

няться под руководством преподавателя и самостоятельно, использоваться для текущего контроля, стартовой и итоговой контрольных работ.

Принципом отбора лексико-грамматического материала представленных тестовых заданий послужило выделение традиционных трудностей усвоения иностранными студентами системы русского языка: лексической, видо-временной, предложно-падежной.

Так, для контроля лексических навыков на 1 курсе можно предложить такие варианты тестовых заданий на основе множественного выбора: **Выберите нужное однокоренное слово** (Учиться, учить, учитель, ученик ... /учеба, урожай, урок, улица); **Выберите нужный антоним** (На улице сегодня очень хо-

лодно. /прохладно, жарко, тепло, свежо); **Выберите нужный синоним** (С моря дул свежий ветер. /прохладный, жаркий, теплый, сильный); На столе лежала свежая газета /новая, прохладная, интересная, сегодняшняя); **Выберите нужный глагол движения** (Студенты ... в класс. /отошли, вышли, ушли, вошли); **Укажите лишнее слово в группе** (железный, кожаный, деревянный, железистый; меховой, серебряный, шелковый, серебристый).

Предлагаемые тестовые задания являются средством интенсификации учебного процесса, так как позволяют оперативно установить степень овладения студентами учебным материалом, активизируют их самостоятельную работу.

УДК: 371:174:57(470+476)

Т.Н. Руденко

СООТНОШЕНИЕ «СЛОВА» И «ВЕЩИ» В ПОЭЗИИ А.С. КУШНЕРА

Восточно украинский национальный университет имени Владимира Даля

Александр Кушнер – один из ведущих лириков современности. Его творчество отражает важнейшие вехи развития русской поэзии 60-х – 90-х гг. XX века и начала XXI. Вот как оценил его вклад в русскую литературу Иосиф Бродский: «Александр Кушнер — один из лучших лирических поэтов XX века», добавив при этом, что биография поэта в том, что он выбирает в доставшемся ему литературном наследстве [1,108]. Кушнер – поэт-филолог, поэт-ученый, что, впрочем, не уникально для русской литературы: вспомним И. Анненского, В. Брюсова, Н. Гумилева, Вл. Ходасевича, Н. Заболоцкого, также закончивших историко-филологический факультет или учившихся на нем.

Каждое из произведений Кушнера имеет свою систему пространственно-временных координат – свое Прошлое, Настоящее и Будущее, свое географическое пространство, однако для поэта все они – потенциальные прототексты, равно удаленные от него во времени и пространстве. «Мысль поэта свободно движется в интертексте, переходя от Пушкина к Мандельштаму, Барри Корнуоллу или Пиндемонта, минувя времена, географические границы (Шотландия, Италия, Греция, Рим, Россия), преодолевая замкнутость видов литературы (проза, поэзия) и искусства (живопись, музыка). Здесь важен резонанс, возникающий между энергией автора (и его потенциального читателя) и энергией прототекстов» [1].

Рождение художественного произведения может быть описано как возникновение новой сложной системы, «кирпичики» которой – прототексты – начинают ориентироваться друг относительно друга. Резонанс выделяет определенные события – точки на стреле исторического времени, которые тем самым, оказываются, сближены, тогда как промежутки между ними

как бы сжимаются. Кушнер пишет об этом так:

Похоже, дважды кто-то с фонаря
Заслонку снял, а в темном интервале
Бумаги жгли, на балах танцевали,
В Сибирь плелись и свергнули царя... [2]

«По своему» А. Кушнер разрешает проблему соотношения «слова» и «вещи»: «вещи» постоянны, неизменны по своей сути, они связывают времена и пространства. Тогда вполне закономерно, что «герой» его стихотворения «не Петр и не Евгений. Но ветер. Но мрак. Но ветреная ночь». «Слова» изменчивы, динамичны, способны накапливать информацию о своем функционировании в предшествующих литературных контекстах, и потому продвигаются в интертексте и во времени. Можно сказать, что для Кушнера «ничьих» слов нет, так как каждое слово обнаруживает свою глубину, «память» о контекстах, в которых оно употреблялось («Каждое слово «пахнет» контекстом и контекстами, в которых оно жило» [3]).

Слово «Лебеди», написанное краской «на грубом цинковом ведре», ведет за собой целую цепь ассоциаций, заставляя и автора, и читателя вспомнить «певцов, пропевших им гимн»:

...и Державина, с лебяжьим пухом белым
На впалой старческой груди, и словно дым
И сон у Тютчева на как бы запотелом
Стекле, и пушкинских, средь блещущих
зыбей,

Где дряхлый пук дерев и светлая долина,
И Заболоцкого... [2]

Конечно, такое слово и такой текст требуют особого читателя, способного понять его. Д.С. Лихачев заметил, что в стихах Кушнера «любой жест, любое действие... может быть присвоено читателем, на которого, как на сво-

его двойника, хочет походить автор» [4,332]. Сам Кушнер считает, что «поэт, использующий чужой текст, рассчитывает на знающего и умного читателя, которому не требуются сноски, указания и наводящие кавычки». Он сочувственно цитирует слова М. Цветаевой о том, что «не следует ничего облегчать читателю. Чтoб сам» [4,87]. Вместе с тем его стихи полны этих самых «указаний» и «наводящих кавычек», как например:

Пришла ко мне гостя лихая,
Как дождь, зарядивший с утра.
Спросил ее: – Кто ты такая?
Она отвечает: – Хандра.
– Послушай, в тебя я не верю.
– Ты Пушкина плохо читал... [2]

Кроме того, поэт, как бы специально, старается подчеркнуть чужое слово, используя для этого самые разнообразные способы: кавычки, упоминание имени автора или его перифрастическая замена имен литературных героев, слов, указывающих на вторичность описываемого (опять, вновь, то же, так же, как тогда, как тот и пр.). Но лишь «знающий и умный читатель» способен преодолеть «оптический обман» ясности цитаты, лежащей в поверхностном слое текста, и, воспользовавшись ею как ключом, войти в его глубину:

Мне нравился оптический обман.
Как будто сходу в пушкинский роман
Вошел — и вот — веселая беседа.
Блестит бутылка на письменном столе,
И тонкий шпиль сияет в полумгле,
И в комнате светло, не надо света.
Мне нравилось, колени обхватив,
Всей грудью лечь, приятеля забыв,
На мраморный могильный подоконник.
В окно влетал бензинный перегар.
Наверное, здесь раньше жил швейцар
В двухкомнатной квартире. Или дворник.
Уже приятель, стоя у стены,
Мечтал «увидеть чуждые страны»,
Но совестно играть в печаль чужую.
Зато и впрямь зеленая, заря
Мерцала так, что ей благодаря
Душа в страну летела золотую.
(Приятель жил на набережной...) [2]

Заря, золотой, приятель – сами по себе, конечно, не цитаты, но под углом зрения Кушнера они вполне отчетливо заявляют о своем «отцовстве».

При этом для Кушнера родословная слова отнюдь не исчерпывается явным и ближайшим родством. Так же, как за наводнением видится не только Пушкин, но и граф Хвостов, так за хандрой угадывается байроновский «английский сплин» и «задумчивая лень» «прямого Чильд-Гарольда» – Онегина. Бензинный перегар, влетающий в окно («Приятель жил на набережной...»), напоминает о Мандельштаме – в его «Петербургских строфах» «чужак Евгений бедности стыдится, бензин глотает и

судьбу клянет» (вновь Пушкин, но «преломленный» в зеркале Мандельштама).

Таким образом, чужое слово оказывается способом приобщения к традиции, вхождения в интертекст, и в этом качестве оно дает толчок к смыслообразованию. Сам Кушнер говорит об этом так:

Я знаю, почему в Афинах или в Риме
Поддержки ищет стих и жалуется им.
Ему нужны века, он далями сквозными
Стремится пробежать и словно стать другим,
Трагичнее еще, таинственней, огромней.
И эхо на него работает в поту... [2]

Чем эрудированнее читатель, чем обширнее его культурно-языковая компетенция, тем глубже понимание текста, тем увереннее движется он от явных – к глубинным его слоям. «Если эксплицитный смысл цитаты одинаково воспринимается разными читателями, он конечен и доступен пересказу и переводу на другой язык, то имплицитный смысл сугубо индивидуален и бесконечен — это не сотворенный, готовый, но постоянно творимый смысл, который неуловим для переводчика» [1].

Интересно, что Кушнер, подобно любимому им Мандельштаму, иногда может позволить себе «игру на угадывание» с читателем, «понимающим поэта с полуслова»:

Наконец этот вечер
Можно так провести:
За бутылкой, беспечно,
Одному, взаперти.
В благородной манере,
Как велел Корнуол,
Пить за здравие Мери,
Ставя кубок на стол... [2]

Можно с уверенностью сказать, что даже самый образованный современник Кушнера не знаком с оригиналом – стихотворением Барри Корнуолла, но зато способен узнать пушкинский ритм и явную цитату из пушкинского «Пью за здравие Мери» – стихотворного переложения Корнуолла. Для Кушнера важно здесь указание на Пушкинский Текст, «культурное» слово, известное через Пушкина, но не обязательно им созданное, существовавшее до него и продолжающее жить после. «В стихотворении Кушнера упоминается и гуляка ночной – может быть, «гуляка праздный» Моцарт из «Маленьких трагедий», и бутылка – не отсюда ли? – «Откупори шампанского бутылку или перечти «Женитьбу Фигаро». А сравнительно редкий для русской стиховой традиции двухстопный анапест в соединении с ритмико-синтаксическими клише (М. Гаспаров)» [1], вызывает в памяти стихотворение И. Анненского «Снег»:

Эта резаность линий,
Этот грузный полет,
Этот нищенски синий
И заплаканный лед... [2]

Сравни у Кушнера: «Этот вечер свободный
Можно так провести...». Если энергия читате-

ля вступит в резонанс с текстом Анненского, то он может увидеть и другие переключки текстов: туман (туманный Обводный у Кушнера – точно стада в тумане Непорочные сны у Анненского), холод («холодок мимолетный По спине и озноб» в стихотворении Кушнера). Впрочем, холодок мимолетный может напомнить о Мандельштаме, для которого характерна «сама грамматическая форма диминутива («холодок щекочет темя», «холодком повеяло высоким», «мне холодно» – из стихов о Петербурге – Петрополе и «набережной северной реки» – вновь единство места действия!) [1].

У Кушнера печать авторства несет стихотворный размер, ритм, рифма, строфа и прочие элементы техники стихосложения. Известно, что рисунок ритма и отдельные ритмические строки легче всего удерживаются в памяти, но, с другой стороны, не всегда дают точный адрес прототекста, рождая ощущение когда-то слышанного. У поэта есть стихи, рассчитанные «не на первого встречного» («Стихи создаются не для первого встречного, они пишутся для человека, способного их прочесть» [4]). Таково стихотворение «Посреди вражды и шума...», воспроизводящее четырехстопный хорей известного пушкинского «Жил на свете рыцарь бедный», за которым в поэтической традиции тянется целый шлейф ритмических цитат [1]. Тот, кто может почувствовать семантический ореол размера, увидит и другие реминисценции – мотив одиночества, достоинства, гордости и рыцарства – вечных ценностей, к которым «потом вернуться постепенно все должны». Чужая оболочка служит собственным поэтическим задачам — как говорит сам поэт, «все дело в ракурсе, А он и вправду нов».

Тогда же, когда «смысл прототекста – необходимое слагаемое нового смысла, Кушнер дополняет ритмико-интонационную цитату другими указаниями на заимствование» [1]. Так, если читатель на протяжении четырех строф стихотворения «Сегодня снег...» еще не узнал легкий интонационный рисунок пушкинского ямба, то Кушнер помогает ему:

Сегодня снег,
Моя погода.
От зимних нег

Мне нет прохода.

....

Метет метель,
Стирая дали.
Играй, Адель,
Не знай печали... [2]

По сути, звуковая волна неодолимо тянет за собой соответствующую стихотворную строку – явление, блестяще описанное в работах М. Гаспарова [5]. То же самое происходит в стихах Кушнера с рифмой. Исследуя традиционную рифму, Ю.Н. Тынянов писал о «крепкой ассоциативной связи» рифмующихся слов, когда в первом из них уже как бы дана тень второго («пламень, тащущий за собою камень») [6]. Так же, как пушкинская рифма, «свободна и ревнива, своенравна и ленива», заставляет повиноваться «резвым прихотям» своим, в стихах Кушнера слово сладость немедленно «тащит» пушкинскую рифму: «Мечты, мечты, Где ваша сладость? Вернешь ли ты Свою крылатость? Летит, душа, За рифмой «радость», как шмель жужжа!»

Отношение к пушкинскому наследию позволяет увидеть общие принципы подхода Кушнера (и поэтов «классического», традиционного направления, таких, как Д. Самойлов, Ю. Левитанский, Б. Ахмадулина, А. Тарковский) к поэтическому слову.

Поэт не умирает – он живет в разные эпохи под разными именами и в разных странах («И в следующий раз я жить хочу в России. Но будет век другой и времена другие»). Причем «в стихах вторая жизнь насколько лучше первой, свободней и звучней». «Поэзия не квартира с изолированными комнатами, это лермонтовский космос, где «звезда с звездой говорит», – пишет Кушнер в статье «Переключка». Но главное – свой голос, свой духовный опыт, привносимый в чужие строки, присовокупляемый к ним, что придает произведению «стереофоническое звучание». «Чем оригинальней поэт, тем естественней для него переключка с предшественниками, – считает Кушнер. – Это и понятно – для переключки нужно два голоса: те, у кого нет своего голоса, не могут позволить себе и переключку, им нечем переключаться» [4].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Кузьмина Н.А. Интертекст и интертекстуальность: к определению понятий // Текст как объект многоаспектного исследования. Научно-методический семинар «Textus»: Сборник статей. Вып. 3. Ч.1.
2. Кушнер А. Стихотворения /Предисл. Д.С. Лихачева.- Л.: Худ. лит.,1986.- 304с.
3. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М., 1996.
4. Кушнер А. Аполлон в снегу: Заметки на полях. Л., 1991.
5. Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т.3. О стихе. М., 1997.
6. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.