

МАТЕРИАЛЫ КРУГЛОГО СТОЛА
«РОССИЯ, РУССКИЙ ЯЗЫК И ПУШКИН:
ТРИЕДИНАЯ СУДЬБА»

MATERIALS OF THE ROUNDTABLE DISCUSSION
‘RUSSIA, RUSSIAN LANGUAGE AND PUSHKIN:
A TRIUNE FATE’

6 июня 2023 г. в с. Большом Болдине в Центральной районной библиотеке имени А.С. Пушкина состоялся Круглый стол «Россия, русский язык и Пушкин: триединая судьба», организованный Министерством культуры Нижегородской области, Национальным исследовательским Нижегородским государственным университетом им. Н.И. Лобачевского Государственным литературно-мемориальным и природным музеем-заповедником А.С. Пушкина «Болдино». В работе Круглого стола приняли участие филологи, писатели и деятели культуры из Нижнего Новгорода, Москвы и Большого Болдина. Вниманию читателей предлагаются некоторые материалы этого Круглого стола.

УДК 81'42

ДЛЯ ЗВУКОВ СЛАДКИХ:
ПУШКИНСКИЕ ТЕКСТЫ КАК КАМЕРТОН
РУССКОГО РЕЧЕВОГО СЛУХА

© **Маринова Елена Вячеславовна** (2023), ORCID: 0000-0003-3860-5606, SPIN-код: 9498-9911, доктор филологических наук, профессор Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова (Россия, 603155, Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31а), irl.lunn.ru.

Рассматривается вопрос о влиянии сформировавшейся в поэтических текстах А.С. Пушкина эстетики звука на речевой слух последующих поколений – как читателей, так и писателей. Все основные принципы эстетической организации поэтической речи, впоследствии ставшие своеобразным ориентиром, эталоном красоты звука русского слога, воплощены в пушкинском творчестве: благозвучие речи за счёт преобладания музыкальных звуков (гласных и соноров); звуковая перекличка в словах, составляющих сло-

восочетание; звуковые скрепы между смежных стихами; обыгрывание случайного звукового сходства; функциональная значимость слова определённого звучания (выбор слова «в пользу» звука, а не предметного значения). На материале черновиков поэта отмечается, что правка текста шла в направлении благозвучия, музыкальности речи, намеренной игры звуками. Особенности звучания слова определяла выбор поэта порою даже в ущерб фактической точности, что сам Пушкин объяснял, используя понятие *поэтического*. Пушкинское поэтическое наследие демонстрирует эстетическую самоценность звука как одно из слагаемых художественного смысла текста и условие целостности стихотворного произведения. Усвоенные нашим слухом гармоничные сочетания звуков, определённый их подбор и повтор в нашем сознании запечатлеваются в виде эталонных, образцовых, и при восприятии, чтении всех последующих текстов Пушкина и других авторов, которые так или иначе прошли тоже через этот опыт, а также – в случае с писателями и поэтами – при создании своих текстов мысленно мы ориентируемся на уже сложившиеся эстетические представления.

Ключевые слова: пушкинское наследие, звуковая организация поэтического текста, эстетический принцип, речевой слух, русская поэзия, категория поэтического.

*Не для житейского волненья
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв!*

А.С. Пушкин

Наш эстетический вкус в отношении **звучащей** речи, наши представления о её благозвучии, или музыкальности (что именно ласкает слух русского человека), наши представления о выразительности звучания складываются благодаря чтению – с самого раннего детства – пушкинских произведений. Усвоенные нашим слухом гармоничные сочетания звуков, их подбор и повтор – как в знаменитой строчке любимой сказки: *«А как речь-то говорит, / Словно реченька журчит»*¹ – в нашем сознании запечатлеваются в виде эталонных, образцовых, и при восприятии, чтении всех последующих текстов

¹ Кажется, что уже в одной этой строчке и сформулирован, и продемонстрирован «эффект» благозвучной русской речи. Заметный повтор согласных в смежных строках *р ч т р т / р ч р ч т* относится к одному из наиболее выразительных звуковых повторов – анаграмматическому, по терминологии Р. Якобсона. Восхищает и звуковая переключка слов *речь* и *реченька*: случайное звуковое сходство как будто не случайно.

Пушкина и других авторов, которые так или иначе прошли тоже через этот опыт, а также – в случае с писателями и поэтами – при **создании** своих текстов мысленно мы ориентируемся на уже сложившиеся эстетические представления.

Принципы звуковой организации поэтического текста, которые за последние сто лет сформулированы филологической наукой, лингвопоэтикой, начиная с Б.М. Эйхенбаума, Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова и др., воплощены были Пушкиным двести лет назад. Прежде чем обратиться к текстам поэта, перечислим эти принципы:

- благозвучие за счёт преобладания музыкальных² звуков над немusикальными (шумными согласными);
- созвучия между словами внутри синтагмы;
- звуковые скрепы между смежными стихами;
- игра звуками в словах, не связанных родственными отношениями (обыгрывание случайного звукового сходства, или так наз. паронимическая аттракция).

Принцип благозвучия. Пушкинское стихотворение «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» (1829) – несомненный пример благозвучия русской речи (неслучайно этот маленький шедевр Пушкина был положен на музыку и стал, благодаря Н.А. Римскому-Корсакову, романсом):

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит – оттого,
Что не любить оно не может.

Сейчас, наверное, трудно представить, что стихотворение могло бы звучать как-то иначе. Однако первые два стиха знаменитого текста первоначально были другие:

² *Музыкальные звуки* – термин лингвистики, обозначающий звуки речи, образование которых сродни образованию звуков, издаваемых музыкальными инструментами (в русской фонетике к музыкальным относятся гласные и сонорные согласные).

Всё тихо – на Кавказ идёт ночная мгла,
Восходят звёзды надо мною.
Мне грустно и легко – печаль моя светла,
Печаль моя полна тобою... [Бонди 1978, 21].

Если оставить за скобками анализ значимых смысловых различий лексического состава чернового и окончательного вариантов этих двух первых строк (глаголы движения сменяются глаголами состояния; меняется качественный и количественный состав имён собственных), выбора синтаксической конструкции для первого стиха, пунктуационного оформления и, не отвлекаясь на эти безусловно важные различия, остановиться на **особенностях звучания**, то мы услышим «глухое» начало первой строчки ([ф]се тихо) чернового варианта, уступающее по музыкальности окончательному (*на холмах...*). Наши слуховые впечатления можно подтвердить и простой «алгеброй», которой лингвисты, в отличие от истинных художников, и *проверяют гармонию*. Итак...

В черновом варианте первого стиха звучат 6 музыкальных согласных и 12 шумных; в окончательном варианте соноров становится больше (10), количество шумных сокращается (8). Обратим внимание: в слове *Ка[ф]ка[с]* все согласные шумные глухие, в слове *Грузии* – звонкие. То есть правка поэта шла в направлении музыкальности звучания, усиления эстетического впечатления от звука.

Принцип созвучия между словами внутри синтагмы. Этот принцип абсолютно не требуется в повседневной речи или даже шире – в речи **не** поэтической. Для того чтобы построить словосочетание, синтагму, нужны связь слов по смыслу и грамматическая связь. Однако в поэтической речи слова внутри синтагмы связаны ещё и сходством звучания. Часто такое сходство обнаруживают, например, эпитет и определяемое им существительное, как в тестах Пушкина: *недремлющий брегет, бобровый воротник, ночей Италии златой*³.

³ Примеры из книги И.Б. Голуб [Голуб 1986, 300]. На материале текстов других поэтов фонетическую связь эпитета с определяемым словом («звуковую аналогию») отмечали Р. Якобсон: *странный страх, старую стрелкою* – у Велимира Хлебникова [Якобсон 1987, 293]; Б.В. Томашевский: *чёрную рану, гул глухой, ревущий зверь, потребность трезвая, звёзды золотые* – у А. Ахматовой, С. Есенина и др. [Томашевский 1999, 92]. О звуковой изобразительности эпитета см. также в нашей работе [Маринова 2015].

То есть связь между словами становится ещё более тесной, обеспечивая то свойство стихотворной речи, которое Ю.Н. Тынянов называл единством (теснотой) поэтического ряда. Этот же принцип – в основе звуковых метафор. Именно так Ю.Н. Тынянов интерпретировал, например, пушкинское *очей очарование*, где *очарование* «мы как бы возводим к корню *очи*» [Тынянов 1965, 107].

Звуковые скрепы между смежными стихами – это ещё одна особенность поэтической речи. Звуковые переклички не только между смежными словами, но и между смежными стихами придают форме стихотворного произведения **целостность** – интуитивно ощущаемое читателем эстетическое достоинство текста (ср. поговорку: «*Из песни слова не выкинешь*»). Вот характерный для пушкинского поэтического стиля пример звуковой переклички, что-то вроде «автографа» поэта:

На холмах **Г**рузии лежит ночная мгла;
Шумит **А**рагва предо мною...

Заметим, что в черновом варианте этих стихотворных строчек – напомним: *Все тихо – на Кавказ идет ночная мгла, / Восходят звезды надо мною...* – такой фонетической особенности нет. То же замечание касается и следующего примера.

Ср. черновые варианты одной стихотворной фразы из первой главы романа Пушкина «Евгений Онегин»:

1. *Любви печальную тревогу
Я слишком, может быть, узнал.*
2. *Любви безумную тревогу
Я слишком сильно испытал.*

Вот её окончательный вариант:

Любви **б**езумную **т**ревогу
Я **б**езотрадно испытал.

Игра звуками в словах, не связанных родственными отношениями, как намеренный приём. Обыгрывание случайного звукового сходства слов можно было бы проиллюстрировать и предыдущими примерами, однако «намеренность» приёма в них мы бы не стали утверждать однозначно, не зная всех тонкостей творческой лаборатории поэта.

Особый случай – *Торкваттовы октавы* из первой главы романа «Евгений Онегин». Приведём сначала небольшой фрагмент:

И слышен средь ночных забав
Напев **Торкваттовых** октав.

Выбор эпитета здесь не просто гениальная художественная находка поэта, но и результат правки, поскольку в черновом варианте тот же самый смысл (отсылка к восьмистишиям итальянского поэта эпохи Возрождения Тассо Торкватто из его поэмы «Освобождённый Иерусалим») выражен иначе:

И слышны средь ночных забав
Напевы **Тассовых** октав.

Как видим (а ещё лучше это услышать), первоначальный вариант уступает окончательному в выразительности звучания. *Напев Торкваттовых октав* – блестящее, на наш взгляд, проявление **главного поэтического принципа** в отношении звуковой организации речи. Суть его в следующем: эстетическая самоценность звука – одно из слагаемых художественного смысла текста, условий целостности поэтического произведения. Доказательством здесь может послужить и такой факт: выбор в пользу красоты звучания нередко происходит в ущерб фактической точности. И вот уже поэма называется «*Медный всадник*» (ср.: «*чугунный всадник*»⁴), с упорядоченным синтагматическим ударением и звуковой перекличкой между словами.

Известны и упоминаются в разных комментариях к роману «Евгений Онегин» слова Пушкина по поводу одной строчки 28-й строфы первой главы, а именно: «*Бренчат кавалергарда шпоры*». В рукописи, в примечании к этой главе, Пушкин сделал следующую запись (она не вошла в окончательный вариант авторского примечания к роману): «Неточность. – На балах кавалергард<ские> офицеры являются так же как и прочие гости в вицмундире в башмаках. Замечание основательное, но в шпорах есть нечто **поэтическое**... (выделено нами – *Е.М.*)» ([Набоков 1999, 117].

Что же может быть «поэтического» в *шпорах*? Здесь надо положиться исключительно на свой речевой слух. Прочитаем предложение полностью...

⁴ Памятник Петру I в Санкт-Петербурге отлит из чугуна.

XXVIII

<...>

Бренчат кавалергарда шпоры;
Летают ножки милых дам;
По их пленительным следам
Летают пламенные взоры,
И ревом скрыпок заглушен
Ревнивый шепот модных жен.

Очевидно, звучанием слова *шпоры* в первом стихе поддерживается звуковой повтор дрожащего *p* (*бренчат кавалергарда ...*). В целом же звукоподражательное неблагозвучие стиха (наличие шипящих), его напряжённость (аллитерация *p*) заметно контрастируют с последующими строчками, в которых отсутствуют указанные повторы и преобладают музыкальные звуки, в особенности плавный *л*: «...Летают ножки милых дам, // По их пленительным следам // Летают пламенные взоры...» «Здесь, как и часто в «ЕО», – пишет Набоков, называя аллитерацию этого фрагмента «гибкой», – стилистическое чудо обращает воду в вино («вода» – это о довольно тривиальном буквальном смысле этих строк про «милых дам». – *Е.М.*)» [Набоков 1999, 118]. Звуковой контраст используется и далее: новая тема – ревностные взгляды жён, так же как и их мужья, следящих за танцем, – и звучит по-новому (плавные *л* «сменяются» шипящими, ассонанс трёх ударных *о* подряд утяжеляет ритм фразы). То есть перед нами причудливо организованная эвфоническая конструкция, при восприятии которой художественное впечатление оказывается сильнее исторической достоверности.

«В скобках» заметим, что сходным образом организованный звуковой контраст находим у А. Ахматовой в стихотворении 1911 г., кстати, посвящённом А.С. Пушкину:

Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озёрных грустил берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.

Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие пни...
Здесь лежала его треуголка
И растрёпанный том Парни.

Конечно, и у Пушкина в этой звуковой лаборатории были свои учителя – В.К. Третьяковский, который утверждал ещё в 1730 г.: «Поэту важен токмо звон»⁵, великий Г.Р. Державин, но современники Пушкина, его последователи и просто читатели-почитатели двух последующих веков настраивали свой слух, прежде всего, по текстам Пушкина. Сошлёмся здесь на большого почитателя Пушкина, переводчика «Евгения Онегина», автора комментария к этому роману Владимира Набокова.

В своей небольшой статье «Искусство перевода» Набоков вспоминает, как переводил одно из стихотворений Пушкина. Приведём этот очень важный для нашей темы фрагмент с некоторыми купюрами: «Я столкнулся с немалыми сложностями в переводе первой строки одного из величайших стихотворений Пушкина «Я помню чудное мгновенье»:

Yah pom-new chewed-no-ya-y mg-no-vain-ya-y.

Я передал русские слоги, подобрав наиболее схожие английские слова и звуки. Русские слова в таком обличье выглядят довольно безобразно, но в данном случае это не важно: важно, что «chew» и «vain» фонетически перекликаются с русскими словами, означающими прекрасные и ёмкие понятия. **Мелодия этой строки с округлым и полнозвучным словом «чудное» в середине и звуками «м» и «н» по бокам, уравнивающими друг друга, умиротворяет и ласкает слух, создавая при этом парадокс, понятный каждому художнику слова** (выделено нами – Е.М.).

Если посмотреть в словаре эти четыре слова, то получится глупое, плоское и ничего не выражающее английское выражение: «I remember a wonderful moment» <...> Как ни старайся, английского читателя не убедишь, что «I remember a wonderful moment» – совершенное начало совершеннейшего стихотворения.

<...> В слове «чудное» слышится сказочное «чудь», окончание слова «луч» в дательном падеже и древнерусское «чу», означающее «послушай» и множество других прекрасных русских ассоциаций» [Набоков 1998, 395].

⁵ Ср. у А.С. Пушкина: ...*дорожит* / *Одними звуками питт* (из строфы, не вошедшей в окончательный текст «Евгения Онегина»).

Всё это непередаваемо во многом именно из-за звучания, считает Набоков⁶. Оно самоценно, как и звучание, «мелодия» многих других пушкинских строк, воспитавших наш поэтический слух.

Таким образом, пушкинские строчки настраивают наш слух, как настраивает музыкант с абсолютным слухом музыкальный инструмент. В результате настройка слуховых впечатлений и предпочтений позволяет нам оценивать, что хорошо звучит – что плохо. Иными словами, когда мы восхищаемся, например, теми или иными строчками наших любимых поэтов (см. ниже некоторые из них), мы остаёмся верны пушкинскому чувству стиля.

В мутной передней долго не влезет сломанная дрожью рука в рукав (В. Маяковский);

На чешуе жестяной рыбы увидел зовы новых губ (В. Маяковский);

Россия, Лета, Лорелея (О. Мандельштам);

Здесь страсти поджары и ржавы: Держав динамит! (М. Цветаева);

Но этот трепет так меня трепал, в мои слова вставлял свои ошибки (Б. Ахмадулина);

Звезда полей во мгле зазеленелой (Н. Рубцов) и т.д. и т.п.

Нам нравится это потому, что это понравилось бы Пушкину! То же можно сказать о восприятии современной поэзии, к примеру, поэзии рэп-культуры, в которой звуковые приёмы используются в концентрированном виде и, конечно, культивируется разнообразие неточных рифм (но это уже наследие скорее XX века). Вот несколько иллюстраций из творчества нижегородского рэпера РМ:

⁶ Кстати, этой строчке пушкинского стихотворения уделил особое внимание и другой мастер слова. Поэт Илья Сельвинский в одной из своих заметок пишет: «Возьмите знаменитые строки Пушкина из стихотворения «К Керн»: «Я помню чудное мгновенье, Передо мной явилась ты». Эту фразу можно было бы изложить иначе: «Мгновенье чудное я помню, Явилась ты передо мной». Как видите, четырёхстопный ямб не пострадал, все слова остались теми же, мысль та же... Но что-то утрачено. Что именно?» По сути, перед нами стилистический эксперимент Сельвинского – метод анализа текста из арсенала лингвистики, позволяющий доказать уникальность авторского словоупотребления и «звукоизвлечения» [Маринова 2002].

*Я жду краха, как яхта
Попутных ветров, и пускай
Меня тянет на дно –
Это дом мой...*

*Восход солнца над морем
Весь холод солью изморит...*

*Блеск сознания – звёздный росчерк,
Гончий времени, вестник зари.
Но гори всё, если не сам Астарот
Напеваает мне строки и ритм... (2013 – 2019).*

Таким образом, Пушкину мы обязаны нашим эстетическим вкусом, нашими представлениями о «сладких», «волшебных» звуках родной речи.

Литература

Бонди 1978 – Бонди С. *Черновики Пушкина. Статьи 1930-1970-х гг.* М., 1978.

Голуб 1986 – Голуб И.Б. *Стилистика современного русского языка.* М., 1986.

Маринова 2002 – Маринова Е.В. *Стилистический эксперимент в преподавании лингвистических дисциплин // Педагогический менеджмент и прогрессивные технологии в образовании: Сборник материалов IX Международной научно-методической конференции.* Пенза, 2002. С. 128–131.

Маринова 2015 – Маринова Е.В. *Основы изучения звуковой организации художественного текста // Русский язык в школе.* 2015. № 2. С. 50–56.

Набоков 1998 – Набоков В. *Лекции по русской литературе.* М., 1998.

Набоков 1999 – Набоков В. *Комментарий к «Евгению Онегину» Александра Пушкина.* М., 1999.

Томашевский 1999 – Томашевский Б.В. *Теория литературы. Поэтика.* М., 1999.

Тынянов 1965 – Тынянов Ю.Н. *Проблема стихотворного языка.* М., 1965.

Якобсон 1987 – Якобсон Р. *Работы по поэтике.* М., 1987.

**DLYA ZVUKOV SLADKIKH (FOR SWEET SOUNDS):
PUSHKIN'S TEXTS AS A TUNING FORK
OF RUSSIAN SPEECH HEARING**

© **Marinova Elena Vyacheslavovna** (2023), ORCID: 0000-0003-3860-5606, SPIN-код: 9498-9911, Doctor of Philology, Professor of Linguistics University of Nizhny Novgorod (31a, Minina Str., Nizhny Novgorod, 603155, Russia)

The question of the influence of the aesthetics of sound formed in the poetic texts of A.S. Pushkin on the speech hearing of subsequent generations – both readers and writers – is considered. All the basic principles of the aesthetic organization of poetic speech, which later became a kind of reference point, a standard of beauty of the sound of the Russian syllable, are embodied in Pushkin's work: the euphony of speech due to the predominance of musical sounds (vowels and sonors); sound roll call in the words that make up the phrase; sound clips between adjacent verses; playing random sound similarity; the functional significance of a word of a certain sound (the choice of a word in favor of sound, rather than lexical meaning). Based on the material of the poet's drafts, it is noted that the text was edited in the direction of euphony, musicality of speech, intentional play with sounds. The peculiarity in the sound of the word often determined the choice of the poet, sometimes even to the detriment of factual accuracy, which Pushkin himself explained using the concept of poetic. Pushkin's poetic heritage demonstrates the aesthetic intrinsic value of sound as one of the components of the artistic meaning of the text and a condition for the integrity of the poetic work. The harmonious combinations of sounds assimilated by our hearing, their certain selection and repetition in our consciousness are imprinted in the form of reference, exemplary, and when perceiving, reading all subsequent texts of Pushkin and other authors who somehow also went through this experience, as well as – in the case of writers and poets – when creating their texts, mentally, we are guided by already established aesthetic ideas.

Keywords: Pushkin's heritage, sound organization of poetic text, aesthetic principle, speech hearing, Russian poetry, poetic category.

References

(Articles from Scientific Journals)

Маринова 2015 – Marinova E.V. *Osnovy izucheniya zvukovoj organizatsii khudozhestvennogo teksta* [Fundamentals of Studying the Sound Organization of a Literary Text]. *Russkij yazyk v shkole*, 2015, no. 2, pp. 50–56. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

Маринова 2002 – Marinova E.V. *Stilisticheskij eksperiment v prepodavanii lingvisticheskikh diciplin* [Stylistic Experiment in Teaching Linguistic Disciplines]. *Pedagogicheskij menedzhment i progressivnye tekhnologii v obrazovanii: Sbornik materialov IX Mezhdunarodnoy nauchno-metodicheskoy konferentsii* [Pedagogical Management and Progressive Technologies in Education: Collection of materials of the IX International Scientific and Methodological Conference]. Penza, 2002, pp. 128–131. (In Russian).

(Monographs)

Бонди 1978 – Bondi S. *Chernoviki Pushkina* [Drafts of Pushkin]. Moscow, 1978. (In Russian).

Голуб 1986 – Golub I.B. *Stilistika sovremennogo russkogo yazyka* [The Style of the Modern Russian Language]. Moscow, 1986. (In Russian).

Набоков 1998 – Nabokov V. *Lektsii po russkoj literature* [Lectures on Russian Literature]. Moscow, 1998. (In Russian).

Набоков 1999 – Nabokov V. *Kommentarij k "Evgeniju Oneginu" Aleksandra Pushkina* [Commentary on "Evgenij Onegin" by Alexander Pushkin]. Moscow, 1999. (In Russian).

Томашевский 1999 – Tomashevskij B.V. *Teoriya literatury. Poetika* [Theory of Literature. Poetics]. Moscow, 1999. (In Russian).

Тынянов 1965 – Тынянов Yu.N. *Problema stikhotvornogo yazyka* [The Problem of Poetic Language]. Moscow, 1965. (In Russian).

Якобсон 1987 – Jakobson R. *Raboty po poetike* [Works on Poetics]. Moscow, 1987. (In Russian).

Поступила в редакцию 8.06.2023