

Предложный родительный субъекта обычно бывает синонимичен родительному беспредложному. Считается, что предложные формы "служат средством борьбы" с синтаксической омонимией и с громоздкостью трудных для восприятия беспредложных именных цепей. В нашем материале семантический субъект в подавляющем большинстве случаев выражается в форме Род. п. без предлога. Существующее мнение о том, что Род.п. беспредложный при выражении субъектного значения менее активен (Золотова, там же), чем предложный, нашим материалом не подтверждается.

3). Существительные в творительном падеже.

Субъект действия при девербативе может выражаться не только родительным падежом, но и творительным падежом. В нашем материале есть такие примеры, как: введение Россией пошлин; церемония принесения присяги новым главам государства; объем вывоза физическими лицами иностранной валюты; ведение палестинским руководством систематической борьбы; занос источника огня посторонним лицом; введение Киевом ряда мер; ввод объектов приватизации законом; вывоз советскими особистами контрреволюционеров; отнесение течения лодки в открытое море; переход госграницы крупным штипом.

Конструкции с творительным субъекта формируются при девербативах, образованных от переходных глаголов и обычно имеющих при себе родительный объект. В «Русской грамматике» (1980г.) отмечено: «Субъектное значение не является для Тв. п. центральным: оно ограничено конструкциями пассива (*Проект одобрен комиссией*), предложениями типа *Молнией зажгло сарай* (где субъектное значение комбинируется со значением орудийным), а также такими сочетаниями, как «открытие Америки Колумбом»¹.

В форме Тв. п. субъектное значение ярко выражается только у имен со значением лица. Например,

* *В документах о венгерских событиях 1956 года приводятся факты вывоза "советскими особистами" на Украину и пристрастных допросов 13-15 летних венгерских "контрреволюционеров"* [Известия] – Ср.: ... приводятся факты того, что советские особы вывозили на Украину венгерских контрреволюционеров.

* *Церемония принесения присяги новым главам государства состоялась во второй половине дня перед зданием парламента в Кампале* [Известия] – Ср.: ... новый глава государства приносил присягу....

* *Неожиданное известие о переходе французами Немана [реки] было особенно неожиданно после месяца несбывшегося ожидания* [Л. Толстой, *Война и мир*]. – Ср.:... о том, что французы перешли Неман...

* *Зам. Начальника пожарной охраны г-н Родионов...сделал вывод, который сформулирован лаконично и несгораемо: "Занос источника огня посторонним лицом"* [Известия]. –Ср.: ... постороннее лицо занесло источник огня.

Если же в этой форме употребляется существительное не со значением лица, предметное или неконкретное, то возникает возможность интерпретации значения формы Тв. п. как инструментального. Например, *Дополнительный ввод объектов приватизации возможен только законом* [Известия] – Ср.: Дополнительно ввести / вводить объекты приватизации возможно только посредством закона.

Иначе говоря, в конструкциях девербатива с творительным субъекта, где зависимое существительное имеет значение предмета, наблюдается ослабление субъектных отношений. По-видимому, в этой связи Г. О. Винокур отмечал «рецидивы» глагольности в пассивных конструкциях типа: глагольное имя плюс творительный агента. Он считал, что эти конструкции стилистически «совершенно невыносимы» (Винокур, 1928:86).

2. Прилагательное

1). Собственно прилагательное.

В древнерусском языке прилагательное свободно использовалось для выражения различных отношений между действием и его участниками (Шведова, 1964:128-152; Шатергикова, 1940:176-205). В

¹ См. Русская грамматика (1980г.). Т.1, § 1171, с.482.

данном случае нас интересуют относительные прилагательные, которые называют производителя действия-процесса, названного девербативом. В развитии русского языка происходил процесс постепенной замены прилагательного родительным падежом существительного и сужение области функционирования конструкций с согласованными определениями¹.

В нашем материале имеются примеры, в которых семантический субъект девербатива выражен при помощи прилагательных. Прилагательные при этом или являются притяжательными, или употребляются как притяжательные². Например,

* *Молодая княгиня испытывала в то время то чувство, какое испытывают придворные на царском выходе, то чувство страха и почтения, которое возбуждал этот старик во всех приближенных [Л. Толстой, Война и мир] – Ср.: ...какое испытывают придворные, когда выходит царь Сочетание “царский выход” – это выход царя. В данной ситуации “выход” обозначает действие, семантический субъект которого представлен относительным в значении притяжательного прилагательным “царский”.*

* *Все ожидало с некоторым не совсем спокойным ожиданием генеральского выхода [Гоголь, Мертвые души]. – Ср.: Все ожидало с некоторым не совсем спокойным ожиданием, когда выйдет генерал.*

* *После трех или четырех бараных походов через границу у обоих чиновников очутилось по четыреста тысяч капитала [Гоголь, Мертвые души]. – Ср.: После того, как бараны три или четыре раза шли (перешли) через границу, у обоих чиновников очутилось по четыреста тысяч капитала. В этом примере семантический субъект девербативного действия “походы” представлен прилагательным притяжательным.*

* *Я начала свой рассказ с маминого приезда – мама совсем недавно нас навещала [Смена. 1982]. – Ср. Я начала свой рассказ с того, что мама приехала. ... В этом примере семантический субъект девербатива “приезд” представлен притяжательным прилагательным “мамин”.*

* *Рассказывали и слушали рассказы или о потемкинских и суворовских походах, или сказки об Алеше-пройдохе и о поповом батраке Миколке [Л. Толстой, Война и мир]. – Ср. ...о том, как Потемкин и Суворов ходили в походы (о походах Потемкина и Суворова) ...*

* *Иногда в ней выражалось такое внутреннее утомление от ежедневной людской пустой беготни и болтовни, что Штольцу приходилось внезапно переходить в другую сферу, в которую он редко и неохотно тускался с женищинами [Гончаров, Обломов]. – Ср.: Иногда в ней выражалось такое внутреннее утомление от того, что люди бесцельно (впустую) бегали и болтали ...*

¹ Некоторые исследователи отмечают, что в современном языке наблюдается расширение состава сочетаний существительных с относительными прилагательными и сферы их употребления. (Чуглов, 1967; Земская, 1967:92-103).

² Среди относительных прилагательных выделяется группа прилагательных притяжательных по значению. См.: Русская грамматика (1980г.). Т.1, § 1296, с.541.

* Украина ввела транзитный налог на акцизный товар, основу молдавского вывоза [Известия]. – Ср.: Украина ввела транзитный налог на акцизный товар, основу того, что Молдавия вывозила.

* – Еще роман, – сказал ополченец. – Решительно это общее бегство сделано, чтобы все старые невесты шли замуж [Л. Толстой, Война и мир].

* Ханы и главные начальники ... не стыдились иногда общего бегства; но смертью наказывали того, кто бежал один и ранее других [Карамзин. История гос. Рос.].

Прилагательное “общее” является качественным, но в словаре оно толкуется следующим образом: “присущее всем (всей группе, всему коллективу, всему обществу)”. Следовательно, сочетание “общее бегство” понимается как “бегство всех (т.е. все бежали)”. Таким образом, с помощью прилагательного “общее” называется семантический субъект: “все (все общество)”, который конкретизируется в тексте всего произведения и в ситуации в целом.

Особо следует отметить случаи типа “вдруг слышал бег женских и мужских ног”. В этом девербативном словосочетании существительное “ноги” стоит в форме Род. п., оно по правилу должно обозначать семантический субъект девербатива “бег”. Но по смыслу бежит человек (женщины и мужчины) при помощи ног. На денотативном уровне “ноги” – это субъект-средство. Реальный деятель действия девербатива назван прилагательным. Очевидно, поэтому прилагательные в данном случае не могут быть опущены: они образуют обязательный внутренний контекст для субстантивного родительного.

Хотя при анализе мы заменяем словосочетание девербатива с прилагательным словосочетанием девербатива с родительным падежом существительного, необходимо указать, что значение субъекта ярче проявляется в Род. п. существительного, чем в относительном прилагательном¹.

Наш материал показывает, что относительные прилагательные при обозначении семантического субъекта девербативного действия употребляются значительно реже, чем существительные в Род. п. в этой же функции.

При усвоении фактического материала нерусским учащимся важно получить представление о том, в какой мере субстантивное и

¹ Исследуя историю употребления относительного прилагательного, Белошапкина В. А. пишет о литературном языке начала XIX века: “Прилагательное при отлагательном существительном со значением действия обозначает отношение к лицу как к субъекту действия. Употребление прилагательных для обозначения лица как субъекта действия наблюдается значительно чаще, чем для обозначения лица как объекта действия, однако Род. п. и здесь абсолютно преобладает. Наблюдается следующая закономерность: чем более четко в определяемом существительном значении активного действия, тем ярче в определяющем слове значение субъекта и тем менее употребительно прилагательное” (Белошапкина 1964:138).

адъективное обозначение deverбативного деятеля взаимозаменяемо. В связи с этим коротко охарактеризуем соотносительное выражение deverбативного субъекта прилагательным и существительным применительно к нашему материалу.

Из литературы известно, что в русском языке долгое время сосуществовали словосочетания с отсубстантивными прилагательными и с беспредложным родительным падежом существительного (*отцов дом – дом отца; крыльчатые ступени – ступени крыльца*) (Белошапкова, 1964:130-146).

Весьма обширный разряд отсубстантивных прилагательных был тесно связан с производящими существительными. Эти прилагательные выступали как “заменители” предмета, их значение исчерпывалось выражением отношения к предмету, они не развивали значения свойства.

История развития различных разрядов относительных прилагательных была неодинакова. Что касается словосочетаний относительных прилагательных с deverбативами, то их употребление начинает сокращаться очень рано, и отношение индивидуальной принадлежности все чаще и чаще выражается сочетанием deverбатива с родительным падежом существительного.

Уже в начале XIX века Род. п. существительного при deverбативе становится абсолютно преобладающей и стилистически нейтральной формой выражения субъектного значения.

В дальнейшем эта тенденция продолжалась. В “Русской грамматике (1980г.)” отмечено, что ограниченность в употреблении притяжательного прилагательного объясняется тем, что отношение принадлежности в современном русском языке чаще обозначаются формой Род. п. существительного (*отцов дом – дом отца*)¹.

В нашем материале имеется небольшое количество deverбативных сочетаний с относительными или притяжательными прилагательными, которые в данном предложении по смыслу контекста обозначают семантический субъект действия, названного deverбативом. Например, *английский ввоз, бараньи паходы, генеральский выход, докторский съезд, кавалерийский набег, мамин приезд, молдавский вывоз, олени гонки, родственные (семейные) съезды, семейные съезды, солнечный восход, Юлькин уход, церковное гонение* и др..

Из анализа нашего материала вытекает вывод, что относительные (не собственно притяжательные) прилагательные не образуют свободных моделей для выражения субъектного значения. Ср.:

1) генеральский выход; царский выход; солнечный восход/заход; семейные съезды = съезды семей;	2) * Петровский выход; дружеский выход; лунный восход/заход; общественные съезды ≠ съезды обществ;
---	--

¹ См. Русскую грамматику (80г.). Т.1, § 1299, с.543.

офицерская поездка = поездка офицеров; кавалерийский набег	туристическая поездка ≠ поездка туристов; слоновый набег
--	--

Носители русского языка о сочетаниях, приведенных во 2-ой группе, говорят, что так деятель соответствующих действий не обозначается – “так не говорят”.

Кроме того, существует наблюдение, что прилагательное часто выбирается для выражения семантического субъекта там, где он (субъект) имеет узуальный характер. “Пчелиный вылет” ≠ “вылет одной конкретной пчелы”; “генеральский выход” – это и выход генерала, и выход генералов. См. также авиационный налет, валютное хождение, журавлиный отлет, пчелиный полет, солнечный восход, товарное хождение и т. п.

Важное значение имеет и тот факт, что прилагательное в рассматриваемых словосочетаниях могут иметь синкретическое значение – притяжательное и качественное, – например: “дамское поведение” – “поведение дам” и “поведение как у дам”; “научный групповой слет” – “научный слет групп” и “научный общий слет”; “исторический ход” – “ход истории” и “сыгравший значительную роль в истории”. Качественная семантика прилагательного часто делает невозможной замену прилагательного Род. п. субъекта, ср.: откатывание бревен/бревенчатое откатывание; перекат волн/волновой перекат, прохождение звука/звуковое прохождение¹. В таких случаях, как “*уход Москвы (из сахарного рынка)*”/ *московский уход* прилагательное не сохраняет метонимическое употребление существительного.

Другими словами, адъективное выражение семантического субъекта лексически свободно только в случае притяжательных прилагательных, но здесь оно, как известно, ограничено стилистически и словообразовательными моделями².

¹ О взаимодействии относительных и качественных прилагательных и текущей границ между ними В. В. Виноградов пишет: “Граница между качественными и относительными прилагательными очень подвижна и условна. Она, по большей части, проходит внутри одного и того же слова, будучи обусловлена дифференциацией его значений”. В. В. Виноградов приводит пример качественных и относительных значений у прилагательного “детский”. Относительное значение: детский дом, детские игрушки, детская литература; качественный значения: детское рассуждение, детская наивность. Проанализировав целый ряд подобных примеров В. В. Виноградов делает вывод, что во всех относительных прилагательных потенциально заложен оттенок качественности, который часто развивается в серию самостоятельных значений (Виноградов, 1947:204-205). Аналогичное рассуждение находим в “Русской грамматике (1980г.)”. См.: Русская грамматика (1980г.). §1298,1299.

² По правилам словообразования, от собственных имен человека, терминов родства, общих названий лиц и названий животных образуются притяжательные прилагательные, которые также могут обозначать семантический

В то же время наш материал показывает, что в форме Род. п. со значением семантического субъекта девербативного действия могут употребляться существительные самих различных разрядов.

I. Собственные существительные: а) имена лиц (имя, фамилия, отчество): бегство Наполеона, вход Ростовых, с отъездом Никиты, с подходом Деникина и Колчака, уход Беляева, хождение Гельмана из искусства в политику; б) географические имена: уход Москвы с саранного рынка, выход Литвы из состава СССР;

II. Наричательные существительные:

1. Имена лиц: а) общие названия лиц: беготня за ним женщин, вход барышни, до отъезда отца, выход девушки замуж, отъезд сына, по уходе девочки, приезд жениха (барина, брата, матушки), уход человека; б) название лиц по качеству: бегство обманщика, гонение ханжи (городского глупца), набег варваров; в) имена, обозначающие лиц по социальному статусу или профессии: бегство начальника, вход императора (государя, принцессы, графа, патриарха, митрополита), выход дам, обход начальника тюрьмы, отъезд фельдмаршала, перелет летчиков, побег солдата (арестанта), погоня пастуха, подход палачей, приезд княгини (предводителя, доктора, офицера, маршала), приход рядчика, уход председателя совета по туризму и миграции, уход главы государства в отставку;

2. Зоонимы: вылет пчел, гоньба гончих, летанье ворон, отлет журавлей, подлет птиц, разлет уток, ход лошади;

3. Имена, обозначающие конкретные вещи и предметы: гонки яхт (лодок), для скатывания вагонетки, на месте схождения двух лесных овражков, облетание листьев, откатывание бревен (мяча), перелетание картечи, подход танков, пролет ядра, проплыв льдины, сбеги стружки, с расходом льда, схождение нитки со шпули, ход машины (часов), хождение денег (оружия), уход военного грузовика;

4. Имена, обозначающие явления, деятельность, действия отвлеченные, понятия: взлет чувств (настроения), восход жизни, набег силы бранной, ход мыслей (войны, выборов, дел, оперы, преступления, разговоров, рассуждения, службы, событий, травли), прохожде-ние шестивия (звука);

5. Имена, обозначающие природные явления: бег реки, ветра позднего осенние набеги, закат солнца, заход и восход солнца (луны), лет метели, набегание волн, подъем и откат волны, раскат грома, сбегание воды по желобу;

субъект девербативного действия. Например, бегство *Наполеона* – *Наполеоново бегство*, выход *Ани* – *Анин выход*, отъезд *Алеши* – *Алешин отъезд*, уход *Никиты* – *Никитин уход*; вход *государя* – *государев вход*, приезд *матери* (*брата*, *матушки*, *сына*, *отца*) – *материн* (*братнин*, *матушкин*; *сыннин*, *сынов*; *отцов*) *приезд*, *уход мужа* (*жены*) – *мужнин* (*женнин уход*); вход *патриарха* (*митрополита*) – *патриарший* (*митрополичий*) *вход*, *приезд княгини* (*председателя*) – *княгинин* (*председателев*).

6. Имена, обозначающие совокупность однородных лиц или предметов: бегство правительства, вход войск, налеты авиации, откат армий, переход батальона, слет научных групп, хождение валюты, уход воинской части, уход из жизни довоенного поколения.

В девербативном сочетании абсолютно преобладает Род. п. с субъектным значением от существительных различных разрядов.

Форма Род. п. существительных является самым частотным способом для выражения семантического субъекта девербативного действия.

Итак, мы можем сделать вывод, что субстантивное и адъективное выражение семантического субъекта девербативного действия – это не просто неравноценные (по причине частотности одного и редкого использования другого) приемы обозначения субъектного актанта. Родительный падеж, регулярно выражая субъект, подводится под общее правило. Соответствующие прилагательные нуждаются в дополнительном разъяснении лексического (царский выход), семантического (дамский выход) и стилистического (государев выход) характера¹.

2). Местоименные прилагательные²

На семантический субъект, которому принадлежит действие, названное девербативом, указывают также притяжательные, возвратные и некоторые вопросительные местоимения:

* Скажите, где конь мой ретивый? Здоров ли? Все так же ль легко его беж? [А. С. Пушкин, Песнь о вещем Олеге].

* Прибыв в Симбирск 10 сентября, Пушкин был принят губернатором. Как раз во время его приезда у губернаторской доски собралось на урок танцев несколько барышень [Иванов В. Н., Александр Пушкин и его время].

* Липранди уходил уже при свечах – как всегда подчеркнуто, но суровато любезен. Выслушал Пушкина о впечатлениях его поездки и не задал ему ни одного вопроса [Иванов В. Н., Александр Пушкин и его время].

* Эта победа окончит наш поход, и мы можем воозвратиться на зимние квартиры [Л. Толстой, Война и мир].

* А Семен рядчик на другой день вашего отъезда пришел. Надо будет порядиться с ним, Константин Дмитрич, – сказал приказчик [Л. Толстой, Анна Каренина].

* Когда Борис вошел в гостиную Ростовых, Наташа была в своей комнате. Узнав его приезде, она раскрасневшись, почти вбежала в гостиную [Л. Толстой, Война и мир].

* Графиня хотела поговорить с другом своего детства, княгиней Анной Михайловной, которую она не видала хорошенько с ее приезда из Петербурга [Л. Толстой, Война и мир].

¹ См.: Русская грамматика (1980г.). Т.1, § 611, 1295, 1296, 1298, 1300.

² В “Русской грамматике (1980г.)” местоименные прилагательные включаются в разряд относительных прилагательных. Местоименные прилагательные – это указательные слова. См. с.542.

* Долги с детьми приехала в деревню... увидела, что это все совсем не так, как она думала. На другой день по их приезде пошел приливной дождь [Л. Толстой, Анна Каренина].

* В своей поездке к Уралу воочию водит Пушкин, как народ может сам делать свою историю, бороться за себя [В. А. Иванов, Александр Пушкин и его время].

* Я получила письмо от брата, который мне объявляет о своем приезде с женой в Лысые Горы [Л. Толстой, Война и мир].

* Пушкин в своем триумфальном въезде в Москву получал возможности личного широкого звучания [Иванов В. Н., Александр Пушкин и его время].

* Алексей Александрович остановился на три дня в Москве. На другой день своего приезда он поехал с визитом к генерал – губернатору [Л. Толстой, Анна Каренина].

* Сотни людей, чей отлёт задерживается уже вторые сутки, Chesтят на чем свет стоит нелетную погоду [Вечерний Ленинград. 1987. 19 янв.]

Особенности выражения семантического субъекта местоимениями объясняются спецификой их как части речи: местоимения не называют предмет, а отсылают к нему. Реальный деятель в таких случаях или устанавливается на основе анафорической функции местоимения, или совпадает с участниками речевой ситуации. Например, в предложении “Весной в Киеве Пушкин обедал у Раевских при таинственно спешном проезде своем из Петербурга в Екатеринбург” семантический субъект назван словоформой “Пушкин”, которая стоит в позиции подлежащего. Аналогичный пример: “Первое время своего приезда Николай был серьезен и даже скучен [Л. Толстой. Война и мир]” (Подлежащее “Николай” является семантическим субъектом). В предложении “И, может быть, – на мой закат печальный Блеснет любовь улыбкою прощальной [А. С. Пушкин, Элегия 1830]” семантическим субъектом является говорящий, на что указывает словоформа “монм”. Аналогичный пример: “Я умоляю о позволении видеть его один раз пред моим отъездом [Л. Толстой, Анна Каренина]”.

Если сравнить выражение субъекта местоимением и прилагательным, можно отметить большую активность местоимений. Повторим, что реальный деятель при местоименном выражении устанавливается на основе анафорической функции. Это значит, что или субъектом является участник речевой коммуникации (говорящий, адресат), или он назван каким-нибудь членом предложения (либо в ближайшем контексте). При этом необходимость местоименного указания на субъект в разных случаях неодинакова. Есть предложения, в которых такие местоимения факультативны, но регулярно все-таки местоимение нельзя опустить без нарушения информативной достаточности.

Облигаторное употребление местоимения наблюдается в таких случаях.

1. Девербатив занимает позицию подлежащего.

Приведем примеры

* Он упорно молчал, она не смела говорить. Наш внезапный приезд поразил их обоих [Ф. Достоевский, Униженные и оскорбленные].

* Он подошел прямо к Наташе и сказал ей, твердо смотря на нее: — Мой приход к вам в такой час и без доклада — странен и вне принятых правил [Ф. Достоевский, Униженные и оскорбленные].

* Мне кажется, ваш приезд будет иметь на него спасительнейшее влияние [Ф. Достоевский, Преступление и наказание].

* Одна из целей моего приезда — познакомить американскую и европейскую общественность с реальным положением дел [В. Губарев, Саркофаг].

* Его выходы к столу совершались при одних и тех же неизменных условиях [Л. Толстой, Война и мир].

Нам кажется, что местоимение при девербативе в позиции подлежащего может быть опущено только там, где реальный деятель девербативного действия называется в ближайшем предтексте. Например,

* В Васильевское, в котором считалось девятьсот душ, приехал из Петербурга помещик, князь Петр Александрович Валковский. Его приезд произвел во всем околке довольно сильное впечатление [Ф. Достоевский, Униженные и оскорбленные].

2. В позиции подлежащего употреблено слово, которое не является именем субъекта девербативного действия (П ≠ СС)

а). Подлежащее – неодушевленное имя:

* Еще более пессимистично прозвучали оценки итогов ее первой ближневосточной поездки вообще и результатов переговоров с израильтянами и палестинцами, в частности [Известия, 1997].

* Мне кажется, начало (вашего расстройтва) совпадает отчасти с выходом вашим из университета [Ф. Достоевский, Преступление и наказание].

* К нашему приезду (радиационная) обстановка прояснилась [В. Губарев, Саркофаг].

* Я хочу, чтобы не захотел горисполком вашего переезда в другой город [М. Жванецкий, Рассказы].

* (Все нужные) распоряжения для вашего переезда будут сделаны [Л. Толстой, Анна Каренина].

* Не задела острым крылом лица медной статуи в нише и скрылась за капиталью колонны. Быть может, ей пришла мысль, вить там гнездо. В течение ее полета в светлой теперь и легкой голове прокуратора сложилась формула [М. Булгаков, Мастер и Маргарита].

* Рванул так, что опять распорол воздух, и через мгновение Наташа уже была видна впереди, как черная точка, а потом и совсем пропала, и шум ее полета растаял [М. Булгаков, Мастер и Маргарита].

* Не прошло и четверти часа после моего отъезда, как вошел князь [Ф. Достоевский, Униженные и оскорбленные].

б). Подлежащее – местоимение с пропозитивным значением или замещающее неодушевленное существительное

* Это случилось за две недели до моего к ним прихода [Ф. Достоевский, Униженные и оскорбленные].

* Сцены, которые повторялись между ними при каждом его отъезде, могут только охладить, а не привязать его [Л. Толстой, Анна Каренина].

в). Подлежащее – одушевленное (личное) имя:

* Бедняжка и без того устала, ожидая меня, и заснула только за полчаса до моего прихода [Ф. Достоевский, Униженные и оскорбленные].

* Петр Петрович был так добр, что взял на себя часть издержек по нашему проезду в столицу [Ф. Достоевский, Преступление и наказание].

* Мама, генерал и Клава сидели за обеденным столом, пили чай и не обратили на его приход ни малейшего внимания [Н. Леонов, Явка с повинной].

* Казалось, как будто Хлобуев понял причину его отъезда [Н. Гоголь, Мертвые души].

* С самого дня приезда их генерал стал к нему как-то холоднее, почти не замечал его и обращался как с лицом бессловесным или с чиновником, употребляемым для переписки, самым мелким [Н. Гоголь, Мертвые души].

* Наталья рассказала ему свой роман с князем Андреем, его приезд в Отрадное и показала его последнее письмо [Л. Толстой, Война и мир].

в'). Подлежащее – местоимение, замещающее личное существительное

* О приезде его я уже знаю, но вот уже третий день нет ни письма, ни его [Ф. Достоевский, Белые ночи].

* Она всегда встречала его с веселой улыбкой, как бы ни была грустна перед его приходом [Ф. Достоевский, Униженные и оскорбленные].

* Я умышленно видеть его один раз пред моим отъездом [Л. Толстой, Анна Каренина].

3. В позиции субъектного детерминанта употреблено слово, не являющееся именем семантического субъекта

* Мне долго ждать его прихода, -- сказал Обломов [Гончаров, Обломов].

* Сначала, в первые дни после их приезда, мне все казалось, что она как-то мало развилась в эти годы [Ф. Достоевский, Униженные и оскорбленные].

В эту группу можно включить предложения с незамещенной позицией субъектного детерминанта. Например,

* После его отъезда нужно было докончить занятия будничные с правителем дел [Л. Толстой, Анна Каренина].

В целом все приведенные случаи характеризуются несовпадением семантических субъектов предложения и девербативной конструк-

ции. Местоимение, кроме анафорической, выполняет дифференцирующую функцию.

4. Таковую же дифференцирующую функцию выполняет местоимение при несовпадении девербативного субъекта с одушевленным объектом. Это может быть а) в предложениях без грамматического подлежащего, б) при наличии в предложении двух актантов, субъектного и объектного, каждый из которых мог бы быть семантическим субъектом девербатива.

Приведем примеры.

а). * Один раз он заговорил, что надо оставить ей денег на все время его отъезда [Ф. Достоевский, Униженные и оскорбленные].

* Три месяца спустя по приезде нашем в Петербург меня отдали в пансион [Ф. Достоевский, Бедные люди].

б). * Между нами как-то установилось, чтоб с каждым приходом моим я приносил ей известие о ее милom, назавенном дитяти [Ф. Достоевский, Униженные и оскорбленные].

* Нет, ты, видно, в гроб меня хочешь вогнать своим переездом, — сказал Обломов [Гончаров, Обломов].

* На другой же день по своем приезде Вронский поехал к ней и, застав одну, прямо высказал свое желание [Л. Толстой, Анна Каренина].

* Я сказал что-то вроде того, что боюсь воров и прошу ее поберечь деньги до моего отъезда [М. Булгаков, Мастер и Маргарита].

5. При совпадении субъектов предложения и девербатива регулярно употребляется местоимение “свой”, когда девербатив оказывается в позиции определения (в присубстантивной позиции, т. е. в субстантивной группе).

* Потом тотчас же [он] развеселялся и начинал с ребяческой откровенностью рассказывать все подробности своих походов с Жозефиной [Ф. Достоевский, Униженные и оскорбленные].

* Увидя меня и Наташу, шепотом и с уторопленным видом [он] стал нам рассказывать о результате своих походов [Ф. Достоевский, Униженные и оскорбленные].

* Анна Аркадьевна послала мужу телеграмму о своем выезде из Москвы в тот же день [Л. Толстой, Анна Каренина].

* Аннушка забыла уже про цель своего похода и осталась на лестнице, крестясь, охая и сама с собою разговаривая [М. Булгаков, Мастер и Маргарита].

* Первое время своего приезда Николай был серьезен и даже скучен [Л. Толстой, Война и мир].

* Чтобы скорее свалить с плеч эту обузу, на третий день своего приезда он сердито, но отвечая на вопрос, куда он идет [Л. Толстой, Война и мир].

Факультативное употребление местоимения регулярно наблюдается при совпадении девербативного субъекта с подлежащим кроме случаев, отмеченных в пункте 5 (см. выше). Например:

* В своей поездке к Уралу воочию видит Пушкин, как народ может сам делать свою историю, бороться за себя [В. А. Иванов, Александр Пушкин и его время].

* Я получила письмо от брата, который мне объявляет о своем приезде с женой в Лысье Горы [Л. Толстой, Война и мир].

* Манилова проговорила, несколько даже картавя, что он очень обрадовал их своим приездом [Н. Гоголь, Мертвые души].

* Потом Илья Ильич откладывал свою поездку еще и оттого, что не приготовился как следует заняться своими делами [И. Гончаров, Обломов].

* Левин в этот свой приезд сошелся опять близко с бывшим товарищем по университету, профессором Катавасовым [Л. Толстой, Анна Каренина].

* Долли была рада, когда Анна вошла к ней и своим приходом прекратила болтовню Аннушки [Л. Толстой, Анна Каренина].

* Он не дерзнул бы никак беспокоить его неуместным заездом своим, если бы не случилось что-то в бричке его, требующее руки помощи со стороны кузнецов и мастеров [Н. Гоголь, Мертвые души].

* Варенуха прекратил свою беготню и заорал: – Думал! Уже думал! До Севастополя по железной дороге около полутора тысяч километров [М. Булгаков, Мастер и Маргарита].

* Так же понемногу Пьер понимал те новости, которые он узнал после своего выхода из плена [Л. Толстой, Война и мир].

* Пьер должен был отложить свой отъезд до другого дня, с тем чтобы дать время подставам выехать на дорогу [Л. Толстой, Война и мир].

Местоимение может также опускаться, если ближайший предшествующий контекст однозначно определяет реального деятеля девербативного действия.

* В воскресенье на Балканы вылетает заместитель министра Николай Афанасьевский. В программе его поездки – посещение Белграда, Сараева, Пале и Банья-Луки [Известия, 1997].

* Долли с детьми приехала в деревню... увидела, что это все совсем не так, как она думала. На другой день по их приезде пошел проливной дождь [Л. Толстой, Анна Каренина].

Итак, в русском языке существуют разные средства для выражения субъекта девербативного действия. Они неравноценны. Частотным, лексически свободным и собственно присубстантивным средством нужно признать Род. п.: каждый синтаксический дериват может иметь при себе субъектный родительный. Предложно-падежные субъектные формы при девербативе совпадают с соответствующими формами при сказуемом. Выражение субъекта прилагательным, хотя и является только присубстантивным, несвободно: оно ограничено словообразовательно, стилистически и лексически. Использование местоимений для указания на реального деятеля опирается на их ана-

форическую функцию и подчиняется общим правилам употребления местоименных слов.

Литература:

Белошапкина В. А. Изменения в системе словосочетаний. Под ред. В. В. Виноградова, Н. Ю. Шведовой. М., 1964.

Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М., 1947.

Винокур Г. О. Глагол или имя? // «Русская речь», Новая серия. Вып. 3, Л., 1928.

Земская Е. А. О семантике и синтаксических свойствах отсубстантивных прилагательных в современном русском языке // Историко-филологические исследования. Гл. ред. М. Б. Храпченко, М., 1967.

Золотова Г. А. Очерки функционального синтаксиса русского языка. М., 1973.

Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 1982.

Золотова Г. А. Синтаксический словарь. М., 1988.

Казаков В. Е. Синтаксис имен действия. СПб. 1994.

Изменения в системе словосочетаний в русском литературном языке XIX века. Под ред. В. В. Виноградова, Н. Ю. Шведовой. М., 1964.

Русская грамматика (1980г.), Т. 1.

Теория функциональной грамматики. Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность/ неопределенность. Под ред. А. В. Бондарко, СПб. 1992.

Чуглов В. И. Соотносительность субстантивных словосочетаний с зависимым косвенным падежом (или наречием) и относительным прилагательным в русском литературном языке советского времени. Автореф. канд. дисс. М. 1967.

Шатерникова Л. Н. Из истории синтаксической роли относительного прилагательного // Уч. зап. Вологодск. Пед. Ин-та, 1940, Вып. 1.

Н. К. ОНИПЕНКО

АНАЛИЗ ПУШКИНСКИХ ТЕКСТОВ И ПРОБЛЕМА ОДНОСОСТАВНОСТИ/ ДВУСОСТАВНОСТИ РУССКОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Лингвистический анализ языка Пушкина дал русскому языковедению многие идеи, которые до сих пор являются основополагающими в развитии современной русистики. Одним из наиболее важных для современной лингвистики открытий является осознание текстовой функции видо-временных форм глагола. Это открытие принадлежит В. В. Виноградову, и получено оно в результате анализа стиля повести Пушкина "Пиковая дама" [Виноградов 1936] Другая важная для сегодняшней науки идея, рожденная анализом текстов Пушкина, – это виноградовская идея "образа автора", которая, в свою очередь, была положена в основу модели субъективной перспективы высказывания и текста [Онипенко 1985, 1994; Золотова, Онипенко, Сидорова 1998;

229-251]. Модель субъектной перспективы текста и типология коммуникативных регистров речи (моделей речевой деятельности, обусловленных точкой зрения говорящего и его коммуникативными интенциями, располагающих определенным репертуаром языковых средств и воплощенных в конкретных фрагментах текста) – два основных "инструмента", которые используются для лингвистического анализа текста в рамках концепции коммуникативной грамматики [Золотова, Онипенко, Сидорова 1998].

Концепция коммуникативной грамматики соединяет системное описание синтаксического строя русского языка с его функциональным описанием, т.е. исходит из того, что форма, значение и функция взаимообусловлены и невозможны одно без другого. Собирая синтаксическое поле той или иной базовой модели предложения, коммуникативная грамматика не только определяет место конкретной синтаксической структуры (в центре или на периферии синтаксического поля), но и описывает ее функциональные возможности. Для этого полевое представление синтаксической системы соединяется с коммуникативной типологией текстов, это значит, что типология моделей предложения соотносится с типологией моделей речевой деятельности, т.е. с типологией коммуникативных регистров речи.

Действительно, если для характеристики функциональных возможностей синтаксемы (синтаксической формы слова) можно ограничиться рамками модели предложения и позициями компонентов предложения, то для характеристики предложения недостаточно просто констатировать его место в конкретной речевой последовательности, увидеть его связь с другими предложениями – для того чтобы понять, как сделано предложение, надо увидеть образ конкретного говорящего – субъекта наблюдающего, знающего, мыслящего, субъекта воли или субъекта эмоциональной реакции. В. В. Виноградов, анализируя стиль пушкинской "Пиковой дамы" показал, что отсутствие подлежащего в первом предложении "Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова" и во второй части второго предложения "...сели ужинать в пятом часу утра", как и отсутствие указания на субъекта мыслящего в первой части этого же предложения "Долгая зимняя ночь прошла незаметно", обусловлено образом автора - сопresentствующего рассказчика. Тем самым отсутствие синтаксических компонентов, то, что гораздо позже будет названо синтаксическим нулем, было соединено с проблемой точки зрения говорящего.

Коммуникативная грамматика, продолжая традиции В. В. Виноградова, рассматривает предложение с двух точек зрения: во-первых, в рамках языковой системы, квалифицируя конкретное предложение как базовую модель в определенной грамматической форме, как структурно-семантическую модификацию, как синонимический вариант, как экспрессивный вариант, как полипредикативную конструкцию, т.е. определяя место данного предложения в синтаксическом поле, и во-вторых, в конкретных текстовых условиях, в рамках конкретного регистрового фрагмента, композитива. При обобщении результаты текстового анализа конкретной модели предложения вы-

являются ее функциональные возможности, выстраивается ее функциональная парадигма.

При этом коммуникативная грамматика исходит из двух постулатов:

1. Место модели предложения в синтаксическом поле прямо связано с объемом ее функциональной парадигмы: чем дальше от центра, тем меньше ее функциональные возможности.

2. Степень выраженности диктумных компонентов обратнопропорциональна объему модусной информации, что требует от исследователя особого внимания к регистровым условиям функционирования модели предложения и ее субъектной перспективе.

Тем самым давний спор о системном статусе односоставных предложений перемещается в другую плоскость: речь идет не о том, что для русского синтаксиса невозможно значимое отсутствие, а том, что это значимое отсутствие является результатом структурно-семантической модификации базовой модели, результатом ее приспособления к конкретным текстовым условиям, соотносительности с определенной точкой зрения в рамках структуры образа автора. Так, инфинитивные, модально окрашенные предложения с Дат. п. субъекта принадлежат информативному регистру, как и все другие модальные модификации моделей предложения, а номинативные предложения – репродуктивному, чаще в его описательной разновидности. Если говорить о функциональных возможностях изолированного Им. п., то следует вспомнить не только номинативное предложение, но и именительный темы (или именительный представления), обращение, а также вокативное предложение. Термины, рожденные интуицией наших предшественников, разграничивают разные регистровые модификации: репродуктивно-описательную (Шепот. Робкое дыханье.), волюнтивную (обращение) и реактивную (вокативное предложение), а также Им. п. в особой текстовой функции в условиях информативного типа текста (Им. темы).

С этой точки зрения интересно сравнить "Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы" А. С. Пушкина и "Бессонницу" Ф. И. Тютчева и вспомнить анализ первого стихотворения, предложенный Р. Якобсоном [Якобсон 1987]. Напомню:

- (1) *Мне не снится, нет огня;
Всюду мрак и сон дожучный.
Ход часов лишь однозвучный
Раздается близ меня,
Парки бабье лепетание,
Спящей ночи трепетание,
Жизни мышшь беготня...*
- (2) *Часов однообразный бой,
Томительная ночи повесть!
Язык для всех равно чуждой
И внятный каждому, как совесть!
Кто без тоски внимал из нас,*

*Среди всемирного молчания,
Глухие времена стенанья,
Пророчески-прощальный глас?*

И последняя строфа:
*Лишь изредка, обряд печальный
Свершая в полуночный час,
Металла голос погребальный
Порой оплакивает нас!*

Оба стихотворения начинаются изолированными Им. падежами, но в пушкинском стихотворении они принадлежат репродуктивному регистру (всюду мрак и сон докучный) и актуальному времени, а у Тютчева стихотворение начинается информативным регистром, что позволяет интерпретировать Им. п. не как номинативное предложение, а как именительный темы. И если говорить обо всем стихотворении Тютчева, то его синтаксическая композиция однорегистровая: последняя строфа также информативна, на что указывают не только наречия *изредка* и *порой*, но и несом. вид глагольных синтаксем.

Но вернемся к пушкинскому стихотворению... Р. Якобсон, отмечая преобладание имен в этом стихотворении, предлагает следующую интерпретацию строк *Парки бабье лепетанье, / Спящей ночи трепетанье, / Жизни мышья беготня...*: "с большим вероятием следует полагать, что эти три номинатива вместе с их определителями просто образуют односоставные именные предложения восклицательной окраски" [Якобсон 1987, 200]. Дело в том, что, в отличие от предшествующих репродуктивных номинативов, в этих трех строках Им. п. функционирует в условиях информативного регистра и не является самостоятельным номинативным предложением. Скорее, это парцелированное приложение к именной группе *ход часов*. Пушкинское стихотворение отличается сложное синтаксической композицией: 4 первых строки – репродуктивный регистр, три следующих – информативный, попытка интерпретировать голос времени, предложить варианты ответов на вопросы, кто же с нами говорит и о чем (при этом Пушкин ставит многогочие – ряд можно продолжать), шесть следующих строк – пять вопросов и одно обращение – принадлежат волюнтаривному регистру, заканчивается стихотворение двумя строками информативного регистра (*Я понять тебя хочу, / Смысла я в тебе ишу...*). Существительные *мрак, сон*, так же как и *ход, огонь*, принадлежат наблюдаемому пространству, которому могли бы принадлежать и девербативы *лепетанье, трепетанье, беготня* (все они образованы от акциональных глаголов перцептивного ранга), но это не констатация наблюдаемого, а мнение, три версии, интерпретирующие время.

Предложения типа *Всюду мрак и сон докучный* принято квалифицировать как односоставные номинативные, как и знаменитые строчки из "Евгения Онегина":

*В передней толкотня, тревога;
В гостиной встреча новых лиц,*

*Лай мосек, чмокание девиц,
Шум, хохот, давка у порога,
Поклоны, шарканье гостей,
Кормилиц крик и плач детей.*

Отсутствие глагольного сказуемого при наличии именительного падежа интерпретируется признак односоставного номинативного предложения, несмотря на то, что типовое значение данного предложения "Субъект локативный и его характеристика". Локативный субъект выражается локативными синтаксемами (*всюду, в передней, в гостиной*), а предикат девербативами в именительном падеже. Можно долго спорить о системном статусе данных предложений (двусоставное или односоставное?), но для грамматики объяснительной гораздо важнее понять, почему в данном фрагменте текста автор использует именные предикаты. Коммуникативная грамматика объясняет это принадлежностью подобных предложений репродуктивно-описательному типу текста, обусловленностью точкой зрения прямого наблюдателя, находящегося в том же времени и пространстве, сопresentствующего, но не участвующего в происходящих событиях (шумят и суетятся приехавшие гости и встречающие их хозяева).

Тот же эффект сопresentствия рассказчика достигается выбором так называемых неопределенно-личных предложений. Интерпретируя пушкинские строчки *Она навстречу, как сурова! Его не видят, с ним ни слова*, Т. В. Булыгина отметила, что в бесподлежащем предложении с глаголом в форме 3-го лица множ. числа субъект действия (в данном случае Татьяна) "не соотносится с лицом, находящимся в фокусе эмпатии"; Т. В. Булыгина интерпретировала семантику подобных предложений при помощи понятия "отчуждение" [Булыгина, Шмелев 1997, 343-345] и показала, что выбор неопределенно-личной формы глагола в актуальном времени обнаруживает точку зрения, с которой представлена вся сцена: в данном случае это точка зрения Онегина.

То же "отчуждение" наблюдаем в следующих примерах:

Обыкновенно смотрели на молодого негра как на чудо, окружали его, осыпали приветствиями и вопросами, и это любопытство, хотя и прикрытое видом благосклонности, оскорбляло его самолюбие (Арап Петра Великого); Всего-навсе разграбили у меня один анбар... (Дубровский); Бабушка до сих пор любит его без памяти и сердится, если говорят об нем с неуважением (Пиковая дама); В журналах звали его поэтом, а в лакейских сочинителем (Египетские ночи); В красавиц он уж не влюблялся, / А волочился как-нибудь; / Откажут - мигом утешался; Изменяет - рад был отдохнуть (Евгений Онегин).

3-е лицо множ. числа (речь идет не о морфологическом, а о синтаксическом лице) обнаруживает противостояние двух субъектных сфер; обе субъектных сферы принадлежат зоне диктума (см. схему субъектной перспективы в [Золотова, Онипенко, Сидорова 1998, 232]) в фокусе эмпатии находится конкретно-личный субъект, выраженный именем в единств. числе. Кроме того, все эти примеры принадлежат информативному регистру, а следовательно, говорящий является

субъектом знания, но не наблюдателем. А значит, есть значение "отчуждения", но нет эффекта соприсутствия. Соприсутствующий рассказчик возможен лишь тогда, когда неопределенно-личные предикаты локализованы в актуальном времени: *[Пимен] Вдруг слышу звон, ударили в набат...; Но звонят / К заутрене... благослови, господь, / Своих рабов!* (Борис Годунов); *Все оживилось; здесь и там / Бегут за делом и без дела, однако больше по делам* (Отрывки из путешествия Онегина). Два последних примера принадлежат репродуктивному регистру, в рамках которого говорящий помещает свой наблюдательный пункт во время и пространство субъектов действия, но сохраняет позицию наблюдателя: не соединяет свою позицию с позицией субъектов действия. При этом сохраняется значение "отчуждения" (в терминологии "Коммуникативной грамматики" – эксклюзивности говорящего), но не по отношению к внутреннему времени, а по отношению к диктумной субъектной сфере (сфере субъектов действия, персонажей).

Используя неопределенно-личный предикат, говорящий может сближать свою позицию с позицией одного из героев, именно в этом случае говорят о фокусе эмпатии, см., например: *Ей было назначено жасланье, которое никогда не доплачивали, а между тем требовали от нее, чтоб она одета была, как и все, то есть как очень немногие* (Пиковая дама). Совпадение точек зрения рассказчика и точки зрения персонажа (в данном случае Лизаветы Ивановны) возможно в условиях информативного регистра, где персонаж оказывается не только субъектом действия или субъектом качества (субъектом диктума), но и субъектом мнения (субъектом модуса). По сути, то, что принято называть "эмпатией", представляет собой обнаружение двух субъектов мнения, которые противостоят третьему (не выраженному в предложении): в приведенном примере рассказчик солидарен с Лизаветой Ивановной и не согласен со старой графиней.

В условиях репродуктивного регистра неопределенно-личное значение всегда связано с эффектом эксклюзивности, а начало "Пиковой дамы", наоборот, характеризуется инклюзивностью рассказчика по отношению к субъектной сфере персонажей. Сравним три примера:

- (1) *Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова* (Пиковая дама);
- (2) *Вчера играли здесь "Les enfants d'Edouard", и с большим успехом* (Из дневника А. С. Пушкина);
- (3) *Однажды человек десять наших офицеров обедали у Сильвио. Пили по-обыкновенному, то есть очень много; после обеда стали мы угваривать хозяина прометать нам банк* (Выстрел).

Общим во всех трех примерах является то, что в них употреблен глагол прошедшего времени множ. числа, что они начинаются темпоральным наречием, но если (1) и (3) примеры принадлежат сюжетному времени и начитают фрагменты репродуктивного регистра, то пример (2) обусловлен точкой зрения субъекта знания и относится к информативному типу текста. В примерах (1) и (3) говорящий входит в состав субъектов действия, во (2) пример говорящий исключен из

состава тех, кто играл пьесу, что позволяет квалифицировать данное предложение как неопределенно-личное. В примере (3) субъект в первом предложении предстает как 3 лицо, но потом оказывается, что рассказчик (Белкин) принадлежит к этому кружку офицеров, т.е. включен в состав субъектов действия. В этом примере предложение *Пили по-обыкновенному* можно назвать неполным, поскольку его субъект кореферентен с субъектом первого предложения, но как быть с примером (1): в нем субъект речи (рассказчик) входит в состав субъектов действия, а значит, неопределенно-личным его назвать нельзя, но это первое предложение текста, следовательно, нет той синтагматической зависимости от предтекста, с которой обычно связано понятие неполноты. Ср. Еще пример из лицейского дневника Пушкина:

Вчера не тушили свечек; зато пели куплеты на голос: "Бери себе повесу". Если в дневнике Пушкина форма прошедшего времени соотносится с *Мы* товарищи по лицу и прочитывается однозначно, то в художественном тексте все сложнее: рассказчик мог входить в общество играющих или только незримо присутствовать, быть наблюдателем по праву автора. В этиграфе к первой главе есть местоимение *они*: *А в ненастные дни/ Собирались они/ Часто; / Гюлли - бог их прости! - / От пятидесяти / На сто, / И выигрывали, / И отписывали/ Мелом. / Так, в ненастные дни,/ Занимались они / Делом.* Это местоимение разграничивает субъектную сферу говорящего и субъектную сферу персонажей. В первом же предложении текста "Пиковой дамы" расстояние между субъектными сферами диктума и субъектными сферами модуса сокращено до минимума, но не полностью, поскольку первая глава завершается предложением: *В самом деле, уже рассвело: молодые люди дотили свои рюмки и разбегались.* Это предложение, принадлежащее репродуктивному регистру, обнаруживает позицию незримого наблюдателя, что отличает "Пиковую даму" от "Выстрела", в котором рассказчиком является персонаж.

Если с учетом этих идей рассмотреть список предложений АГ-80 и их грамматические парадигмы, а также списки регулярных реализаций, то станет понятно, что в одном ряду "свободных" (по терминологии АГ-80) структурных схем оказываются как базовые модели, так и их модификации (например, инфинитивные предложения или конструкции с отрицанием), которые в функциональном плане гораздо менее свободны, чем соответствующие базовые структуры. Так же обстоит дело и со списком минимальных структурных схем в учебнике под ред. В. А. Белошапковой. Представляется разумным доработать 37 параграф в соответствии с идеей деривационной парадигмы либо объяснить, почему, например, *Я должен ехать* – это модальный дериват, а *Мне нужно ехать* – минимальная структурная схема? Почему *Была зима* и *Зима* относятся к одной структурной схеме, а *Реки чистые* и *Быть рекам чистыми* – к разным? Если для связки не признается возможность инфинитивной формы, то об этом надо писать. По-видимому, следует оговорить и то, что авторы учебника деривацией признают лишь увеличение структуры, т.е. значимое отсутствие не признается знаком деривации (хотя это не касается нулевой связки).

Идея субъектной перспективы и типология коммуникативных регистров позволяют по-новому взглянуть на неполные глагольные предложения с предикатами прошедшего времени. Известно, что определенно-личными односоставными называют лишь такие предложения, в которых есть личный аффикс, поэтому *Иду вчера по Таганке* называют определенно-личным, а *Шел вчера по Таганке* - неполным. АГ-80 и те и другие предложения квалифицирует как неполные регулярные реализации, но первый пример относит к конситуативно необусловленным, а вторые к конситуативно обусловленным. Но и те и другие обусловлены одинаковой субъектной перспективой: совпадением субъекта диктума и субъекта модуса. В художественном тексте автор может соединять свою точку зрения с точкой зрения героя.

Отсутствие субъектных синтаксис в абсолютном начале – знак включенности точки зрения автора во внутреннее пространство героини. Отсутствие субъектных компонентов в диктуме – знак сближения субъекта модуса и субъекта диктума, следствие инклюзивности говорящего. Исследователи могут спорить, говорить о неполноте, неопределенно-личности, эксклюзивности/ инклюзивности, но все эти примеры указывают на то, что отсутствие субъектного компонента прочитывается в зависимости от структуры образа автора, от субъектной перспективы высказывания.

Рассмотрим еще один пример с бесподлежащим предложением в абсолютном начале:

*Сказали раз царю, что наконец
Мятежный вождь, Ризго, был удушен.
"Я очень рад, - сказал усердный льстец, -
От одного мерзавца мир избавлен".
Все смолкнули, все потушили взор,
Всех рассмешил проворный приговор.
Ризго был пред Фердинандом грешен,
Согласен я. Но он за то повешен.
Пристойно ли, скажите, сгоряча
Ругаться нам над жертвой палача?
Сам государь такого добродетства
Не захотел улыбкой наградить:
Льстецы, льстецы! Старайтесь сохранить
И в подлости осанку благородства.*

Эта эпиграмма на Воронцова написана в форме притчи, в которой есть сюжетное повествование и голос рассказчика, заканчивающего текст моралью. Этот текст характеризуется сложной субъектной перспективой: в ней и герои (царь, придворные и льстец), автор, читатели-единомышленники и читатели-льстецы, к которым обращена мораль, непосредственным адресатом текста является льстец-Воронцов. С точки зрения читателей XX века этот текст может быть воспринят как басня, а по законам басни поучающий рассказчик всегда остается за пределами иносказания, вне сюжетного времени и пространства, а следовательно, глагольная форма прош. времени множ. числа прочитывается как неоп-

ределенно-личная, поскольку субъект речи всегда эксклюзивен по отношению к субъектным сферам персонажей. По законам же эпиграммы один из персонажей, субъектов диктума, должен быть и субъектом модуля, но не говорящим, а адресатом. А вот примеры из пародийных стихов, "Нравоучительных четверостиший", написанных Пушкиным в соавторстве с Языковым:

(3) *"Справедливость половицы":*

*Одна свеча избу лишь слабо освещала;
Зажгли другую, - что ж? Изба светлее стала.
Правдивы древнего речения слова:
Ум хорошо, а лучше два.*

(5) *"Непоколебимость":*

*Познай, светлейший лев, смятения вину, -
Рек слон, - в народе бунт! Повсюду шум и клики!"
"Смирятся, - лев сказал, - лишь гривой я тряхну!"
Опасность не страшна для мощного владыки.*

В этом четверостишии на первый взгляд все правильно: иносказательная часть представляет собой репродуктивно оформленный диалог зверей, мораль полностью выводима из иносказания, но в чем смысл морали? Фраза "Опасность не страшна для мощного владыки" может прочитываться двумя способами: *de re* (на деле) – мощный владыка всегда побеждает и *de dicto* (на слове: в мысли) мощный владыка не испытывает страха, не рассматривает бунт как опасность. Первое прочтение возможно лишь после рассказа о победе, но действии не было и победы не было, а при втором прочтении рассматриваемая фраза перестает быть собственно моралью, поскольку является простой интерпретацией, пояснением чужого слова или просто повторением его. Авторы пародии обыграли именно двузначность данной морали, понимая, что читатель басни склонен делать выводы из поступков, а не из слов.

И в том и в другом четверостишии есть неопределенно-личные предложения, поскольку в обоих текстах субъектные перспективы бесподлежащих предложений характеризуются эксклюзивностью говорящего, несовпадением субъектных сфер говорящего и действующего: в первом примере – автора и персонажей, во втором – царя и народа.

Итак, значение неопределенно-личности обнаруживает противостояние двух субъектных зон, неопределенно-личные предложения характеризуются признаком эксклюзивности. Этот признак по-разному проявляется в разных коммуникативных регистрах и в разных жанрах.

Анализ пушкинских текстов еще раз убеждает нас, что язык Пушкина не укладывается в привычную терминологию традиционного синтаксиса, поскольку знаменитое начало "Пиковой дамы" нельзя отнести ни к неопределенно-личным, ни к неполным предложениям: неопределенно-личность возможна при изменении порядка слов (*У конногвардейца Нарумова играли в карты*), а о неполноте можно говорить только с формально-синтаксической точки зрения. По-

видимому, следует обратить внимание на семантику глагола: здесь не просто глагол действия, это глагол коллективного действия. В текстах, организованных 1-м лицом рассказчика, подобные глаголы (*Однажды праздновали день рождения Маши*) указывают на принадлежность автора к определенному кружку, который часто собирается и к которому оказывается приближенным и читатель. Все это позволяет отнести подобные предложения к средствам "интимизации" [Булаховский 1954] - сближения автора и читателя и еще раз убеждает нас в том, что значимое отсутствие является следствием приспособления конкретной модели предложения к определенной субъектной перспективе текста и что истоком многих синтаксических явлений современного русского языка являются тексты А. С. Пушкина.

Литература:

- Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой половины XIX века. М., 1954
- Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики), М., 1997
- Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 1998
- Онипенко Н. К. О субъектной перспективе каузативных конструкций // Вопросы языкознания. 1985. N 2.
- Онипенко Н. К. Идея субъектной перспективы в русской грамматике // Русистика сегодня. 1994, N 3.
- Русская грамматика. Т.2, М., 1980
- Якобсон Р.. Работы по поэтике. М., 1987

РАЗДЕЛ III.

МЕТОДИКА. ПУШКИНСКИЕ ТЕКСТЫ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ.

О. М. БАРСУКОВА

СТИХОТВОРЕНИЕ А. С. ПУШКИНА "ВНОВЬ Я ПОСЕТИЛ...": (Опыт первого прочтения (учебный материал для иностранных учащихся))

Имя Пушкина широко известно, это поэт мирового значения. Интерес к его творчеству велик и в нашей стране, и за рубежом. Его произведения переведены на многие языки, тем не менее растет число читателей-иностранцев, желающих познакомиться с его поэзией в оригинале. Такое чтение сопряжено с известными трудностями, которые могут ослабить интерес к тексту. Предлагаемая работа представляет собой анализ-комментарий одного из наиболее известных стихотворений поэта, своеобразного философского завещания Пушкина, которое смело можно отнести к шедеврам мировой литературы. Анализ-комментарий адресован читателям-иностранцам и может быть использован как практическое пособие для аудиторных занятий и для самостоятельного изучения творческого наследия поэта.

Стихотворение было написано в 1835 году в Михайловском, куда Пушкин приехал после восьмилетнего перерыва. Поэт вспоминает годы ссылки, проведенные здесь. Стихотворение носит медитативный характер и написано в форме лирического фрагмента, свободный характер которого подчеркивается начальным отточием и отсутствием рифмы (белый стих). В стихотворении можно выделить четыре части.

Первая часть заканчивается словами: "...в этих рошах". Пушкин широко обобщает опыт прожитых лет, грамматически это обобщение выражено глаголами совершенного вида в форме прошедшего времени: *ушло, переменилось, переменился*. Так уже в первой части обозначена философская основа стихотворения – мысль о постоянном движении, обновлении жизни, отражающая диалектичность мышления автора. Зрелость Пушкина проявляется в том, что он признает универсальность законов диалектики и примиряется с ними.

В значении прилагательного *покорный* в данном контексте можно увидеть два оттенка: "послушный" и "подвластный". Последующий текст показывает, что Пушкин не просто покоряется необходимости перемен, но приветствует их.

Мотив воспоминания находит в первой части концентрированное выражение: "Минувшее меня объемлет живо". Читая далее текст, мы видим, однако, что прошлое не является собственно предметом изображения и не имеет особенной власти над душой поэта, о чем свидетельствует объективность описания, общая нейтральность тона в

первой и второй частях. А иллюзия полной сохранности прошлого сразу разрушается словом *кажется* и упоминанием о смерти няни.

Заметим, что глаголы в форме прошедшего времени обозначают действия, относящиеся к разным периодам времени. К периоду михайловской ссылки относятся действия, обозначенные глаголами *провел, бродил*. Во всех глаголах совершенного вида подчеркнуто значение результата.

Говоря о Михайловском, Пушкин называет его *уголок земли*. Такое обозначение подчеркивает значительность географического масштаба скитаний изгнанника и одновременно идиллическую замкнутость маленького мирка родового поместья, возвышая при этом образ скитальца.

Прилагательное *незаметных* вводит представление, во-первых, о незаметном движении времени и, во-вторых, с незаметности для мира самого существования автора в ЭТОТ период.

Много переменилось – поэтическая вольность; грамматически верный вариант – *многое*.

Объемлет (3 л. ед. ч.) можно рассматривать как устаревшую форму глагола "обнимать".

Вечер (простореч., устар.) — вчера вечером.

Вторая часть начинается словами: "Вот опальный домик" и представляет собой описание, конкретный пейзаж Михайловского. Мотив воспоминания сохраняет здесь свою значимость. Узнавая знакомые элементы пейзажа, в которых прошлое в основном сохранилось в неприкосновенности, Пушкин отмечает, однако, утраты, разрушения, произведенные временем.

Вот – частица, употребляющаяся для указания на близко находящийся предмет; здесь повторяется дважды и является необходимым элементом описания.

Опальный – находящийся в опале, т.е. потерявший расположение властей и отбывающий наказание. Эпитет "опальный" характеризует, конечно, не домик, а самого поэта, в нем жившего.

Кропотливый – усердный, старательный.

Дозор – обход с целью наблюдения. Вероятно, Пушкин имеет в виду повышенное внимание няни к своему воспитаннику, беспокойство о нем.

Обратим внимание на сочетание *не слышу... дозора*. Оно обычное: корень слова "дозор" связан со зрительным восприятием, а глагол "слышать" – со слуховым.

Не слышу... шагов... ни дозора – усилительная частица *ни* в сочетании с глаголом в отрицательной форме обычно употребляется как парная, здесь – одиночная.

Сиживал – суффикс -ив в этом глаголе реализует одновременно два значения – процессуальности и повторяемости действия. Глаголы несовершенного вида в форме как прошедшего (*жил, сиживал, гля-*

дел), так и настоящего (*стелется, плывет, тянет*) времени формируют описательный тип текста и соответствуют двум временным планам (прошлое и настоящее).

Глагол *скривилась* в сочетании с наречием *насилу* реализует значение разрушения, произведенного временем. Притом в начале второй части упоминается о смерти няни. Пушкин, однако, замечая некоторые разрушения, утраты или сохранение черт прежнего бытия, не углубляется в тему, не развивает ее.

Иные берега, иные волны... – по-видимому, Пушкин имеет в виду южную ссылку, берега и волны Черного моря (своеобразная интерпретирующая мотива – воспоминание о прошлом воспоминании).

Пажить (устар.) – пастбище.

Неведомые (воды) – таинственные, скрывающие тайну в глубине своей.

Отметим, как неторопливо разворачивается описание, как не спеша подходит поэт к третьей части стихотворения. Ни одна из деталей пейзажа не задерживает на себе внимания автора, до тех пор пока он не находит нужного ему образа. Это три сосны – центральный образ третьей части. Собственно, все пространное описание родового поместья подготавливает читателя к развитию главной темы в третьей части.

Третья часть начинается словами: "На границе владений дедовских..." Текст в основном сохраняет описательный характер, но он более эмоционально насыщен, чем во второй части. Если в первой половине стихотворения уже выражены два временных плана, (прошлое и настоящее), то в третьей части прошлое приобретает иной масштаб, как бы отодвигается. Слово *дедовских* – ключевое, одно из важнейших в тексте. Именно это слово открывает тему родовой памяти, преемственности поколений, доминирующую во второй половине, да и во всем стихотворении. Связь третьей и четвертой частей поддерживается еще и тем, что два временных плана ("прошлое и будущее, о котором говорится в четвертой части) находятся в отношениях симметрии (деды и внуки). Упоминание о предках и потомках через поколение (не отцы и дети, а деды и внуки) придает теме необходимый масштаб развития. Прямо поэт говорит всего лишь о границе родового поместья, а косвенно – о вещах гораздо более важных, тем самым подготавливая читателя к восприятию четвертой части стихотворения.

Образ трех сосен – центральный идейно и композиционно. Он связывает все три временных плана (прошлое – ближайшее и отдаленное, настоящее и будущее). Он подробно разработан Пушкиным в отличие от других деталей пейзажа. Особенный характер этого образа подчеркивается и введением яркой аллитерации (*шумом, шорох, вершин*), с помощью которой передан шум деревьев, т.е. образ имеет не только зрительный, но и слуховой аспект. Метафора "зеленая семья" и сравнения (как дети, как старый холостяк) образует лексический ряд, с помощью которого вводится тема семьи и тема связи по-

колений получает дальнейшую разработку, объединяя прошлое, настоящее и будущее.

Семья, род занимает важнейшее место в системе жизненных ценностей Пушкина. Род Пушкиных очень древний, и поэт всегда гордился этим, и эта гордость была его опорой в жизненных испытаниях. Поэт, обозревая свое поместье, вспоминает предков ("владений дедовских"), и его внук "вспомынет" о нем в будущем – так получает развитие тема родовой памяти. Тот, кто лишен семьи, несчастен и ушербен, поэтому одинокое дерево кажется "угрюмым", вокруг него все "пусто".

Проявление диалектических законов жизни Пушкин видит и в смене одного поколения другим. Но закон "отрицания отрицания" смягчается, обретая гуманистическое содержание: нет полного отрицания, а есть обратная связь – между настоящим и прошлым, между будущим и настоящим.

Обратим внимание на то, что в третьей части встречаются в основном глаголы несовершенного вида в форме как прошедшего, так и настоящего времени, что позволяет говорить об описательном в целом характере текста. Из трех глаголов совершенного вида (поехал, увидел, разрослась) в последнем особенно важным представляется значение результата; грамматически этот глагол не выделен, но по смыслу важнейший.

Их мимо – мимо них.

Старый холостяк – в русском языке устойчивое словосочетание.

Четвертая часть представляет собой речь, обращенную к молодому поколению "зеленой семьи". Текст окончательно утрачивает описательный характер, происходит дальнейшее нарастание его эмоциональной насыщенности. Здесь получает дальнейшую разработку тема преемственности поколений, причем она образует два параллельных плана (мир природный и мир человеческий), так что тема приобретает универсальное значение. Пушкин говорит об общих законах человеческого и природного бытия. Человек представлен в единстве с миром природным и социальным. Пушкин обращается к зеленому потомству, как к собственным внукам: "Здравствуй, племя младое, знакомое!" В четвертой части Пушкиным ставится одна из сложнейших философских проблем – проблема личного бессмертия. Трагически заостренная и неразрешимая для многих авторов (Тургенев, например), неразрешимая даже для самого Пушкина в более ранний период жизни ("Брожу ли я вдоль улиц шумных..."), она получает здесь реалистически обоснованное и вполне убедительное решение. Ощущая себя звеном в цепочке поколений, находя опору в родовой памяти, поэт приобщается к бессмертию. Снимается трагическое противоречие между вечностью природы и быстротечностью отдельной человеческой жизни. В плане грамматическом следует выделить обращение *...племя младое, знакомое* и императив *пусть... услышит. Знакомец* (сущ.) = знакомый (речь идет о двух старых соснах). *Могучий поздний возраст* – метафора.

Прилагательное *могучий* относится не к возрасту, а к молодым соннам, которые достигнут зрелости.

Приветный = приветливый.

Вспомянет (вспомнать) = вспомнит.

В четвертой части глаголы стоят в форме будущего времени (императив также связан с категорией будущего).

Стихотворение характеризуется композиционной и смысловой завершенностью, его основная идея полно и последовательно раскрывается Пушкиным. Философская концепция выражается не столько в форме суждения, сколько в художественных образах, служащих практической иллюстрацией важнейших жизненных законов, которые органически входят в сознание автора, составляя основу его мирозерцания. Это один из шедевров пушкинской лирики; в нем проявляется человеческая и творческая зрелость автора.

Г. М. БОГОМАЗОВ

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ НАД РИТМИКОЙ СЛОВА В ФИНСКОЙ АУДИТОРИИ НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРНЫХ ТЕКСТОВ

(А. С. Пушкин "Я вас любил ...").

Русская звуковая система резко отличается от финской не только набором фонологических единиц, но и ритмической организацией речи. Подвижное ударение и сильная редукция придает каждому русскому слову индивидуальный акцентологический (прежде всего ритмический) образ, который с трудом усваивается финской аудиторией. Подстраивая словесный материал под свою звуковую систему, финский обучаемый стремится произносить русские слова по слогам. Особенно ярко эта тенденция проявляется в послоговом чтении. Чтобы преодолеть трудности и показать системность ритмической организации русской речи, необходимо в финской аудитории проводить работу над усвоением ритмических моделей русских слов. Лучше эту работу организовать на базе стихотворных текстов. Такой выбор позволяет решать не только фонетические, но и задачи страноведческого плана: знакомить финскую аудиторию с русской классической поэзией. Отбираются тексты пяти великих русских поэтов: А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова, А. А. Блока, В. В. Маяковского. Это позволяет очень кратко представить историю русской поэзии через её наиболее ярких представителей.

Пять отобранных текстов дают возможность организовать работу по фонетике на интенсивных курсах, которые обычно продолжаются пять или десять дней (понедельник – пятница).

Обычно стихотворения снабжены подстрочным переводом. Это снимает в определенной степени проблему понимания содержания. Занятие начинается с работы над ритмикой слов стихотворного тек-

ста. Все слова стихотворения распределяются по ритмическим моделям ТА, ТАта, таТА, таТАта и т.д.

Для примера рассмотрим работу над стихотворением А. С. Пушкина "Я вас любил ...". Все слова текста вошли в шесть столбиков следующих ритмических моделей: ТА, таТА, ТАта, таТАта, Татата, татаТАта. В ритмической модели учитывается количество слогов и расположение ударного слога.

А. С. ПУШКИН

*Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит,
Я не хочу печалить вас ничем.*

*Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим,
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.*

ТА	таТА	ТАта	таТАта	ТАтата	татаТАта
я	она	больше	угасла	искренно	безнадежно
вас	хочу	нежно	безмолвно	робостью	
вам	ещё	может	тревожит	ревностью	
так	в душе		любимой		
как	моей		печалить		
бог	ничем				
дай	совсем				
пусть	томим				
быть	другим				
	любим				
	любовь				

Главная задача работы над ритмическими столбиками слов – это усвоение ритмического импульса модели. Каждый ритмический импульс модели существует в языковом сознании говорящего в виде абстрактной артикуляторной программы, которая реализуется в конкретной звуковой последовательности слова. При этом одни звуковые последовательности, которые просты по своей слоговой структуре, способствуют полной реализации ритмического импульса, а другие (с более сложной слоговой структурой) препятствуют этой реализации. Наиболее простыми по слоговой структуре являются слова типа "мама", "папа", где повторяются слоги, состоящие из твердого согласного и гласного (СГ). Именно в таких словах наиболее полно реализуется ритмический импульс модели ТАта.

Слова, где чередуются слоги с твердыми и мягкими согласными, а также встречаются открытые и закрытые слоги и различные типы сочетаний согласных, являются более сложными с точки зрения реализации того же ритмического импульса модели ТАта, например, слова типа "репа", "речка", "правда", "с другом" и т.п. Поэтому следует стремиться к тому, чтобы ритмический столбик начинался со слова типа "папа", "мама", а заканчивался словами с наиболее сложной слоговой структурой. Например, столбик модели ТА начинается со слова "я", а заканчивается словами "пусть", "быть", столбик модели таТА начинается словами "она", "хочу", а заканчивается словами "любим", "любовь" (см. упражнения к стихотворению "Я вас любил ..."). Именно такое расположение слов способствует усвоению ритмических моделей.

Перед тем как работать с ритмическими столбиками слов, необходимо постараться снять все звуковые трудности. Например, в первом столбике в слове "быть" отработать произношение [ы], [гʲ], а в слове "пусть" - [с] и [т]. Объяснить, что в слове "бог" в конце произношение не [к], а [x]. Во втором столбике откорректировать произношение [ч] в словах "хочу" и "ничем", [ш] в слове "ещё" и [ш] в слове "в душе", в слове "любим" добиться мягкого произношения [лʲ] и [бʲ], а также [ф] в слове "любовь". Такого рода звуковую коррекцию следует проводить перед работой над каждым ритмическим столбиком.

Сначала слова данной модели читает преподаватель, затем преподаватель и учащиеся вместе, потом каждый учащийся (в это время преподаватель корректирует произношение учащихся). На следующем этапе проводится работа над чтением стихотворного текста. Вначале преподаватель читает все стихотворение. Далее отрабатывается каждая стихотворная строчка. Например, строчку "Я вас любил: любовь ещё, быть может..." читает преподаватель, потом преподаватель и учащиеся вместе, затем её прочитывает каждый учащийся. Таким образом, учащимися усваивается ритмический и мелодический рисунок каждой стихотворной строки. При этом учащийся читает материал в том темпе, который ему удобен. Далее преподаватель читает каждую строку стихотворения, а учащиеся прочитывают её хором вслед за преподавателем в нормальном темпе.

В заключение преподаватель читает все стихотворение, а потом просит прочитать стихотворение каждого учащегося. По ходу чтения преподаватель делает последние замечания.

После этого преподаватель очень кратко рассказывает о значении творчества А. С. Пушкина. Указывает на то, почему тема любви и дружбы занимает в его поэзии особое место и т.д. Лучше эту часть занятия проводить как беседу. Отбор информативного материала и языковая форма его подачи варьируется в зависимости от уровня владения учащимися русским языком. Такого рода беседы проводятся после прочтения стихотворений и других русских поэтов.

Таким образом, занятие или часть занятия строится так, что от тренировочных фонетических упражнений учащийся невольно дви-

жется к пониманию стихотворного текста во всей его поэтической глубине содержания и формы, расширяет свои знания о русской поэзии, литературе в целом.

Опыт показывает, что такие занятия значительно повышают мотивацию учащихся к работе по фонетике. Их комплексность воспринимается как положительный фактор, т.к. они не только совершенствуют навыки, но и постоянно расширяют знания учащихся.

Сама фонетическая направленность носит многоцелевой, комплексный характер. В центре внимания находятся упражнения по усвоению основных ритмических моделей слов. Но эта работа сочетается с усвоением ритмики синтагмы, фразы, интонации текста в целом. Эти упражнения предполагают коррекцию трудных звуков, усвоение правил редукации, совершенствование техники чтения.

Следует подчеркнуть важность для развития языкового чутья усвоения основных ритмических моделей русских слов. Как показывают экспериментальные данные, носитель русского языка часто воспринимает значение слова не на фазе опознания фонемной последовательности слова, а как бы догадывается о его значении в целом, а потом результаты опознания слова закрепляет в фонемной цепочке. При таком интегральном способе опознания очень важную роль играет ритмическая модель, ритмический облик слова. Таким образом, усвоение ритмических моделей русских слов повышает надежность восприятия русской речи в целом, в особенности её разговорной разновидности.

Предложенная схема занятий не является окончательной. Она может включать в себя и другие моменты, например, работу над лексикой стихотворения. Следует отметить, что данная последовательность материала отражает конкретный преподавательский опыт.

В заключение хотелось бы подчеркнуть и то, что работа над стихотворными текстами позволяет обратить внимание учащихся на эстетические моменты русской речи, вытекающие из звукового строя русского языка. Весь комплекс предложений занятий является своеобразным введением в эстетические богатства русской звучащей речи.

И. В. ЗЕЗЕКАЛО

ЭКСКУРСИЯ В “МУЗЕЙ-КВАРТИРУ А. С. ПУШКИНА НА АРБАТЕ” И УЧЕБНЫЙ ПРОЦЕСС.

Целью посещений музейных экспозиций иностранными учащимися является ознакомление с эстетическими и этическими ценностями страны изучаемого языка. Учащийся стремится адекватно ориентироваться в системе социальных, нравственных и других отношений в новом для него социуме. Материалы по русской культуре, представленные в собраниях музеев, галерей, различных выставок, обладают большим познавательным потенциалом в процессе изучения русского языка

как иностранного, предоставляют возможность общения в культурологической сфере языковой деятельности.

Объектом изучения музеев, экспозиции которых посвящены конкретным писателям, художникам, артистам и т.п., являются не собственно экспонаты как предметы культуры, а человеческая личность во всем многообразии своих проявлений, отразившаяся в созданных ею культурных ценностях. Относительно известных писателей таковыми ценностями служат их художественные произведения, музейные же экспонаты свидетельствуют об обстоятельствах, сопутствующих творческому процессу.

Экспозиция Музея-квартиры А. С. Пушкина на Арбате, посвященная жизни и творчеству самого любимого в России писателя, позволяет изучить созданные им произведения в тесной связи с бытовыми, социально-политическими, идеологическими и историческими явлениями, послужившими основой или влиявшими на творчество поэта.

Время, проведенное А. С. Пушкиным в доме на Арбате, очень мало, однако влияние событий, произошедших за этот период жизни поэта (а это женитьба Пушкина и первые месяцы семейной жизни), огромно. Живя на Арбате, Пушкин не успеет написать ни одного произведения, но за то время, когда поэт впервые увидел Наталию Гончарову на балу у танцмейстера Йогеля, за последовавший год трудного сватовства и переговоров с матерью невесты, под влиянием проснувшегося в душе поэта чувства любви им было создано множество прекрасных произведений, которые и являются собственно предметом изучения на уроках русского языка как иностранного. Преподавателю, который подготавливает учащихся к экскурсии в арбатскую квартиру Пушкина, предстоит учесть помимо литературных трудов писателя множество влиявших в тот период на творчество поэта различных социально-политических и семейно-бытовых факторов. Рассматривая разнообразные сферы жизни, преподаватель решает и более широкую задачу: на основе отдельной музейной экспозиции познакомить с русской культурной и социальной жизнью XIX века в целом, сориентировать в системе ценностей российского социума прошлого столетия, имея в перспективе задачу освоения культурных ориентиров нашего времени.

В свете вышесказанного при подготовке учащихся к прослушиванию экскурсионной лекции преподавателю рекомендовано будет обратиться к следующим темам: 1. А. С. Пушкин в 1829 – 1830-ые годы. Жизнь и творчество. 2. История сватовства А. С. Пушкина к Н. Н. Гончаровой. 3. Первые месяцы жизни поэта в качестве счастливого мужа. 4. История создания Музея-квартиры А. С. Пушкина на Арбате. При этом преподавателю потребуются наглядные материалы, из которых можно порекомендовать такие, как: фотографии А. С. Пушкина, Н. Н. Гончаровой, Н. И. Гончаровой – матери, Н. Гончарова – отца, Е. Н. Хитрово – хозяйки дома, фотографии друзей и знакомых Пушкина, с которыми он общался в рассматриваемый период, отца и матери Пушкина, его детей; фотографии дома № 53 на Арбате в начале 30-ых годов нынешнего века. Фотографии видов Бол-

дино. Имена Гончаровых. Видеофильм по музею-квартире или открытки об экспозиции музея. Музыка XIX века: два вальса А. С. Грибоедова, песня цыганки Тани "Матушка, что во поле пыльно..."; романсы А. Верстовского на стихи Пушкина, "пушкинские мотивы" в музыке П. Чайковского.

Источником информации для учащихся о поэте могут служить все сферы жизни, органично связанные с экспонатами музея, но для изучающих русский язык основное место в учебном процессе будет занимать письменные источники: научные монографии о творчестве поэта, его биография, воспоминания современников, его письма, художественные произведения и т. п. Тексты различной стилевой и жанровой принадлежности (специально подготовленные с учетом уровня знаний русского языка и запросов группы) обеспечат широту и полноту знаний о жизни и творчестве А. С. Пушкина. Текст на предэкскурсионном этапе является основным средством организации языкового материала, служит источником актуальной информации, представляет собой базу для наблюдения и осмысления лексико-грамматических явлений, базу для формирования речевых навыков.

Из воспоминаний современников поэта будут интересны учащимся воспоминания С. П. Шевырёва, Е. П. Растопчиной ("...Толпа рванулась вперед... и мне сказали: "Он идет!"...") о восторженном поклонении ему москвичей во время частых краткосрочных визитов в Москву. Следует также кратко осветить литературную жизнь, в которую Пушкин, возвратясь из Михайловской ссылки, стремился активно включиться. Она связана с именами молодых литераторов из "Общества любителей" (поэт Д. В. Веневитинов, В. Ф. Одоевский, М. П. Погодин и др.), славянофилов (братьев И. и П. Киреевских). Повторно с этими именами учащийся встретится в музее при просмотре экспозиционных фотографий. Следует познакомиться с журналами и редакторами, с которыми Пушкин сотрудничает в этот период ("Московский вестник" с редактором М. Н. Погодиным, "Московский телеграф", редактор Н. А. Полевой). Вызовут интерес размышления самого Пушкина о женитьбе (Письмо к В.П. Зубкову: "Мне 27 лет. Пора жить..."), о своей бурной, "кочующей" жизни. Обязательны обращения к факту сватовства Пушкина к Софье Пушкиной (1826), о предложении руки и сердца Аннет Олениной (1828) (письмо к князю П. А. Вяземскому: "Я пустился в свет, потому что бесприютен..."; стихотворение, посвященное Олениной: "Город пышный, город бедный..."). Таким образом, сватовство великого поэта предстанет перед учащимися не как увлечение красотой, а как смена приоритетов в мировоззрении поэта. В эти годы Пушкин собирался жениться не потому, что влюбился, а влюблялся потому, что собирался жениться – в молодой и красивой женщине он полюбил свою мечту о Доме, о семейной жизни, выходе из неустроенности ("Долго ль мне гулять на свете..."), в обретении тех радостей, которых был лишен, которым он так радовался, когда ненадолго вошел в семью Раевских, а потом в Тригорском. Женитьба поэта предстает как давно продуманный и

прочувствованный шаг. Описание встречи Пушкина Наталии Николаевны Гончаровой на балу (“Красоту ее едва начали замечать в свете. Я ее полюбил, голова у меня закружилась...”) – это встреча двух неординарных личностей.

Обзор истории сватовства к Гончаровой (с 1 мая 1829 по 6 мая 1830 года) познакомит учащихся с семьей Гончаровых, историей этого рода, с людьми, которые впоследствии будут сильно влиять на судьбу поэта.

Эмоциональный подъем в душе поэта вызывает к жизни самые известные, самые любимые, самые пушкинские произведения: “Кавказ подо мною...” (1829), “На холмах Грузии...” (1829), “Я вас любил...” (1829). Полнота знакомства учащихся с творчеством Пушкина предполагает и обращение к историческим событиям, свидетелем или современником которых был поэт (“Путешествие в Арзрум”), к характеристике окружавших его людей, от которых зависела его судьба (письмо от 16 апреля 1830г. к Бенкендорфу, письмо к родителям о помощи (“Состояние госпожи Гончаровой сильно расстроено...”)), к поездке 31 августа 1830 года в Болдино в нижегородскую губернию для вступления во владение д. Кистеневкой (письмо П. А. Плетневу: «Осень подходит...пора моих литературных трудов настает...»)), когда Пушкин, поехавший за деньгами для свадьбы, оказался “запертым” в деревне до 5 декабря из-за холерных карантин. Болдинская осень – это время создания прекрасных произведений, за три месяца им написаны “Домик в Коломне”, “Повести Белкина”, “История села Горюхина”, “Маленькие трагедии”, “Сказка о попе и работнике его Балде”, “Элегия” и еще около 30 лирических стихотворений. В качестве материального обеспечения женитьбы было дано, наконец, разрешение печатать “Бориса Годунова”, который вышел в начале 1831 года.

Таким образом, в учебно-методическом и учебно-организационном плане экскурсионное посещение музея органично переплетается с изучением художественных произведений, написанных в изучаемый период.

18 февраля 1831г. Пушкин обвенчался с Н. Н. Гончаровой. Пятимесячный период московской жизни поэта, с 5 декабря 1830 по 15 мая 1831 года, а точнее – с начала февраля 1830г., связан с собственно музеем (“Пиши мне на Арбат в дом Хитровой...”). Восстановить внешний вид дома позволяют лишь воспоминания П. П. Вяземского, который десятилетним мальчиком принимал участие в свадьбе Пушкина.

“Мальчишник” 17 февраля 1831 года, описанный Т. Д. Демьяновой, добавляет штрихи к портрету Пушкина-человека, а также позволяет рассмотреть на уроке такой феномен русской музыкальной культуры, как цыганская (народная) песня, в частности, “Ах, матушка, что так в поле пыльно?..”

Пушкин заплатил за квартиру на полгода вперед, но прожил в ней неполных четыре месяца, что было связано с различными семейными обязанностями молодого мужа. Частная жизнь

А. С. Пушкина может послужить отправной точкой для бесед с учащимися о традициях, обычаях, правилах поведения (“хорошего тона”) в дворянском обществе, подробно описанных в монографии М. Ю. Лотмана (Лотман: 1994).

Арбат не только начало, но и конец семьи Пушкиных: здесь уместно вспомнить жизнь и деятельность старшей дочери поэта М. А. Гартунг, чью внешность мы узнаем в Анне Карениной. Трагическую историю ее мужа Л. Н. Гартунга Л. Толстой перенесет в “Живой труп”.

Дом № 53 имел долгую историю, в которую вплетаются имена Чайковского, Рахманинова, Жемчужного, Мейерхольда, Гарина – выдающихся культурных деятелей.

В качестве ознакомления с современным состоянием дома можно предложить тексты – статьи из периодической печати с откликами уже наших современников об открытии музея в квартире дома № 53 19 февраля 1986 года, например, А. Битова, В. Соколова, С. Селивановой, И. Андроникова и других. Небезынтересным будет и рассказ работников музея о реконструкции первоначального вида дома, таким, каким видел его сам А. С. Пушкин (Овчинникова, Рысина и др.: 1989).

Знания, которые получает учащийся на семинаре перед походом в музей, по содержанию делятся на экстралингвистические, лингвистические и знания о тактике речевого поведения. Взаимное соотношение объемов и содержания этих знаний различается в зависимости от этапа учебной работы: при подготовке к экскурсии усваивается системная информация о феномене, а также языковые средства ее выражения. На экскурсионном этапе поступает информация о конкретных воплощениях этого феномена, учащийся использует уже усвоенные языковые средства применительно к конкретным экспонатам музея. Отличительной особенностью музея А. С. Пушкина на Арбате является обилие фотографических и другого типа изображений современников поэта (Е. А. Баратынский, Д. В. Веневитинов, Д. В. Давыдов, И. И. Дмитриев, М. Н. Загоскин, И. И. Лажечников, В. Л. Пушкин, И. В. Киреевский, П. Я. Чаадаев, В. Г. Белинский; Н. В. Гоголь), имена которых открывают многие страницы русской культуры; гравюр и литографий с изображением архитектурного облика Москвы, городского быта первой трети XIX века, воссоздающих строки “Евгения Онегина”, для учащихся будут интересны виды старинных построек, дошедших до наших дней (Военно-воздушная академия им. Н. Е. Жуковского, Институт скорой помощи им. Н. В. Склифосовского, Александровский сад, университет, Сухарева башня, Большой театр); интересны образцы старинных печатных изданий, где сотрудничал поэт или публиковались его произведения. Отсутствие внешней эффективности экспонатов должно компенсироваться глубоким и всесторонним анализом содержания, воплощенного в этих экспонатах, на экскурсионном этапе. Расширение лингвистической компетенции на экскурсионном этапе происходит за счет языковых средств выражения отношения к сообщаемому со стороны экскурсовода и при выра-

жении им своих коммуникативных намерений, что носит в познавательном плане второстепенный характер.

Обязательным условием выполнения экскурсией своей учебно-познавательной функции будет адекватность (определенная тождественность) языкового материала, предъявляемого перед и во время экскурсии. Перед преподавателем стоит задача подготовить учеников к переходу от одного вида речевой деятельности к другому: от чтения к аудированию. При переходе к постэкскурсионному этапу важен переход от рецептивных к продуктивным речевым действиям: во время дискуссии – полилога, обсуждения увиденного и прочитанного учащийся получает возможность реализовать свои коммуникативные потребности в общении, получении и передаче информации, выражении своего отношения к тому, что он узнал о жизни и творчестве А. С. Пушкина. Проблемность, понимаемая как учет точки зрения самого учащегося, важна на всех этапах учебного процесса, но наиболее широкие возможности оперирования полученной информацией, ее реструктуризации имеются у студентов именно во время постэкскурсионного обсуждения. Расширение лингвистических знаний происходит за счет средств ведения диалога-расспроса, диалога-унисона, возражения, аргументации, логического умозаключения и т.п.

Если представить пополнение учащимся своих экстралингвистических знаний схематично, то оно видится в форме вложенных друг в друга кругов, где самый большой представляет собой системную информацию о феномене, второй – конкретно-фактическую, третий – эмоционально-экспрессивную.

Схема же пополнения лингвистических знаний будет выглядеть как поле сложно взаимно пересекающихся кругов, каждый из которых содержит языковые средства, необходимые для реализации коммуникативных намерений учащегося. Лексико-грамматическая подготовка к экскурсии проводится на материалах первого экстралингвистического круга, что позволит сохранить познавательный интерес учащихся к собственно экскурсионной лекции. Тексты конкретно-фактического содержания послужат хорошей мнемонической опорой на заключительном этапе обсуждения экскурсии.

Литература:

- Золотова Н. Н. “Встреча с Пушкиным. – М., 1987.
Левин И. И. “Арбат. Один километр России”. – М., 1997.
Лотман Ю. М. “Беседы о русской культуре”. – С.-П., 1994.
Овчинникова С. Т., Рысина и др. “Музей-квартира Пушкина на Арбате”. – М., 1989.
Офенбах Панкрат “Все о Пушкине”. – С.-П., 1997.
Материалы периодической печати.

КОММЕНТИРОВАННОЕ ЧТЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА НА
ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ
(«КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» А. С. ПУШКИНА)

«Капитанская дочка» Пушкина вышла в свет в 1836 году. Ее написанию предшествовали длительные исторические изыскания писателя, результатом которых стал исторический труд – «История Пугачевского бунта» (1835). Писатель стремился осмыслить истоки народного движения, понять характер предводителя восстания Пугачева.

В отличие от «Истории Пугачевского бунта» «Капитанская дочка» – произведение художественное. Это исторический роман, написанный в форме семейных записок. Повествование в нем ведется от имени вымышленного лица – Петра Андреевича Гринева. Эпиграфы, предшествующие каждой главе и произведению в целом, подобраны издателем (лицо также вымышленное), за которым скрывается сам автор. Обратим внимание на разрыв между временем, к которому относятся события, свидетелем которых был Гринев, и временем повествования о них. В романе Пушкина присутствуют как бы два Гринева: юный герой и пожилой, умудренный жизненным опытом повествователь.

Программа по русскому языку для иностранных студентов-филологов рекомендует произведение А. С. Пушкина для домашнего чтения с последующим разбором произведения в аудитории под руководством преподавателя. При этом отдельные главы романа целесообразно прочитать вместе с учащимися непосредственно на занятии. Чтение сопровождается подробным языковым, историко-культурным и собственно литературоведческим комментарием.

Рассмотрим возможный вариант анализа второй главы произведения – «Вожатый».

Основная цель урока в аспекте изучения языка и культуры – объяснить значение некоторых историзмов, просторечных выражений, пословиц и таким образом обогатить пассивный словарный запас учащихся, познакомить их с реалиями жизни России, русского народа во второй половине XVIII века. Как замечал В. В. Виноградов, «в структуре литературно-художественного произведения потенциально заключены символы всей языковой культуры его эпохи»¹.

В литературоведческом же плане главная задача – выявить значение главы «Вожатый» в композиции всего произведения, прояснить смысл важнейших эпизодов и деталей и одновременно рассмотреть существенные черты характеров героев – Пугачева, Гринева, оренбургского генерала.

¹ В. В. Виноградов. О языке художественной прозы. Избранные труды. – М.: Наука, 1980. с.68.

Анализ главы начнем с ее названия - «Вожатый». Это слово употребляется у Пушкина в устаревшем значении: «проводник, указывающий дорогу». Однако слово «вожатый» имеет и другой, символический смысл: в вожатом читатель угадывает будущего вожака народного восстания.

Далее рассмотрим эпиграф к главе. Как известно, роману в целом и каждой отдельной главе предпосланы эпиграфы. Всего в произведении 17 эпиграфов. 16 предшествуют четырнадцати главам романа, один – всему произведению. Пушкин заимствовал тексты эпиграфов из произведений народного творчества и из сочинений русских писателей XVIII века, стремясь тем самым, во-первых, воссоздать колорит эпохи, во-вторых, передать стихию народной жизни, мирозерцание народа. Иногда при этом писатель прибегал к «мистификациям»: так, эпиграф к главе «Мятежная слобода» придуман Пушкиным, а не взят из Сумарокова, как это указано в тексте. Эпиграф к главе «Сирота» также написан самим поэтом по мотивам народной песни¹.

К главе «Вожатый» эпиграф взят из старинной рекрутской песни; Пушкин внес в ее текст незначительные изменения. Приведем его полностью:

*Сторона ль моя, сторонушка,
Сторона незнакомая!
Что не сам ли я на тебя зашел,
Что не добрый ли да меня конь завез:
Завезла меня, доброго молодца,
Прытость, бодрость молодецкая
И хмелинушка кабацкая.*²

Анализируя эпиграф, уточним значение некоторых языковых явлений, свойственных фольклорным источникам.

Слово «сторона» имеет здесь малоупотребительное в современном языке значение – «край, местность». Уменьшительно-ласкательный суффикс -ушк- в словах «сторонушка», «хмелинушка» характерен для произведений народно-поэтического творчества. Слово «прытость» происходит от прилагательного «прыткий», то есть быстрый, проворный, резвый; указанное имя существительное, как и имена прилагательные «молодецкий», «кабацкий», также свойственны народной поэзии. В песне присутствуют постоянные эпитеты («добрый конь», «добрый молодец»), повторы («Сторона ль моя, сторонушка, /Сторона незнакомая!»); синтаксический параллелизм («Что

¹ См. об этом в работах: А. С. Орлов. Народные песни в «Капитанской дочке» Пушкина //Художественный фольклор. - вып. II-III. - М., 1927. с.80-95; М. П. Якубович. Об эпиграфах к «Капитанской дочке» //Уч. зап. - Ленингр. пед. ин-т им. А. И. Герцена. - Т. 76 - Л., 1949. с.111-135.

² Текст пушкинского произведения приводится по изданию: А. С. Пушкин. Капитанская дочка. - Л., Наука, Ленингр. отд-ние, 1984 (серия «Литературные памятники»).

не сам ли я на тебя зашел, / Что не добрый ли да меня конь завез...»), другие приметы русского фольклора.

Попытаемся определить общий смысл эпитафии. Трудно однозначно сказать, к кому из персонажей относятся слова народной песни. В ироническом плане — отчасти к Гриневу. После попойки с Зуриным, проигрыва в бильярд, ссоры с Савельичем и «бесславного» отъезда из Симбирска герой попал в действительно незнакомую ему «сторону». Для Пугачева же эта «сторона» не была незнакомой. Это становится очевидным из разговора Гринева с «вожатым» во время бурана. «Сторона мне знакомая, — отвечал дорожный, — слава Богу, исхожена и изъезжена вдоль и поперек». Как справедливо замечает М. П. Якубович, то, что для Петруши Гринева было «стороной знакомой» (в эпитафии), то для дорожного, которого повстречали Петруша с Савельичем, — «сторона <...> знакомая». Эпитафия противостоит и названию данной главы — «Вожатый». Ведь «вожатый» может быть только в «сторонушке», знакомой ему¹.

И все же во второй главе, являющейся экспозицией образа Пугачева, содержание эпитафии связано прежде всего с характером будущего предводителя восстания. В эпитафии предсказываются важнейшие черты Пугачева: широта натуры, молодецкая удаль, бесшабашность. Рассмотренные выше языковые средства, свойственные народно-песенному творчеству, подчеркивают незаурядность натуры Пугачева, его кровную связь с народом. Стилистические особенности эпитафии утверждают нас в этом мнении. Не случайно В. В. Виноградов рассматривает «простонародную стихию речи» как «первобытное, непосредственное выражение национального духа»².

Начало главы «Вожатый» посвящено Гриневу. Переживание Гриневым «симбирского эпизода», чувство вины перед крепостным слугой Савельичем, разрешившееся, наконец, извинением Гринева, характеризуют героя как честного и сердечного человека.

Отметим некоторые фразеологические (поговорочные) выражения в речи Савельича, позволяющие увидеть в нем черты простого крестьянина: «грех попутал», «зашел к куме, да засел в тюрьме», «беда да и только». Учась, может показаться незнакомым значение слова «кума». Это слово в данном контексте может обозначать мать крестника по отношению к крестному отцу; скорее же всего оно употреблено в широком значении — «знакомая», «приятельница».

Исследователями давно отмечено, что в «Капитанской дочке» нет двух действующих лиц, которые говорили бы одинаковым языком³. Особенно верным представляется данное замечание в отношении речи представителей народа. Пушкин, по замечанию

¹ М. П. Якубович. Указ соч. — с. 112.

² В. В. Виноградов. Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. — М.-Л., 1935. — с. 410.

³ Н. И. Черняев. «Капитанская дочка» Пушкина. — М., 1897. — с. 173.

В. В. Виноградова, «разрабатывает приемы социально-бытовой характеристики персонажей, широко прибегая к формам просторечия и простонародного языка»¹.

Далее рассмотрим знаменитое описание бурана, предшествующее встрече Гринева с вожатым – Пугачевым.

Прежде всего обратим внимание на точное, по-пушкински лаконичное описание природной стихии. Писатель использует в основном простые глагольные предложения, добиваясь необыкновенной динамичности повествования. Как указывал В. В. Виноградов, «центр текста <...> переносится на динамику действия, на глагол»²:

«...Ветер между тем час от часу становился сильнее. Облачко обратилось в белую тучу, которая тяжело поднималась, росла и постепенно облегла небо. Пошел мелкий снег - и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо слилось с снежным морем. Все исчезло. «Ну, барин, – закричал ямщик, – беда: буран!».

Важно подчеркнуть и символическое значение изображения бурана. Буран олицетворяет собой народный гнев, народное возмущение, стихию бунта, участниками и свидетелями которого станут герои романа. Не случайно именно из снежной пурги впервые перед читателем вырисовывается фигура Пугачева, пока еще окутанная таинственным покровом. Недаром уже в самом слове «вожатый» М. Цветаева увидела нечто чарующее, магическое³.

Центральный композиционный элемент второй главы – сон Гринева.

Как известно, роль сна в композиции произведения двоякая.

Во-первых, в нем заключено «нечто пророческое», по выражению повествователя. В самом деле: в этом сне предсказываются важнейшие события в судьбах Гринева, его невесты, а также Пугачева; выявляется неразрывная связь их судеб. Как справедливо указывает Д. Д. Благой, прием «пророческого» сна применяется Пушкиным неоднократно (вспомним сон Татьяны в «Евгении Онегине», сон Григория в «Борисе Годунове») ⁴.

Во-вторых, в сне раскрываются существеннейшие, причем полярные, грани характера Пугачева: жестокость и милосердие.

Для правильного понимания смысла сна учащимся необходимо объяснить значение некоторых ключевых слов и словосочетаний: «благословить», «просить благословения», «посажённый отец». Слово «благословить» буквально означает следующее: произнести «благое» (то есть доброе) слово, напутствие в адрес кого-либо. В русской православной традиции священники благославляют верующих людей, а родители

¹ В. В. Виноградов. Язык Пушкина. – с.442.

² В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. – М., 1941. - с. 521-522.

³ М. И. Цветаева. Пушкин и Пугачев //Цветаева М. И. Собр. Соч. В 7 т. – Т.5 - М., 1994. с.498.

⁴ Д. Д. Благой. Мастерство Пушкина. – М., 1955. с. 255.

детей – на добрые дела, на ратные подвиги, на брак. Парадоксальность ситуации, воссозданной в сне Гринева, заключается в том, что мать героя просит сына, чтобы он просил благословения у мужика с черной бородой, сильно напоминающего нам вожатого; сам же мужик в сне Гринева выступает в роли «посажёного отца», то есть лица, который исполняет роль родителя жениха или невесты при свадебном обряде. Как мы узнаем из дальнейшего повествования, именно Пугачев сыграл решающую роль в вызволении Маши из плена и «благословит» Гринева и его невесту на брак.

Далее рассмотрим сцены в казацком умете (слов «умет» означает здесь небольшой постоялый двор).

Важный композиционный элемент второй главы – описание внешности, портрет Пугачева. Такие детали, как «волосы, остриженные в кружок», «армяк», «шаровары», подчеркивают, что Пугачев выглядит здесь как бедный казак, даже «бродяга». Главное в его внешнем облике не одежда, а выражение лица, глаз: «...живые большие глаза его так и бегали. Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское». Смысл анализа портрета Пугачева – выявить незаурядность личности «вожатого».

Разбор следующего эпизода (беседа вожатого с хозяином умёта) позволяет учащимся познакомиться с такой формой иносказания, используемой Пушкиным в своем произведении, как разговор с помощью пословиц и поговорок. Разъясним учащимся значение некоторых слов в выражениях: «стали к вечерне звонить, да попадья не велит: черти на погосте»; «будет дождик, будут и грибки; а будут грибки, будет и кузов». «Вечерня» – вечернее богослужение в православной церкви; «попадья» – жена попа; «погост» – церковь с прилегающим к ней кладбищем; «кузов» – корзина.

Обратим внимание на тот комментарий, которым сопровождает повествователь «воровской» разговор (слово «вор» в устаревшем значении – разбойник). Речь в нем идет о бунте Яицкого войска и его последствиях. Отметим, что Гринев – участник событий не мог понять, ни кто такой «вожатый», ни разговора его с хозяином умета: «Я ничего не мог тогда понять из этого воровского разговора». В то же время Гриневу-повествователю ясен смысл происходившего.

Следующий важный эпизод второй главы – сцена с заячьим тулупчиком. Щедрость Гринева, как оказалось в дальнейшем, сослужила ему добрую службу. Значение этого эпизода не только в том, что он характеризует Гринева как человека, в душе которого живо чувство благодарности. Впоследствии мы увидим, что и Пугачев умеет ценить добро. «Странная» дружба Пугачева и Гринева, благодаря которой Гриневу была сохранена жизнь в трагический момент захвата крепости восставшими и благодаря которой он смог освободить свою невесту, началась именно с «заячьего тулупчика». История с тулупчиком своей фабулой напоминает нам народную сказку.

Наконец, завершает главу оренбургский эпизод – встреча Гринёва с генералом. Облик Андрея Карловича обрисован писателем по контрасту с обликом Пугачёва. Описание внешность генерала свидетельствует об ироническом отношении к нему со стороны повествователя: «Старый полинялый мундир напоминал воина времен Анны Иоанновны». Генерала характеризуют отжившие представления об окружающем мире; он весь – в предшествующей эпохе. В комическом ключе передана речь генерала. Немецкий акцент в речи Андрея Карловича также подчеркивает иронию повествователя в отношении бездарного, ограниченного и чересчур экономного оренбургского начальника. Ничтожество генерала оттеняет природный ум, смекалку, широту натуры Пугачёва.

Итак, мы видим, как различные по своему характеру композиционные элементы (название главы, эпиграф к ней, описание бурана, сон Гринёва, портрет «вожатого», «воровской» разговор, эпизод с заячьим тулупчиком, оренбургский эпизод) подчинены главной цели – выявить существенные черты предводителя народного восстания Пугачёва. Рассмотренные сцены, эпизоды позволяют также автору «Капитанской дочки» дать мотивировку дальнейших поступков героев, определить смысл последующих событий в произведении.

Е. А. ФИЛАТОВА

«ПРОРОК» А. С. ПУШКИНА В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

На вопрос «Кого называют пророком?» иностранные студенты-нефилологи отвечают: «Святого человека», и очень удивляются тому, что у любвеобильного Пушкина, оказывается, есть стихи о пророке.

Стереотипы трудно ломать, да и нужно ли? Пушкин воспринимается в мире как русский Петрарка или Шекспир. И это верно. Однако верно и другое: Пушкин – поэт православный. Для большинства же наших учащихся (и прежде всего из стран Юго-Восточного региона) Пушкин – европеец, и творчество этого поэта воспринимается ими исключительно через призму или в контексте западноевропейского искусства. «Русский дух» Пушкина им не понятен.

А что, вообще говоря, значит быть русским? Вот уже на протяжении тысячелетия это значит прежде всего быть православным. Неудивительно поэтому, что у Пушкина кроме стихотворений светского содержания есть и духовные стихи. Православное сознание, православное восприятие мира с годами все рельефнее выступает в творчестве поэта. Понимание того, что поэтический дар – Божий дар, находит у Пушкина естественное и простое выражение: *«Веленью божию, о муза, будь послушна»*.

Помочь нашим учащимся увидеть и осмыслить эту доминанту творчества зрелого Пушкина – наша задача. (Опыт показывает, что в ус-

ловиях ограниченного времени сделать это можно на одном-единственном примере).

Работу над стихотворением «Пророк» (1826) студенты начинают с осмысления его названия: пророк – это святой (такое толкование предлагают учащиеся). Далее определяется лексическое значение слова «святой» как очистившийся, освободившийся от греха, «непорочный и угодный Богу» (Даль₂: 161), «обладающий божественной благодатью», как «образец праведной жизни» (Ожегов: 704). Святой – это человек, своей праведной жизнью подготовивший себя к тому, чтобы принять Божественную благодать. Скорректировать представление учащихся о лексическом значении слова «пророк» помогают словообразовательные и синонимические отношения, очевидным образом проявляющиеся в рядах:

пророк	провидеть		
прорицатель	пророчить / прорицать / прорекать / предрекать /		
		отрицать	предсказывать
		рокотать	

Учащимся нетрудно выделить в слове «пророк» этимологическую корневую морфему -рок- / -рек- с семей 'говорить/звучать' и приставку про- (пророк: «От про- и реку»– Фасмер: 377). Приставка про- в русском языке этимологически связана с соответствующей приставкой в других языках и семантизируется как 'ради', 'для' и 'перед' (Фасмер: 370). Зная семантику корневой и префиксальной морфем: про- 'ради', 'перед' -рок- 'говорить/звучать', учащиеся формулируют примитивное толкование лексического значения слова «пророк» – 'человек для / ради говорения'; 'человек, который знает будущее и говорит о будущем'. Итак, на первый взгляд их первоначальное толкование значения слова «пророк» через значение слова «святой» не совсем верно, во всяком случае оно не соотносится с семным составом соответствующих морфем. Под определение 'человек, основным занятием которого является говорение, озвучивание текста', подходят «лектор», «диктор», «актер». Однако слово «пророк» не входит в указанный ряд по признаку 'принадлежность текста'. У диктора и у актера текст «чужой» (авторский), у лектора – «свой», но и у тех, и у других – текст «от человека», тогда как у пророка текст всегда «от Бога»: пророк озвучивает то, что говорит в нем Дух Божий. Дух же Божий может обитать только в храме очищенной от греха души, поэтому все пророки святые. Таким образом, предложенное учащимися определение лексического значения слова «пророк» через лексическое значение слова «святой» также верно. С учетом обоих определенных дается следующее толкование: пророк – это святой, обладающий Божественным даром предвидения, предсказания; пророк – тот, «кому дан свыше дар провидения...; озаренный Богом провозвестник, кому дано откровение будущего» (Даль₁: 505).

Опыт работы со студентами-нефилологами показывает, что стихотворение А. С. Пушкина «Пророк» нуждается в подробном ком-

ментарии, причем не только в лингвистическом. (Для краткости опустим все лексические комментарии к этому тексту.)

*Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,-*

В экспозиции дается панорамное и вместе с тем лаконичное изображение места будущих событий: мрачная пустыня и одинокий измученный человек. (Обратим внимание учащихся на лексическое значение форм «томим», «влачился», «мрачная».) Сколько времени длилось это «томление», неизвестно: в экспозиции сюжетное время еще «не включено» – не случайна поэтому имперфектная форма глагольного предиката «влачился», которая в контексте не дифференцируется. В этой первой картине – в предыстории – важен только показ души, блуждающей во мраке бесконечного пространства, – отсюда панорамность и силуэтность изображения. Как попал человек в «пустыню мрачную» и почему он здесь один? «Духовной жаждою томим», – говорит о себе герой, значит, он жаждал духовного общения, он искал Бога. Итак, в предыстории – мрачная пустыня и ищущий Бога отшельник.

Собственно «история», история перерождения человека, начинается со следующей картины (с композиционной точки зрения следующая картина – это так называемая «завязка»):

*И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.*

Эта невероятная встреча человека с ангелом начинается отсчет сюжетного времени. Одновременно пространство сужается до «перепутья», а изображение укрупняется: в фокусе две фигуры – ангел и человек. Но почему на «перепутье»? Перепутье – перекресток, скрещение дорог – Крест, у которого остановился потрясенный встречей человек. Он еще не знает, что с этого мгновения уже обрел свой Крест – свою судьбу, что отныне он пойдет по одной стезе и для него больше не будет «перепутий». И почему Серафим, а не Херувим или Архангел? «Серафим» в переводе на русский язык значит «огненный», горящий любовью к Богу-творцу («Из греческого **Σεραφίμ** от древнееврейского serāfīm, мн. От sāraf «жечь»») – Фасмер: 603). Итак, на перепутье сошлись свет и тень: с появлением огненного ангела пустыня осветилась, и резко обозначился контраст «святость» – «греховность».

Все, что происходит затем, не поддается осмыслению и кажется, особенно просвещенному современному читателю, сплошной метафорой. Однако это не так. Огненный ангел явился человеку, чтобы подготовить его к «встрече» с Богом: изменить склонное ко греху человеческое естество, зажечь человека огнем Божественной любви. Такие случаи в истории человеческого рода были (см. VI главу «Книги Пророка Исайи» в «Ветхом Завете» - Библия 1904: 848).

Между двумя существами на раздорожье, в котором просматривается Крест – символ и святыня христианства – происходит странное общение – без слов. Как в немом кино, мы видим только действия

героев, вернее, одного: ангел небесный, прикасаясь к человеку, открывает в нем неземные свойства, нечеловеческие способности:

*Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещи зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он, -
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.*

Поначалу метаморфозы со зрением и слухом для человека болезненны. Чудо обретения обновленных органов чувств ошеломляюще просто и легко. Но, не успев еще осмыслить происшедшее и не успев насладиться полученными дарами, человек неожиданно подвергается страшной процедуре:

*И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый*

Почему же другие органы чувств – глаза, уши – ангел не отнял от человека, а только изменил их естество, слегка прикоснувшись перстами? Почему нельзя было оставить человеку его язык? Да потому что сам отшельник называет свой язык «празднословным и лукавым». А ведь это язык человека, ищущего Бога. Что же говорить о других грешниках, которые духовно жаждают не томятся и даже не вспоминают о Боге. Как назвать их язык? Истинно, «язык мой – враг мой». Ясно, что таким языком невозможно говорить с Богом. Этот орган – бесконечный источник греха – нуждается не в преобразовании, а в уничтожении, именно поэтому ангел осуществляет эту страшную операцию.

Натуралистическая подробность – у Серафима «десница кровавая» – заставляет нас ужаснуться:

*И жало мудрая змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.*

Как может человек перенести такие невероятные страдания, перетерпеть такую боль?!

Теперь человек, обретший новые органы чувств, уже не будет грешить ни зрением, ни слухом, ни языком. Однако грех затаился в самой глубине его естества – в сердце. Человек может об этом и не подозревать, но ангел знает точно. Сердце человеческое – сосуд страстей, а страстный человек легко согрешает.

*И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.*

Страстное, «трепетное» сердце заменено углем, «пылающим огнем». Но откуда «уголь» в пустыне, где некому жечь и нечему гореть? Это уголь с небесного жертвенника, и горит он невестественным, неземным огнем.

Изображение страшных операций по преобразению грешного человека в стихотворении Пушкина – своеобразная поэтическая реминисценция из «Ветхого Завета», художественное осмысление известного сюжета из жизни пророка Исайи. Пушкин хорошо знал историю призвания Исайи к пророческому служению. Но перед ветхозаветным пророком ангел предстал уже держа в руке клещи с углем, взятого с небесного жертвенника, и одного прикосновения к губам человека, который считал себя косноязычным, малограмотным и недостойным, было достаточно, для того чтобы в человеке открылся пророческий дар. У Пушкина же мы видим цель преобразений, сопровождающихся усилением болевых ощущений до шока у человека: сначала безболезненная процедура с органами зрения и слуха, затем мучительная, кровавая операция с языком и, наконец, фантастическая «операция на сердце», которую невозможно перенести человеческому естеству. Отсюда вполне понятное: «Как труп в пустыне я лежал». Пушкин умножил и спрессовал события, заставив нас содрогнуться от созерцания кровавых операций, произведенных огненным ангелом над избранником Божиим. Однако человек, принявший мучения ради очищения от греха, получает одновременно от Бога сверхъестественную способность перенести эти нечеловеческие страдания:

*Как труп в пустыне я лежал,
И бога глас ко мне воззвал:
«Встань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполни волю моею,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».*

Вот теперь, когда преобразование плоти состоялось, когда восстановлен в чистоте храм тела и души, в нем может обитать Дух Божий. Вот теперь может звучать Божественный Глагол. Вот он – «пик», кульминационный момент в развитии сюжета этого своеобразного драматического произведения и одновременно его «развязка». Совмещение кульминации и развязки создает необыкновенную драматическую напряженность и эмоциональный накал финальной сцены. И снова контрасты: беззвучие предыдущих сцен – и громopodobный «Бога глас» в последней сцене, сознательное бегство от людей в поисках Бога в экспозиции – и совсем близкая перспектива возвращения к людям для исполнения воли Божией в финале. Нет больше грешника, но есть пророк, нет больше духовной жажды, но есть Божественное пламенное Слово, нет больше человеческого своеволия, но есть одна воля Божия, нет больше мрака, но есть Божественный свет.

Бог посылает пророка на проповедь покаяния по всему миру (не случайна форма множественного числа – «моря и земли») и заповедует ему пламенным словом Божественной истины выжигать порок в сердцах людей.

Служение пророка – великий труд. У самого человека не достало бы сил на совершение такого подвига. Отныне пророк поднял свой Крест, который раздавил бы любого другого, и пронесет его до конца. Господь укрепил его.

Отсюда начинается новая – и последняя – страница уже не жизни, а жития. Однако историю подвига пророка поэт не дерзает изображать: все, что человеку положено знать, записано в Священном Писании.

Литература:

Книга Пророка Исайи//Библия, или книги Священного писания Ветхаго и Новаго Завета в русском переводе. Спб. 1904

Толковый словарь живаго великорускаго языка Владимира Даля. Спб.-М., 1882, т. III (Даль₁)

Толковый словарь живаго великорускаго языка Владимира Даля. Спб.-М., 1882, т. IV (Даль₂)

Ожегов С. И. Словарь русского языка. М., 1990

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М., 1987, т. III

А. Л. ГОРБАЧИК

ПОРЯДОК СЛОВ И ТЕКСТ (на материале прозы А.С. Пушкина)

Имеется много работ, где описывается порядок слов в русском языке в предложении и в высказывании (П. Адамец, И. И. Ковтунова, О. А. Крылова и др.). В основе этих работ лежит учение об актуальном членении и признается, что определяющим фактором в словорасположении является целенаправленность высказывания, его коммуникативное задание.

В нейтральной речи, в высказывании, стилистически и экспрессивно неокрашеном, слова, обозначающие то, о чем хотят сообщить, – тему, помещают на первом месте, начинают ими высказывание; слова, выражающие то, что хотят сообщить, (собственно цель высказывания) ремю, следуют за ними, заключают высказывание; имеется также класс высказываний не расчлененных на тему и ремю (моноремных) – высказываний, содержащих новую информацию.

При этом существенным для реализации того или иного коммуникативного задания являются такие факторы, как: а) интонация (средство, более сильное по сравнению с порядком слов); б) синтаксический и лексический состав конкретного предложения.

Важно также учитывать то, что: а) для каждого коммуникативного задания различаются основной и вариативный порядок слов: *Дельвиг родился в Москве. / Родился Дельвиг в Москве*; б) один и тот же порядок слов может быть использоваться для передачи нескольких коммуникативных заданий. Так, *"Дельвиг родился в Москве"* может быть ответом и на вопрос: – Что Вам известно о жизни Дельвига? и – Где родился Дельвиг?; в) адекватное понимание коммуникативного

задания и его смысловых оттенков возможно только в условиях конкретного контекста или конституации.

Полнее роль порядка слов как средства передачи смысловых отношений и целенаправленности связей высказываний понимается на уровне всего текста.

Само понимание слова “текст” как лингвистического термина в настоящее время окончательно не устоялось, и существует много различных подходов к вопросу о том, какое содержание следует вкладывать в понятие “текст”. Но в одном сходятся практически все авторы: тексту присуще одно качество (называемое по-разному) - целостность, цельность, связность, единство. (Кв. Кожевникова тот же смысл передает словом “связность” как отражаемое речью наличие общего в двух или более фактах, явлениях. Говоря о единстве как необходимом свойстве текста, Н. А. Слосарева указывает на “единство” текста, в основе которого лежит единство денотатов, референтов).

Представляется удобным воспользоваться градацией, предложенной О. И. Москальской: а) смысловая целостность текста, заключающаяся в единстве темы, понимая под темой смысловое ядро текста; б) коммуникативная целостность (связанность) текста, выражающаяся в коммуникативной преемственности между его составляющими; его замкнутость; в) структурная целостность, осуществляющаяся, кроме коммуникативной прогрессии, разнообразными внешними сигналами (лексическими, морфологическими, синтаксическими), указывающими на то, что они представляют собой части одного целого и образуют в своей совокупности структурное единство.

Эти характеристики отличают текст независимо от его величины: – в равной мере сказанное относится и к коротким заметкам (например, *“Дельвиг не любил поэзии мистической. Он говаривал: - Чем ближе к небу, тем холоднее.”*; *“Дельвиг однажды вызвал на дуэль Булгарина. Булгарин отказался, сказав: – Скажите барону Дельвигу, что я на своем веку видел более крови, нежели он чернил...”*), и к *“Капитанской дочке”* или *“Истории Пугачева”*.

Тип текста зависит от его коммуникативной целеустановки (называемой также коммуникативной интонацией). Это может быть макротекст (роман, монография) или короткая заметка с интенцией информировать о чем-либо. Различаются 3 вида интенции: повествовательная, побуждение, вопрос. Например:

В. Л. Давыдову “Уведомляю тебя о происшествиях, которые будут иметь следствия, важные не только для нашего края, но и для всей Европы.

Греция восстала и провозгласила свою свободу. ...”

П. А. Плетневу “Пришли мне, мой милый экземпляр 20 “Бориса”, для московских прощальг, не то разорюсь, покупая его у Ширяева...”

В тексте могут сосуществовать или использоваться преимущественно различные типы речи: описательный или повествовательный,

монологический или диалогический, а также “чужая речь”, т.е. включение в собственную речь пишущего/говорящего речи другого лица. Если собственная речь передает информацию о действительности, то “чужая речь” воспроизводит чужое высказывание или чужую беседу о действительности, передавая ее адресату речи. Например:

Арап Петра Великого. “В числе молодых людей, отправленных Петром Великим в чужие края для приобретения сведений, необходимых государству преобразованному, находился его крестник, арап Ибрагим. Он обучался в парижском военном училище, выпущен был капитаном артиллерии, отличился в Испанской войне и, тяжело раненный, возвратился в Париж”.

Пиковая дама. “Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова. Долгая зимняя ночь прошла незаметно; сели ужинать в пятом часу утра. Те, которые остались в выигрыше, ели с большим аппетитом; прочие, в рассеянности, сидели перед пустыми своими приборами. Но шампанское явилось, разговор оживился, и все приняли в нем участие.

– Что ты сделал, Сурин? – спросил хозяин.

– Проиграл, по обыкновению. Надобно признаться, что я несчастлив: играю мирандолом, никогда не горячусь, ничем меня с толку не собьешь, а все проигрываюсь!”

Поскольку процесс текстообразования является многоступенчатым и многоуровневым, сам текст также представляет собой многоступенчатое и многоуровневое явление. Тематическое членение присутствует как в одном высказывании, так и во всем тексте целом. Обычно различаются тема высказывания и тема текста, называемая также топик. В достаточно обширном и сложном тексте, обладающим объемом и протяженностью, устанавливается своя иерархия, ступенчатость тем. Центральная, основная тема (называемая топиком, макротемой, гипертемой) часто бывает обозначена уже в самом названии: “А. Н. Радищев”, “История Пугачева”, “Капитанская дочка”, “Выстрел” и т.п. Затем следует ступень – основная тема фрагмента текста, достаточно самостоятельного в смысловом отношении, посвященного преимущественно одному из аспектов раскрытия содержания текста в целом; подобных тем может быть много больше одной, но все они вместе взаимосвязаны и подчинены созданию смысловой целостности текста. Обычно такой фрагмент выделяется на письме в главу или раздел. И, наконец, следующая ступень – собственно тема отдельного высказывания. По существу в первых двух случаях слово “тема” имеет несколько иное значение, чем термин теории актуального членения – “тема и рема”. Таким образом, в тексте наблюдаются различные типы тем по их роли в формировании смысловой целостности текста. В дальнейшем слово “тема” без дополнительных оговорок используется как член оппозиции тема/рема.

Различаются несколько типов тематической связи в тексте, открывающие развертывание направления его смысловой целостности:

а) *линейная*, когда рема (или ее фокус) высказывания становится темой последующего высказывания, (например: "Я родился от честных и благородных родителей в селе Горюхино 1801 года апреля 1 числа и первоначальное образование получил от нашего дьячка. Сему-то почтенному мужу обязан я впоследствии развившейся во мне охотой к чтению и вообще занятиям литературным."), рема второго – темой третьего и т.д.;

б) *радиальная*, когда тема повторяется (в той или иной форме) в последующих на определенном отрезке текста, (например: "Несколько лет тому назад в одном из своих поместий жил старинный русский барин, Кирилла Петрович Троекуров. Его богатство, знатный род и связи давали ему большой вес в губерниях, где находилось его имение. Избалованный всем, что только окружало его, он привык давать полную волю всем порывам пылкого своего нрава и всем затеям довольно ограниченного ума".

в) *прерывистая*, когда в цепочку высказываний как бы вклиниваются попутные вставки, отражающие не столько логический ход развития содержания, сколько ассоциативные впечатления, фоновые ощущения, и т.п. Например:

*О русской истории XVIII века. "По смерти Петра I движение, переданное сильным человеком, все еще продолжалось в огромных со-
ставках государства преобразованного. Связи древнего порядка вещей были прерваны навеки; воспоминания старины мало-помалу исчезали. Народ уторным постоянством удержав бороду и русский кафтан, доволен был своей победою и смотре уже равнодушно на немецкий образ жизни обритых своих бояр..."*

Из Table-Talk. "Денис Давыдов явился однажды в авангард к князю Багратиону и сказал: – Главнокомандующий приказал доложить вашему сиятельству, что неприятель у вас на носу, и просит вас немедленно отступить. Багратион отвечал: - Неприятель у нас на носу? на чьем? если на вашем, так он близко, а коли на моем, так мы успеем еще отобедать".

Установить непосредственную связь между первым и четвертым высказыванием, кроме повтора темы, помогает также и характер видо-временных отношений внутри отрезка.

Практически в любом фрагменте текста все три типа тематической связи пересекаются: можно сравнить хотя бы связь между первым начальным высказыванием в "Дубровском" с последующими. Между прочим следует заметить, что при анализе порядка слов в отдельном высказывании, как правило, учитывается лишь один тип тематической связи – линейный, что существенно ограничивает возможности интерпретации порядка слов высказывания. Таким образом для понимания процесса развертывания смыслового содержания текста важна не столько конечная позиция ремы, сколько начальная тема второго высказывания (и вообще последующих цепочек высказыва-

ний), выполняющая функцию анафорического элемента, указывающая на направление связей, “сцеплений” между высказываниями.

В абсолютном начале текста высказывание – максимально свободно, независимо. Имеется два “классических” вида таких высказываний-вступлений:

а) с коммуникативным заданием – сообщить о ситуации в целом, его содержании – информация о наличии, существовании какого-либо факта, явления, лица, обычно с указанием времени, места и обстоятельств. Например:

Метель. “В конце 1811 года, в эпоху нам достопамятную, жил в своем поместье Ненарадове добрый Гаврила Гаврилович Р***. Он явился во всей округе гостеприимством и радушием; соседи по-минутно ездили к нему поесть, попить, поиграть по пяти копеек в бостон с его женою, Прасковьей Петровною, а некоторые для того, чтоб поглядеть на дочку их, Марью Гавриловну, стройную, бледную и семнадцатилетнюю девушку. Она считалась богатой невестою, и многие прочли ее за себя или за сыновей.”

Дубровский. “Несколько лет тому назад в одном из своих поместий жил старинный русский барин, Кириша Петрович Троекуров. Его богатство, знатный род и связи давали ему большой вес в губерниях, где находилось его имение. Избалованный всем, что только окружало его, он привык давать полную волю всем порывам пылкого своего нрава и всем затеям довольно ограниченного ума”.

Барышня-крестьянка. “В одной из отдаленных наших губерний находилось имение Ивана Петровича Берестова. В молодости своей служил он в гвардии, вышел в отставку в начале 1797 года, уехал в свою деревню и с тех пор оттуда не выезжал. Он был женат на бедной дворянке, которая умерла при родах, в то время как он находился в отъезде в поле. Хозяйственные упражнения скоро его утешили. Он выстроил дом по собственному плану, завел у себя суконную фабрику, утроил доходы и стал почитать себя умнейшим человеком во всем околотке, в чем и не прекословили ему соседи, приезжавшие к нему гостить с своими семействами и собаками.”

б) с коммуникативным заданием сообщить нечто о произвольно избранном объекте; содержание его – информация о существенных для автора признаках какого-либо явления, предмета, лица. Например:

О народной драме и о “Марфе Посаднице” М. П. Погодина. “Драматическое искусство родилось на площади - для народного увеселения. Что нравится народу, что поражает его? Какой язык ему понятен? ... Что развивается в трагедии? какая цель ее? Человек и народ - Судьба человеческая, судьба народная. Вот почему Расин велик, несмотря на узкую форму своей трагедии. Вот почему Шекспир велик, несмотря на неравенство, небрежность, уродливость отделки.

Что нужно драматическому писателю? Философию, бесстрашие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения, никакого предрассудка любимой мысли. Свобода...

Невский альманах на 1830 г. "Невский альманах" издается уже 6-й год и видимо улучшается. Ныне явился он безо всяких излишних притязаний на наружную щеголеватость... Три письма князя Меншикова, в нем помещенные, любопытны как памятники исторические. "Сказки о кладах" суть лучшие из произведений Байского, донныне неизвестных. Стихотворную часть украшает Языков..."

Египетские ночи. "Чарский был один из коренных жителей Петербурга. Ему не было еще тридцати лет; он не был женат; служба не обременяла его. Покойный дядя его, бывший вице-губернатором в хорошее время, оставил ему порядочное имение"

При этом любопытна роль заглавия, которое сообщает и как бы знакомит впервые с темой.

Близкими к варианту б) представляется "внезапное" энергичное начало рассказа «Гробовщик»:

"Последние пожитки гробовщика Адриана Прохорова были взвалены на похоронные дроги, и тощая пара в четвертый раз потащила с Басманной на Никитскую, куда гробовщик переселялся всем своим домом. Заперев лавку, прибил он к воротам объявление о том, что дом продается и отдается внаймы, и пешком отправился на новоселье.

По содержательному признаку тексты могут подразделяться на следующие типы (по Кв. Кожевниковой): 1) тексты, содержание которых строится по строгим обязательным моделям (афиши, рецепты, анкеты и др.); 2) тексты, содержание которых строится по узуальным информативным моделям (газетные сообщения о текущих событиях, словарные статьи, уроки в учебниках, рецензии), но могут быть расширены добавочной информацией; 3) не регламентированные тексты, содержание которых не подлежит никакой строгой заданности (большинство жанров художественной прозы, частная переписка). Например:

А. Ф. Смирдину (25 октября 1827 г. В Петербурге)

"Милостивый государь мой

Александр Филиппович,

По желанию Вашему позволяю Вам напечатать вторично поэму мою "Бахчисарайский фонтан" числом тысячу экземпляров.

Ваш покорный слуга

Александр Пушкин ..."

*В главное управление цензуры: 28 августа 1835 г. В Петербурге
"Честь имею обратиться в Главный комитет цензуры с покорнейшею просьбою о разрешении встретившихся затруднений.*

В 1826 году государь император изволил объявить мне, что ему угодно быть самому моим цензором. ..."

Н. Н. Пушкиной (25 сентября 1835 г. из Тригорского в Петербурге)

"Пишу тебе из Тригорского. Что это ты, женка? Вот уже 25-е, а я все от тебя не имею ни строчки, это меня сердит и беспокоит. Куда адресуешь ты свои письма? Пиши во Псков, ее высокоородию Прасковье Александровне Осиповой для доставления А. С. П., известному сочинителю, – вот и все. Так вернее дойдут до меня твои письма, без которых я совершенно дурую. Здорова ли ты, душа моя? и что мои ребятишки? что дом наш, и как ты им управляешь?..."

В тексте порядок слов высказывания многофункционален: а) он не только передает коммуникативное задание отдельного высказывания; б) является средством продвижения смысловых связей, участвуя в "сцеплении" текста в целом; в) наряду с другими формальными средствами он участвует в организации смысловой и коммуникативной целостности текста, устанавливая связь как с правосторонним, так и левосторонним высказыванием; г) от выбора типа словорасположения (основной / вариативный) во многом зависит восприятие текста как описательного или повествовательного, предпочтение того или иного варианта словорасположения сопряжено со стилистической окрашенностью текста в целом или его фрагмента. Например, взаиморасположение субъекта и предиката в "Истории села Горюхина".

"Если бог пошлет мне читателей, то, может быть, для них будет любопытно узнать, каким образом решился я написать Историю села Горюхина. Для того должен я войти в некоторые предварительные подробности.

Я родился от честных и благородных родителей в селе Горюхине 1801 года апреля 1 числа и первоначальное образование получил от нашего дьячка. Сему-то почтенному мужу обязан я впоследствии развившейся во мне охотой к чтению и вообще занятиям литературным."

Выстрел. "Мы стояли в местечке ***. Жизнь армейского офицера известна. Утром ученье, манеж; обед у полкового командира или в жидовском трактире; вечером пуни и карты. В *** не было ни одного открытого дома, ни одной невесты; мы собирались друг у друга, где кроме своих мундиров, не видали ничего."

Взаиморасположение разных типов высказывания может служить средством передачи смысловозначительных отношений между ними ("Шампанское явилось. Разговор оживился") – при использовании немаркированного варианта порядка слов ("Явилось шампанское. Разговор оживился.") ясно проступают причинно-следственные / временные отношения между ними: явилось шампанское (поэтому, после чего) разговор оживился. При использовании немаркированного варианта в обоих высказываниях эта связь утрачивается.

Принимая положение о том, что любой текст обладает единством, цельностью, стилистической однородностью, рассмотрим начальные фрагменты текстов, принадлежащих к разным функциональным стилям и жанрам, написанных А. С. Пушкиным. Все рассматри-

важные примеры текстов взяты из Собрания сочинений А. С. Пушкина (Пушкин 1959–1962).

Опираясь на понимание текста как смысловой, коммуникативной и формальной целостности отрезка речи, представляется возможным сопоставить позиционно однородные его фрагменты, а именно, его "зачины" для описания роли порядка слов, присущему каждому из них, в зависимости от типа текста по содержательному признаку и определить строится ли текст по узуальным информационным моделям или не регламентированные тексты, содержание которых не подлежит никакой строгой заданности.

Порядок слов также дает возможность создать эффект присутствия, сопоставимый с крупным планом в кинематографе.

В статье И. И. Ковтуновой (1979 г.) есть прекрасные наблюдения стилистического эффекта, производимого высказываниями с начальным положением субстантивированной группы, обозначающей новое лицо, предмет, событие, называемые ею *иллюзия данности*; например: *Редко наша красавица являлась посреди гостей, тирующих у Кирилы Петровича. Огромная библиотека, составленная большей частью из сочинений французских писателей 18 в. бала отдана в ее распоряжение. (Дубровский). В эту минуту ему показалось, что тиковая дама приурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его... – старуха, закричал он в ужасе. (Тиковая дама).*

Вместе с тем, сама трактовка подобного порядка слов с точки зрения актуального членения и роли темы и ремы в таких высказываниях по сравнению с аналогичным нерасчлененным высказыванием представляется не бесспорной.

В заключение хотелось бы предложить следующий план работы над аспектом "порядок слов в тексте":

а) дать представление учащимся о взаимозависимости словорасположения высказываний и различными возможными вариантами его интонации;

б) дать представление учащимся о стилистически нейтральной речи и функциональными стилями речи;

в) познакомить учащихся с основными (немаркированными) вариантами порядка слов для реализации различных типов коммуникативных заданий и активизировать в речи учащихся эти варианты, одинаково распространенными в любых функциональных стилях;

г) познакомить учащихся и активизировать использование соответствующих вариантов словорасположения, присущие разговорной речи; затем научить узнавать отражение этих характеристик в некоторых жанрах газетно-публицистического стиля, а также в частной переписке;

д) познакомить и научить оценивать роль как различных вариантов словорасположения в отдельном высказывании, так и виды взаиморасположения между высказываниями, используемые в художественной литературе.

Литература

- Адамец П. Порядок слов в современном русском языке. Прага, 1966 г. Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. Монография. Коллектив авторов: Слюсарева Н. А и др.— М., 1982г.
- Белошапкова В. А. и др. Современный русский язык. ", М., 1984 г.
- Гак В. Г. Высказывания и ситуация. "Проблемы структурной лингвистики"— М., 1972 г.
- Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования,— М., 1981г.
- Гореликова М. И. Лингвистический анализ текста. М.,
- Ковтунова И. И. Структура художественного текста и новая информация. Сб. "Синтаксис текста", М., 1979 г.
- Ковтунова И. И. Современный русский язык. Порядок слов и актуальное членение предложения. —М., 1976 г.
- Кожевникова Квета Об аспекте связности в тексте как целом. Сб. «Синт.текста» — М., 1979 г.
- Крылова О. А. Коммуникативный синтаксис русского языка. — М., 1992 г.
- Лобанова Н. А., Горбачик А. Л. Порядок слов в русском языке. Учебное пособие.— М., 1976 г.
- Лобанова Н. А., Слесарева И. П. Учебник русского языка для филологов. 3-го года обучения.— М., 1980.
- Лосева Л. М. Структурно-семантическая организация целых текстов. — Одесса, 1973 г.
- Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970 г.
- Москальская О. И. Грамматика текста. М.,1981г.
- Николаева Т. М. Актуальное членение — категория текста. Вопросы языкознания №2, 1972 г.
- Николаева Т. М. Краткий словарь терминов лингвистики текста. В книге "Новое в зарубежной лингвистике", вып.8. Лингвистика текста. М., 1978 г.
- Падучева Е. В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью. —М., 1985 г.
- Поспелов Н. С. Из наблюдений над синтаксисом языка Пушкина (бессюжетные сочетания предложений в пушкинской прозе) "Материалы исследования по истории русского литературного языка" т.3. М., 1953 г.
- Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах под редакцией Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. — М., 1959-1962 гг.
- Danes K. Functional Sentence. Perspective and organization of the text. Papers on functional sentence perspective. Prague, 1974.
- Skalicka V. Text, kontext, subtext. "Slavica pragensia", Praha, 1961.

ИНТОНАЦИЯ СТИХА И ИНТОНАЦИЯ ПЕСНИ
(на примере романсов на стихи А. С. Пушкина)

Говоря современным языком, мы могли бы сказать, что Пушкин является одним из наиболее популярных русских поэтов-песенников. На его стихи созданы сотни музыкальных произведений. В основном это романсы и песни. Например, на слова стихотворения 1816 года «Певец» создали музыку более 15 композиторов XIX века (Н. А. Титов, А. Н. Верстовский, А. Рубинштейн и др.), всем известен также дуэт в опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин». На стихотворение «Ночь» написано 5 романсов разными русскими композиторами (Римским-Корсаковым, Мусоргским, Рубинштейном, Гречаниновым, Ан. Александровым). К стихотворению «Зимний вечер» известна музыка шести, к стихотворению «Я помню чудное мгновенье» – семи композиторов. Стихотворение «Не пой красавица при мне» вдохновило на написание музыки более 20 композиторов (только в XIX веке!), а песня Земфиры из поэмы «Цыгань» – 11 композиторов.

На стихи «Черная шаль» написано 5 разных романсов, на стихи «Я вас любил» – шесть. К стихотворению «Ворон к ворону летит» создали музыку шесть композиторов.

Интересно, что Пушкин крайне редко писал стихи на уже существующую мелодию. Известно, что некоторые стихотворения Пушкина навеяны русскими, цыганскими, молдавскими, украинскими и другими народными песнями. Однако эти «источники» были творчески переработаны Пушкиным, он сделал их эмоционально «своими», внес в них мелодику собственной души и создал новые в интонационно-мелодическом смысле произведения.

Правда, мы знаем несколько случаев, когда Пушкин выступил именно в роли поэта-песенника, т.е. выполнял определенный заказ на создание слов совершенно конкретной песни. Отчасти такова история создания стихотворения «Не пой красавица, при мне...». Оно написано после прослушивания в салоне Олениных вариаций М. И. Глинки на тему грузинской песни, «подаренной» композитору А. С. Грибоедовым. Аннета Оленина, тронутая красотой мелодии, принялась ее напевать и высказала сожаление, что такая прекрасная музыка звучит без слов; это и послужило своеобразным заказом Пушкину, который буквально за несколько часов создал свой стихотворный шедевр. Вскоре новый романс Пушкина и Глинки уже пели в салонах Петербурга и Москвы.

Кроме того, существует ещё несколько ранних опытов песенно-поэтического творчества Пушкина, о которых сам поэт впоследствии вспоминал с иронией. Это и написание куплетов, и лицейских песен, а также знаменитый «Романс» («Под вечер осенью ненастной...»). Положенный на музыку Н. С. Титовым, он к концу XIX века воспринимался как народная песня (правда, с изменением 51 и 52 строк и с

опущением предпоследней строфы; в лубочных вариантах сюжет развивался и далее).

Без большого удовольствия рассказывал Пушкин и о своем первом и последнем опыте создания придворной песни. В 1816 году в Павловске в честь принца Вильгельма Оранского, женившегося на сестре Александра I Анне, был устроен великолепный праздник, на котором должна была звучать песня, посвященная принцу. С музыкой проблем не было, а вот стихи были заказаны Нелединскому-Мелецкому, который сам ничего написать не смог и обратился к Карамзину. Карамзин же порекомендовал ему лицеиста Пушкина. Пушкин написал все стихи часа за два, их сразу же соединили с музыкой, и вскоре на празднике была исполнена «Песнь принцу Оранскому». Пушкин получил в награду от царицы золотые часы, которые затем разбил каблучком, не желая иметь подачки от царей.

Таким образом, назвать Пушкина поэтом-песенником (каким был, например, Нестор Кукольник) никак нельзя. Однако мы все говорим о музыкальности Пушкина, о его влиянии на развитие русской музыкальной культуры.

Что же мы имеем в виду, говоря о музыкальности пушкинского стиха? Конечно, же, это и ритм стиха, и звукопись, и аллитерации, и ассонансы, и звукоподражания, это и стройность стихотворных и грамматических конструкций. Конечно же, это и эмоциональная сторона стихотворения.

Очевидно, что существует множество индивидуальных вариантов прочтения стихов. У каждого из нас может быть «свой Пушкин». Видимо, с этим и связано появление такого большого количества разных музыкальных вариантов (как упоминалось выше, иногда их более 20) романсов и песен, написанных разными композиторами на известные пушкинские стихи. Почему же в таком случае из всей этой массы стереотипное, традиционное сознание отбирает только один, максимум два варианта?

Очевидно, что звуковую, лексическую, и грамматическую сторону стихотворения читатель, исполнитель и даже композитор – соавтор романса изменять не имеют права. Но каждый из нас воспринимает и воспроизводит стихи индивидуально, значит, эта индивидуальность связана с эмоционально-звуковым восприятием стиха, а формально может быть выражена при помощи синтагматического членения, изменения динамической силы, а также различных соотношений количественных изменений тона, тембра, интенсивности и длительности звуков, т.е. интонации. Однако и вариантов синтагматического членения и интонирования стиха может быть не так уж много. В ряде случаев варьирование и вовсе недопустимо. Значит, композитор, создавая музыку на стихи того или иного поэта, а тем более на общенародно известные стихи Пушкина, должен, как говорили в XIX веке, «положить стихи на музыку», совместить интонационный и мелодический рисунки так, чтобы они сливались наиболее естественно. Видимо, во многом с тем, насколько удачно слиты эти две стороны романса, связан стихийный,

² Увы! ³ напоминают мне
 Твои ³ жестокие ³ напевы
 И ³ стень, ³ и ³ ночь — и ³ при луне
³17 Черты ¹ далекой, ¹ бедной ¹ девы ¹ бедной ¹ девы.

С. Рахманинов при создании своего романа пошел по-иному пути. Он также придает музыке восточный колорит, но он особенно ярок во вступлении и в интерлюдии между строфами, а также в теме, проходящей в сопровождении. Здесь мы тоже видим и повторяющиеся звуки (ля), но в басу, и хроматическое нисходящее движение средних голосов. Основной же голос построен на речитативно-мелодической основе, резко выделена мелодически третья строфа. Таким образом, в романсе удачно сочетаются песенное и декламационное начала. Все это придает романсу страстно-патетическое звучание (см. нотную запись, с.177)

Следовательно, Рахманинов успешно решает и мелодическую, и композиционную задачи.

Рассмотрим рисунок 1 строфы романа:

³ Не пойд, ³ красавица, ³ при мне
³ Ты песен ³ Грузии ³ печальной:
³ Напоминают ³ мне ³ оне
³ другую ³ жизнь/ ¹ и ¹ берег ¹ дальний.

Вторая часть романа построена так же в декламационной манере, очень точно передающей интонационный и ритмический рисунок второй строфы пушкинского стихотворения. Третья строфа передана наиболее патетически, и здесь Рахманинов, в отличие от Римского-Корсакова, буквально следует за синтагматическим членением стиха, резким взлетом мелодии выделяет интонационно отмечено у Пушкина «но ты поешь — и предо мной...», а затем ИК-1 следующей синтагмы передается медлительно спускающимися звуками.

В последней части романа сначала еще раз повторяются речитативно первые два стиха, а затем следует резкий взлет мелодии «Напоминают мне оне», близкий к ИК-6 (исполняется также напряженно-страстно, на «пианиссимо»), а затем мелодия красивыми «ступами» спускается к разрешению (медленное ИК-1).

Таким образом, С. Рахманинов создал наиболее удачное с точки зрения передачи эмоциональности пушкинского стиха музыкальное произведение, наиболее адекватно соответствующее интонированию страстной декламации этого стихотворения.

Рассмотрим музыкальную судьбу еще одного пушкинского шедевра «Я вас любил». На эти стихи писали музыку разные композиторы, однако наиболее известным является романс мало кому ныне из-

вестного Б. Шереметьева. Почему же мы забыли романсы многих более профессиональных авторов?

Сравним два музыкальных произведения: А. Даргомыжского и Б. Шереметьева и их соответствие мелодике пушкинского стиха. В музыке А. Даргомыжского прекрасно переданы ритм и синтагматическое членение стиха, а вот места центров ИК указаны не очень точно, нет и «естественности» движения тона. Вот какой рисунок мы получили при анализе нот романса (см. ниже, с. 178).

Видны имеющиеся в ряде мест значительные расхождения с привычным интонированием этого пушкинского стихотворения, кроме того, первая и вторая строфы исполняются практически на одну и ту же мелодию, что не соответствует композиции и эмоциональности пушкинского стиха.

В музыке Б. Шереметьева этого недостатка нет, здесь мелодически строфы ясно выделены.

Рассмотрим интонационный рисунок романса: в соответствии с нотной записью:

*Я вас любил: ^{3/2}любовь ещё, ³быть может,
В душе моей ³угасла не совсем;
Но пусть она ³/ вас больше не тревожит;
Я не хочу ³/ печалить вас ничем.*

Во второй части романса Б. Шереметьев изменяет мелодию на более страстную, более подвижную, что соответствует эмоционально-смысловому содержанию и интонационному характеру пушкинских стихов:

*Я вас любил ³безмолвно, ¹безнадежно,
То робостью, / то ревностью ³томим;
Я вас любил ³/ так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог ³любимой ¹быть другим.*

Опять перед нами образец удачного сочетания перенесенного, мелодического и декламационного начала в русском романсе. Значит, наиболее точно передают особенности русского стиха те романсы, в которых композитор, сознательно или интуитивно, следует законам синтагматического членения русской речи, верно передает музыкальными средствами движение тона в различных типах русской интонации и точно выделяет место интонационного центра. Как мы видим, законы ритмики, как правило, соблюдаются всеми композиторами достаточно адекватно.

Следовательно, такие «идеальные» романсы могут значительно помочь при обучении иностранных учащихся ритмике и интонации,

поскольку они наиболее наглядными и выразительными средствами представляют просодические особенности русской поэтической речи.

ТИПЫ ИТОБАЦИОННЫХ КОНСТРУКЦИЙ /Е.А. Бризгунова/

Таблица

Тип ИК	Направление тона в центре ИК	Уровень тона в центре	Уровень тона в окрестности	Примечания для 7-х типов ИК
--- \	ИК-1 Нисходящее	Низкое предцентре	Низкое предцентре	См. ИК-2
--- \	ИК-2 Нисходящее	В пределах предцентре или за пределами	Низкое предцентре	Увеличение амплитуды ударения во гласном центре в отличие от ИК-1
--- /	ИК-3 Восходящее	Высокое предцентре	Низкое предцентре	См. ИК-7
--- /	ИК-4 Нисходящее или восходяще-восходящее	Низкое предцентре	Высокое предцентре	
- / \	ИК-5 1-й центр — восходящее, 2-й центр — нисходящее	Высокое предцентре	Низкое предцентре	Увеличение длительности ударения по сравнению с ИК-2
--- /	ИК-6 Восходящее	Высокое предцентре	Высокое предцентре	
--- /	ИК-7 Восходящее	Высокое предцентре	Низкое предцентре	Снижение голосового сигнала во гласном центре в отличие от ИК-3

НЕ ПОЙ, КРАСАВИЦА, ПРИ МНЕ...

Н. Римский-Корсаков Слова А. Пушкина

Allarg. moderato cresc. rit.

poco rit. c tempo bravo ritenuto

НЕ ПОЙ, КРАСАВИЦА...



Слова А. ПУШКИНА

С. Рахманинов, Соч. 4 № 4

Allegretto

rit. [a tempo] (ca.)
Не пой, красавица...

dim. p cresc.
яко ты не сел Гроздья... печальной: на помя...

Я ВАС ЛЮБИЛ

Слова А. Пушкина

А. Даргомыжский

Moderato vivo

Я вас лю- бил; лю- бовь о- на, быть мо- жет,
в ду- ше мо- ей у- га- са- ла не сов- сем;
но пусть о- на вас боль- ше не тре- с- ца- лет;
и не хо- чу ма- ча- лить вас ни- чем.
Я вас лю- бил без- моль- но, без- на- деж- но,
то ра- бо- стью, то рев- но- стью то- нил.
Я вас лю- бил так ис- кро- сно, так неж- но,
как дай вам бог любя- щий друг вам.

Я вас любил, любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью тоном;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любящий друг вам.

Слова А. ПУШКИНА

Музыка Б. ШЕРЕМЕТЬЕВА

Не спеша

Я вас лю- бил, лю- бовь о- на, быть мо- жет, в ду- ше мо- ей у- га- са- ла не сов- сем, но пусть о- на вас боль- ше не тре- с- ца- лет, и не хо- чу ма- ча- лить вас ни- чем. Я вас лю- бил без- моль- но, без- на- деж- но, то ра- бо- стью, то рев- но- стью то- нил. Я вас лю- бил так ис- кро- сно, так неж- но, как дай вам бог любя- щий друг вам.

ОГЛАВЛЕНИЕ

РАЗДЕЛ I

ЛИТЕРАТУРА. КУЛЬТУРА. ИСТОРИЯ

А. И. Власенко	Пушкинская речь Ф. М. Достоевского как культурный феномен	3
О. Н. Григорьева	«Я к вам пишу — чего же боле?..» (А. С. Пушкин и русский любовный этикет)	9
М. В. Иванова	Наш Пушкин	18
Е. А. Илвошин	Пушкинская тема в художественном мире Венедикта Ерофеева	19
Н. А. Кожевникова	Тропы и реалии в стихотворной речи А. С. Пушкина	35
А. Г. Лилеева	Текст хрестоматийной биографии. Миф и реальность	41
Б. М. Пипия	Откуда похитили Ганнибала	49
Е. В. Полищук	К проблематике перевода и лингвострановедческого комментирования на английском языке повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»	53
М. Ю. Сидорова	Исследовательское первочтение: открытие смыслов	56
И. П. Слесарева	Тайна «Пиковой дамы»	69
О. В. Чагина	«Борис Годунов»: от фактографии к слову.	76
Чо Хе Кюн	А. С. Пушкин в Корее	87

Раздел II.

РУСИСТИКА. ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ

А. В. Величко	Проверить себя по Пушкину	90
Г. И. Володина	Синтаксические варианты предложений как средство передачи субъективных смыслов (в произведениях А. С. Пушкина)	94
М. И. Гореликова	Текстовые функции имени собственного в обозначении персонажа. Проза Пушкина.	101
Ким Мёнг Хи (Южная Корея)	О семантическом соответствии содержания чужой речи и слов автора.	106
Лиу Канг-Йи (Тайвань)	Выраженный семантический субъект девербативного действия (на материале синтаксических дериватов от глаголов движения)	111
Н. К. Онипенко	Анализ пушкинских текстов и проблема односоставности/ двусоставности русского предложения	129

Раздел III

ПУШКИНСКИЕ ТЕКСТЫ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

О. М. Барсукова	Стихотворение А. С. Пушкина «Вновь я посетил...». Опыт первого прочтения (учебный материал для иностранных учащихся)	139
Г. М. Богомазов	Некоторые аспекты работы над ритмикой слова в финской аудитории на материале стихотворных текстов (А. С. Пушкин «Я вас любил...»)	143
И. В. Зезекало	Экскурсия в «Музей-квартиру А. С. Пушкина на Арбате» и учебный процесс.	146
А. Г. Мапошенко	Комментированное чтение художественного текста на занятиях по русскому языку как иностранному («Капитанская дочка» А. С. Пушкина)	152
Е. А. Филатова	«Пророк» А. С. Пушкина в иностранной аудитории	157
А. Л. Горбачик	Порядок слов и текст	162
И. В. Коробушкин	Интонация стиха и интонация песни (на примере романсов на стихи А. С. Пушкина)	171

ЛР № 065042 от 06.03.97

Подписано в печать 04.11.99. Формат 60x84 1/16. П.л. 11,25. Тираж 200 экз. Заказ № 1009

Издательство ПАИМС
Москва, ул.Орджоникидзе, 3

Типография МИФИ
115409, Москва, Каширское ш., 31