

**Секрет очарования**  
(О творческом методе лингвистического  
анализа художественного текста)

*О.Е. Вороничев*

Изучение языка художественных произведений писателей-классиков остается одним из важнейших направлений современного гуманитарного образования. Особенности различных жанров художественной речи и индивидуального стиля признанных авторов давно стали постоянным объектом пристального внимания языковедов. Языку и стилю А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого и других мастеров художественного слова посвящены

работы таких выдающихся лингвистов, как Л.В. Щерба, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Н.М. Шанский, Д.Н. Шмелев и др. Тем не менее методические возможности постижения секретов словесно-художественного мастерства писателей-классиков еще далеко не исчерпаны и нуждаются в дальнейшей разработке, поскольку традиционные методы уже не всегда позволяют пробудить у школьников живой исследовательский интерес к изучаемому материалу.

Одним из возможных путей решения проблемы могло бы стать применение **нестандартного творческого метода сопоставительного лингвистического анализа**, который должен активно способствовать формированию гармонично развитой личности. Подтверждением этому может служить приведенный ниже вариант подобного анализа, выполненный на материале

небольшого фрагмента из поэтического текста А.С. Пушкина. Такой анализ в полном или фрагментарном виде может быть применен и в начальной школе – при условии подготовленности к нему как учащихся, так и самого учителя.

Попробуем проанализировать всего лишь одно четверостишие Александра Сергеевича – его знаменитые строки из стихотворения «Осень» (1-ю половину восьмистишия): «Унылая пора! Очей очарованье!». Но сначала попытаемся постепенно – от отдельных фрагментов до основного структурного содержания – изменить лексическое наполнение, морфологический состав, грамматические формы слов и синтаксический строй этой части строфы, стараясь не нарушать принципиально пушкинский стихотворный размер и соблюдая четкую рифму. Затем сопоставим полученные варианты с оригиналом Пушкина и посмотрим, чем выгодно отличается первоисточник от попыток стилизации под него. Тематику стихотворных версий определим в том же русле – «времена года».

Итак, вспомним оригинал:

Унылая пора! Очей очарованье!  
 Приятна мне твоя прощальная краса –  
 Люблю я пышное природы увяданье,  
 В багрец и золото одетые леса...

А.С. Пушкин

Сравните:

1. Желанная пора! Источник  
 вдохновенья!  
 Бездонной синевой чаруют небеса!  
 Люблю я бурное природы пробужденье,  
 Зеленой дымкою одетые леса.

Как видим, при сохранении того же порядка слов в 1-й строке осталось лишь ключевое слово *пора*, исчезла инверсия и изменилась падежная форма конечного отглагольного существительного; во 2-й строке – совершенно иная синтаксическая конструкция; в 3-й – максимальная близость к образцу с контекстуально-тематической заменой слов *пышное* и *увяданье* на *бурное* и *пробужденье*; в 4-й стро-

ке – замена стоящих в В.п. существительных в роли однородных дополнений, соединенных союзом *и*, на сочетание существительного в Т.п. с зависимым прилагательным – согласованным определением.

2. Блаженная пора дурманящего зноя!  
 Мне по сердцу твоя роскошная краса!  
 Люблю цветенье трав, купание речное  
 И буйною листвою шумящие леса.

Здесь изменения более значительные; в первой строке уже иная синтаксическая структура: вместо двух предложений-обращений – одно, конечное отглагольное существительное изъято, а его место занимает тематическое существительное уже в Р.п. Во 2-й строке местоимение *мне* переместилось на первое место, краткое прилагательное *приятна* заменяется тематическим прилагательным в полной форме *роскошная*. В 3-й строке исчезает местоимение *я* и при сохранении начального глагола *люблю* отсутствует пушкинская инверсия *природы увяданье*; полностью меняется синтаксическое строение и лексико-морфологический состав, так как появляются два отглагольных существительных в роли однородных прямых дополнений, с несогласованным и согласованным постпозитивными определениями; частично изменяется размер: возникает еще одно (5-е) ударение на слове *трав*. В 4-й строке также несколько изменен размер: при сохранении того же количества слогов (четырех) акцент перемещается с 4-го слога строки на 6-й, союз *и* соединяет уже совершенно иные однородные члены в другой синтаксической цепи, связанной с предыдущей строкой; в лексическом составе сохраняется лишь конечное слово *леса*.

3. Суровая пора, когда не слышно пенья  
 Пернатых странников в покинутых  
 лесах!  
 Люблю пушистых звезд беспечное  
 круженье,  
 Румянец пламенный на девичьих  
 щеках.

В этом варианте принципиально иное синтаксическое образование на месте

двух обращений в 1-й строке и просто-го предложения во второй строке: здесь возникает сложноподчиненное предложение с придаточным определительным; от лексического наполнения первоисточника остаются, сохраняя позиции, лишь два ключевых существительных *пора* и *леса*, последнее из которых употреблено в П. п., и глагол *люблю*. Во 2-й строке не соблюден размер образца: ударение с 6-го слога фразы перешло на 4-й. В 3-й строке также нарушен пушкинский размер: она содержит пять ударных слогов вместо четырех. В этом варианте значительно изменены морфологический состав, порядок и соотношение грамматических форм; параллели с пушкинским оригиналом прослеживаются в контекстуально-тематической замене эпитета *унылая* на *суровая*, в сохранении конечных позиций рифмующихся отглагольных существительных *пень* и *круженье*; в 3-й строке есть переключка с пушкинской инверсией – *звезд... круженье*.

На какие же **предварительные выводы** наталкивают приведенные версии при сопоставлении их с оригиналом? *Во-первых*, заданный Пушкиным высокий слог и структурное решение эталона, обнаруживающее тонкий художественно-эстетический вкус поэта при отборе и стилистическом употреблении языковых средств, предопределили относительную удачность всех трех вариантов стилизации. *Во-вторых*, предложенная Пушкиным художественная форма позволяет охарактеризовать то или иное время года путем образного перечисления наиболее ярких его примет. Но предложенные варианты стилизации лишь относительно удачны, так как в каждом из них есть свои негативные стороны, которых нет у Пушкина. Попробуем последовательно разобраться в этих недостатках.

**1-й вариант.** В 1-й строке эпитет *желанная* по отношению к весне, уместен, но менее лиричен, чем у Пушкина *унылая* (ср.: не *печальная*, не *тоскливая*) применительно к осени;

*источник вдохновенья* в еще большей степени проигрывает сочетанию *очей очарованье*, так как возникает ощущение штампа и исчезает неповторимое, точно найденное соединение слов, создающее за счет повтора нескольких начальных звуков и взаиморасположения поэтизм (ср.: *очарованье очей* – эффект частично теряется) мелодичную звукопись, нежный и восторженный лиризм этого фрагмента строфы. Во 2-й строке *бездонной синевой* – снова отголосок штампа; глагол *чаруют* не производит предполагаемого эффекта и выглядит слишком напыщенным, вычурным, так как не подкреплен удачным контекстуальным окружением (ср. с тем же – *очей очарованье*). В 3-й строке тематический эпитет *бурное* в сочетании с отглагольным существительным *пробуждение* уступает более яркому, оригинальному сочетанию *пышное... увяданье*. В 4-й строке у Пушкина большая экспрессивность красок в соединении однородных дополнений *в багрец и золото*, чем в атрибутом сочетании *зеленой дымякою*. Итак, у поэта в каждой строке есть удачные находки и открытия, а в стилизационной версии их нет.

**2-й вариант.** В 1-й строке настораживает сочетание эпитетов *блаженная* (пора) и *дурманящий* (зной), так как одурманивание как свойство зноя вряд ли способно вызвать ощущение блаженства (если у вас не психология наркомана); существенно обедняет строку и отсутствие звукописной пушкинской находки *очей очарованье*. Во 2-й строке сочетание с наречным значением *по сердцу* звучит не так мягко и лирично, как контекстуально звучащее *приятна* у Пушкина, поскольку имеет стилистически сниженный оттенок разговорности и, следовательно, большей резкости, хотя в своем контексте (применительно к буйным, радостным краскам лета) более уместен, чем эвфемистичное *приятна*; эпитет *роскошная* также контекстуально уместен, но менее удачен, чем *прощальная* в контексте образца. В 3-й строке перечень предметов восхищения (*цветенье*

трав, купание речное) проигрывает оригинальной пушкинской инверсии *пышное природы увяданье* (ср. с теряющим притягательность обычным порядком слов: *пышное увяданье природы*), содержащей элемент звукописи – при повторе [д] и [н]. Пушкин не случайно употребляет *увяданье* в сочетании с *пышное*, поэтически возвышая в этом оксюмороном безрадостный по сути процесс, а ведь поэт мог бы, например, использовать слово *угасанье*, но тогда исчезает обаяние фоника, это отглагольное существительное выглядит беднее в сравнении с *увяданье*, вследствие меньшего семантического контраста с определением *пышное* теряется целостность образа и резче обнажается прозаический смысл этого явления (тем более не подходят для стихотворения такие конкретные, лишённые поэтичности слова, как *умиранье*, *истлеванье* и т.п.). В 4-й строке сочетание с оттенком штампа *буinous листвою*, как и в предыдущем варианте, уступает по экспрессивной силе пушкинскому яркому соединению однородных членов *в багрец и золото*. Таким образом, Пушкин снова выигрывает по всем позициям.

**3-й вариант.** Он наиболее сильно отличается синтаксической структурой и лексико-морфологическим составом от первоисточника, вследствие чего в нем наименее ощутимы в сравнении с предыдущими версиями элементы стилизации под оригинал. Прослеживается интересная закономерность: стилизационная версия теряет тем больше, чем дальше она отступает от эталона. В 1-й строке прилагательное *суровая* проигрывает контекстуально эпитету *унылая*; сложноподчиненная синтаксическая конструкция, занявшая 1-ю и 2-ю строки, заметно утяжеляет строфу; теряется пушкинская легкость, непринужденность. Кроме того, в отличие от образца уже не совсем ясно, что это: обращение к зиме или затянувшееся провозглашение темы описания? В 3-й строке сочетание *пушистых звезд* не вызывает ощущения находки, и этот образ не про-

изводит такого глубокого впечатления, как *пышное... увяданье* в оригинале. Если же, например, заменить *беспечное круженье* на *свободное паденье*, то выигрывает фоника строки – главным образом за счет ритмического повтора [д] и [н]: *звезд свободное паденье*, но страдает образность, возникают ненужные ассоциации с законами физики и с парашютно-десантным спортом, – и в обоих случаях строка загромождена развернутой инверсией (ср. с обычным синтаксическим порядком слов: *свободное паденье пушистых звезд*). Может быть, стоит приблизиться к эталону и в соответствии с сюжетом частично изменить лишь лексический состав строки – например: *Люблю я плавное снежинок приземленье*. Но и в этом случае при относительно благополучной фонике предмет описания по своей значимости проигрывает пушкинскому, а отглагольное существительное *приземленье* привносит в строку оттенок явной модернизации, так как ассоциируется с космонавтикой, авиацией и парашютизмом. Пушкин вряд ли мог использовать это слово в первой половине XIX века. Итак, в каждой из трех интерпретаций 3-й строки чего-то не хватает: то теряется образность, то фоника, то непринужденность стиха, т.е. не возникает ощущения находки и нет той универсальности, того идеального баланса, компромисса между этими параметрами, которые есть в 3-й строке пушкинского образца. В 4-й строке, тематически близкой к пушкинским мотивам в поэзии, эпитет *пламенный* имеет легкий налет штампа, и, возможно, более ярко звучали бы на его месте *рдеющий* или *огненный*. Вместе с тем сочетание *на девичьих щеках* не столь органично вписывается в стилистически возвышенный контекст строфы. Скорее всего, Пушкин употребил бы в духе времени поэтизм *ланиты*, да и не очень выразительное притягательное прилагательное *девичьих* заменил бы более образным иносказательным качественным наименованием принадлежности, например: *боже-*



словарях Даля и Ушакова (в последнем 2-е интересующее нас значение уже отмечено как устаревшее и проиллюстрировано именно этой строкой Пушкина), в большом и малом академических словарях, но в словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой «багрец» ни в одном из значений не включено, что может говорить об оценке составителями этого слова как утратившего общенациональную значимость].

**3. На стилистико-грамматическом уровне** в первую очередь впечатляют удачные однотипные инверсии *очей очарованье* и *природы увяданье* (в том и в другом сочетании отглагольное существительное стоит после управляемого слова, употребленного в родительном определительном падеже). Не менее эффектна скрытая антитеза в 1-й строке, созданная двумя короткими однородными восклицательными предложениями-обращениями, находящимися лишь во внешнем логическом противоречии (*Унылая пора! Очей очарованье!*). Во 2-й строке логически акцентированное психологическое сказуемое *приятна*, выраженное кратким прилагательным, Пушкин выдвигает на передний план, подчеркивая свое отношение к предмету описания и как бы намечая общее направление дальнейшего развития темы. Этот тематический вектор становится совершенно определенным благодаря стоящему в начале следующей строки глагольному сказуемому *люблю*. При сопоставлении семантики этих действенных слов, занимающих параллельные ключевые позиции, прослеживается градация лирического настроения автора, который все сильнее «влюбляется» в осень. Наконец, в 4-й строке препозитивный причастный оборот в *багрец и золото одетые* (леса) более выгоден на своем месте, так как не нарушает стройной и плавной мелодики синтагмы, чего нельзя было бы избежать при его постпозиции. Яркие существительные *багрец и золото*, акцентированные Пушкиным в начале

строки, заметно усиливают ее выразительность.

Эти выводы, безусловно, не претендуют на полную объективность, поскольку каждый подобный анализ основывается на субъективном восприятии исследователя, что справедливо отмечал в своих «Опытах лингвистического толкования стихотворений» Л.В. Щерба. Но необходимо подчеркнуть, что при возможном внедрении творческого метода сопоставительного лингвостилистического анализа в учебную практику важен не столько результат (к нему можно прийти и традиционным путем), сколько сам процесс его получения, который призван интенсивно стимулировать как формирование навыков лингвистического анализа художественного текста, так и развитие эстетического вкуса, творческих способностей учащихся и, следовательно, способен стать одним из эффективных средств совершенствования языка личности.

И все же после такого, казалось бы, вполне серьезного творческого анализа языковых примет поэтического стиля А.С. Пушкина, после всех наблюдений и умозаключений, способных создать у читателя иллюзию, что хотя бы в этом четверостишии теперь все изучено, определено и «разложено по полочкам», хочется закончить эту статью нетрадиционными для научного стиля и парадоксальными по отношению ко всему, что сказано выше, словами:

Волшебник Пушкин! Дай ответ:  
В чем слога дивного секрет? –  
Но сомкнуты уста поэта;  
Он никогда не даст ответа...

Олег Евгеньевич Вороничев – канд. филол. наук, доцент, зав. кафедрой русского языка и методики его преподавания Брянского государственного университета.