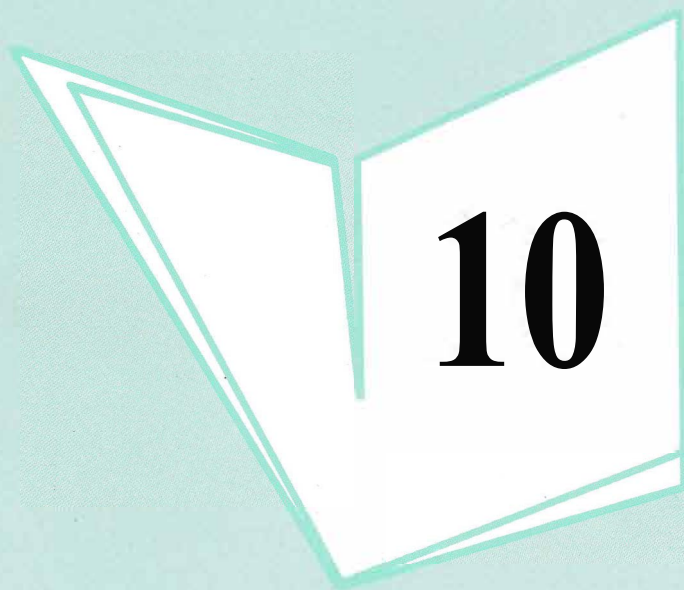


РУССКИЙ ЯЗЫК

в школе

• 2010



СОДЕРЖАНИЕ

МЕТОДИКА И ОПЫТ

<i>Купирова Е. А., Суворова Е. П.</i> Формирование интеллектуально-речевой культуры – условие становления ученика как субъекта познавательной деятельности	3
<i>Артамошкина Е. А.</i> Лингвистическая разминка как структурный компонент урока русского языка	8
<i>Миллер А. Л.</i> О разработке элективного курса «География и грамотность» . .	13
<i>Дутко Н. П.</i> Сетевая система по лингвистическому сопровождению школьников	17

Дидактический материал

<i>Аксенова Л. А.</i> Сложносочиненное предложение	20
<i>Новичкова Е. С.</i> Способы представления нового словарного слова (VII класс) (Окончание)	25

Обсуждаем, спорим...

<i>Бабайцева В. В.</i> В защиту традиционной классификации сложноподчиненных предложений	29
--	----

МЕТОДИЧЕСКАЯ ПОЧТА

<i>Левушкина О. Н., Глебова З. В.</i> Учебный модуль для старших классов «Роль заимствованной лексики в современном русском языке» (Окончание)	35
--	----

Такие разные уроки...

<i>Хачатурян А. С.</i> «Образность каждого слова...».	38
---	----

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

<i>Панова Е. А.</i> «То мельница, то соловей» (Лингвопоэтический анализ стихотворения А. Фета «Сосна так темна, хоть и месяц...»)	42
<i>Вендитти М.</i> «Русские девушки» Державина: пляска в стихах :	48
<i>Романов Д. А.</i> Стилистические традиции Л. Н. Толстого в рассказе А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»: языковая обрисовка героя . .	52

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Карданова К. С.</i> Языковая картина мира: мифы и реальность (Окончание) . .	56
---	----

Золотницкий Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М., 1992.

Катаев В. П. Святой колодец. Трава забвенья. – М., 1965.

Левин Ю. И. Гамлет и Офелия в русской поэзии // Шекспировские чтения. 1993. – М., 1993.

Словарь русского языка: В 4 т. – М., 1984 (МАС).

Сухова Н. П. Лирика Афанасия Фета. – М., 2000.

Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова: В 4 т. – М., 2000 (СЛУШ).

Фет А. А. Стихотворения и поэмы. – Л., 1986.

Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной». – М., 1990.

М. ВЕНДИТТИ

Неаполь,
Италия

«Русские девушки» Державина: пляска в стихах

В статье дан анализ стихотворения Г. Р. Державина «Русские девушки», характерного для творчества поэта, который за кажущейся простотой «прячет» сложную многоходовую композицию.

Ключевые слова: *изобразительность; четырехстопный хорей; анакреонтическая поэзия; «словесный танец».*

О тличительная черта поэзии Державина – ее изобразительность, способность поэта ярко и конкретно представить пеструю картину природы и русского дворянского быта XVIII в. Стихотворение «Русские девушки» нередко упоминается в литературе в качестве одного из лучших примеров выразительности и зрительности образов поэзии Державина. Стихотворение принадлежит к жанру анакреонтики, к которому Державин неоднократно обращался начиная с 1799 г. вплоть до выпуска в 1804 г. сборника «Анакреонтические песни».

Это оригинальное стихотворение является характерным примером поэтики Державина, у которого за мнимой простотой часто скрывается сложная и многоплановая композиция. Прежде чем проанализировать стихотворение, кратко рассмотрим историко-литературный контекст, в котором оно возникло.

В развитии русской поэзии XVIII в. наряду с высоким жанром торжественной оды постепенно формируется так называемая «легкая поэзия», посвященная таким темам, как жизнь и человеческие страсти.

Образец этого жанра дала античная поэтическая традиция, известная под названием анакреонтики, выросшая из подражаний лирике древнегреческого поэта Анакреона. В европейской литературе анакреонтика широко распространяется в списках уже в XV в. В русской словесности ее расцвет начинается с XVIII в. Анакреонтической поэзии традиционно свойственны разнообразие стихотворных размеров, изображение характерных букволических пейзажей, скрытая эротика, не лишенные философской глубины рассуждения о вопросах этики и о смысле жизни. Со временем такой род лирического произведения становится шаблоном и, как отмечает М. Л. Гаспаров, «до сих пор словами “анакреонтическая лирика” называются беззаботные стихи про вино и любовь» [Гаспаров 2004].

В русской литературе первым переводчиком анакреонтики с греческого языка был князь А. Кантемир, но его переводы не сразу были опубликованы и потому не могли повлиять на литературный процесс XVIII в. Первенство в распространении данного жанра принадлежит М. Ломоносову, автору «Разговора с Анакреоном». Ломоносов писал анакреонтические стихи на протяжении всей жизни, но они оставались за рамками официальной поэзии.

Вендитти Микела, доктор филологии, профессор Неаполитанского Университета L'Orientale. E-mail: michella.venditti@libero.it

Во второй половине XVIII в. жанр подражаний греческой легкой лирике становится все более распространенным. Первым значительным собранием переводов анакреонтической лирики, представленных параллельно с греческим текстом, является книга Н. Львова, одного из ближайших приятелей Державина. В 1794 г. Львов опубликовал «Стихотворение Анакреона Тийского», снабдив книгу тщательным комментарием и предисловием. Скорее всего, именно данное издание послужило основой для анакреонтических произведений Державина.

Вклад Державина в развитие и распространение анакреонтической поэзии в русской литературной среде весьма значителен. По мнению английского ученого Чарльза Дрейджа, жанр анакреонтики был особенно близок Державину (и в качестве примера ученый приводит стихотворение «Русские девушки» [Drage 1962: 129–130]). Державин составил сборник анакреонтических од «Анакреонтические песни», который был опубликован в 1804 г. Используя античную форму, поэт вкладывает в нее оригинальное содержание, описывая характерные черты русской культуры и быта.

Приведем стихотворение Державина:

Зрел ли ты, певец Тийский!
 Как в лугу весной бычка
 Пляшут девушки российской
 Под свирелью пастушка?
 Как, склонясь главами, ходят,
 Башмаками в лад стучат,
 Тихо руки, взор поводят
 И плечами говорят?
 Как их лентами златыми
 Челы белые блестят,
 Под жемчугами драгими
 Груды нежные дышат?
 Как сквозь жилки голубые
 Льется розовая кровь,
 На ланитах огневые
 Ямки врезала любовь?
 Как их брови соболины,
 Полный искр соколий взгляд,
 Их усмешка – души львины
 И орлов сердца разят?
 Коль бы видел дев сих красных,
 Ты б гречанок позабыл
 И на крыльях сладострастных
 Твой Эрот прикован был.
 Весна 1799

В гrotовском издании сочинений Державина стихотворение, согласно желанию самого автора, имеет две иллюстрации: вводную, на которой изображается, как «хоровод русских девушек пляшет под свирель Эрота», и заключительную, где «многокрылатый Эрот привязан к русской простой пряслице, на коей видна кудель» [Державин 1864 II: 246]. Бог любви, в соответствии с барочными представлениями, изображен в виде младенца. Характер иллюстраций к державинским стихам определяется тесной связью художественного изображения и поэтического слова. Поэт объясняет, что, в согласии с горацянским девизом *ut picture poesis*, целью иллюстраций было не повторение содержания стихотворения, но выражение через намеки и аллегории его сущности [Державин 1864, I: XXVIII–XXXVI; Петрова 1986]. Внимательное прочтение стихотворения прекрасно демонстрирует очевидную тесную связь между стихами и иллюстрациями.

«Русские девушки» написаны четырехстопным хореем (типичным метром анакреонтики). Стихотворение состоит из 24 стихов с перекрестной рифмовкой и чередующимися женскими и мужскими окончаниями. Стихи представляют собой пять последовательных риторических вопросов, адресованных Анакреону, каждый из которых занимает четыре строки; четыре вопроса вводятся с помощью анафоры *как*. Заключение является ответом поэта. В стихотворении, таким образом, изображена беседа Державина с Анакреоном: русский поэт задает вопрос греческому собрату и сам отвечает ему. Объектом спора является приоритет красоты русских женщин перед красотой гречанок. С самых первых строк поэт сопоставляет два культурных образа и две традиции – древнегреческую и русскую. Речь в стихотворении, таким образом, идет не только о женской красоте, но, шире, о культуре и поэзии, что подчеркивается уже начальной рифмой *певец Тийский*¹ – *Рос-*

¹ Прилагательное *тийский*, вместо более распространенного *теоский*, можно встретить уже у Н. Львова; Гуковский уточняет, что форма *тий(ий)ский* отражает византийское произношение прилагательного [Державин 1933: 512].

сийский. Цель Державина – доказать первенство России. Контекст данного состязания – исполнение русского народного танца «бычок». Приведем описание данной пляски:

Одним из самых красивых женских групповых танцев был танец, называвшийся «бычок», исполнявшийся молодыми женщинами. Женщины становились друг против друга в две шеренги – «стенки». «Стенки» шли навстречу друг другу, плавным красивым шагом, изредка прерывавшимся постукиванием, а затем отходили на первоначально занятую линию. Двигаясь в пляске, женщины поводили плечами, застенчиво опускали голову, прикрывая лицо вышитыми полотенчиками, слегка покачивали бедрами. В конце пляски все обменивались поцелуями. Свое название пляска получила от диалектного слова «бычиться», т.е. проявлять смущение, скромничать².

Первые и последние четыре строки стихотворения обрамляют подробное и выразительное описание девичьего танца. Выбор темы соответствует сообщению поэта в предисловии «К читателям» сборника «Анакреонтические песни»:

По любви к отечественному слову желал я показать его изобилие, гибкость, легкость и вообще способность к выражению самых нежнейших чувствований, каковые в других языках едва ли находятся.

В дальнейшем, в «Рассуждении о лирической поэзии» (1810–1816 гг.), Державин определяет поэзию как «говорящую живопись»: «Русские девушки» являются примером того, каким образом поэт при помощи слова рисует живую картину движения девушек при исполнении танца.

Стихотворение можно разделить на шесть тематических частей, соответствующих шести четверостишиям: 1) введение сопоставления, 2) начало движения, 3) описание наружности через яркость цвета, 4) продолжение описания, 5) символично-эмблематическое описание лица, 6) заключение. Рассмотрим подробнее каждую из частей.

В первых строках Державин определяет контекст исполнения танца, пользуясь

типичными образами буколической поэзии: перед нами деревенское представление, в ходе которого традиционные для жанра пастушьи играют на свирели, символу пасторальной поэзии; время года – весна, когда все расцветает и природа пробуждается от зимнего сна. Особое направление поэтическому описанию задает начальный глагол *зрел*, указывающий на визуальный характер стихотворения.

В следующем четверостишии начинается описание пляски, и Державин в каждой строке упоминает голову, руки, плечи, одежды девушек, сопровождая все это глаголами. Глаголы следуют быстрой чередой, все они занимают позицию клаузулы: *ходят / стучат / поводят / говорят* [Эткинд 1998 [1978]: 383]. Державин реализует «ритмическое и звуковое воспроизведение танца»: «Характер танца “Бычок” определен неожиданностью озорного переноса *бычка / Пляшут...* контрастом торжественного, содержащего деепричастное замедление стиха *Как, склонясь главами, ходят* – со стихом быстрым, в котором четырежды повторен гласный *а*: *Башимаками в лад стучат*, двойным пиррихией в стихе *И плечами говорят*».

Выразительности поэтическому образу, созданному Державиным, добавляют необычные сочетания слов: *плечами говорят; руки, взор поводят*.

В третьей части стихотворения появляются цвета, яркие и блестящие: *золотые ленты / челы белые / жемчуги*. Яркость образов подчеркивает повторение группы звуков *ел/бел/бле* в десятом стихе (*Челы белые блестят*)³. Блеск жемчугов на груди вводит «телесное ощущение женской красоты» [Виноградов 1937: 470].

В следующем, часто цитируемом четверостишии (*Как сквозь жилки голубые...*) наиболее ярко проявляется державинский способ обрисовки образов (см., например, физическое превращение поэта в лебедя в упомянутой оде «Ле-

² См.: <http://www.ethnomuseum.ru/section62/2092/2093/4343.htm>

³ Ср. подобный прием в державинской оде «Лебедь» (1804): поэт выделяет плавной звукописью стих *лебяжьей лоснюсь белизной*, где описывается превращение поэта в лебедя.

бедь»). Выразительное напряжение оживленных любовью лиц описывается здесь Державиным сначала как будто изнутри (*жилки / кровь*), а затем со стороны (*ланы / ямки*), причем с образом любви связывается особая цветовая палитра: голубой, розовый и красный. Здесь ярко выражена державинская «поэтика страсти и наслаждения» [Эйхенбаум 1924: 33]: изображая движения тел пляшущих девушек, поэт одновременно показывает читателю их душевное состояние.

Между тем конкретность поэтических образов Державина «не эмпирична, не бытописательна, но служит построению сложного метафорического образа» [Эпштейн 1984: 9]. Так происходит, например, в пятой части стихотворения:

Как их брови соболины,
Полный искр соколий взгляд,
Их усмешка – души львины
И орлов сердца разят?

Здесь Державин переходит от совершенно конкретного описания к символическому: он «вычерчивает» лица девушек, пользуясь метафорическим сходством с эмблематическими животными: брови – соболю, взгляд – соколу, душа – леву и сердце – орлу. Такое тесное и значительное соотношение внутреннего и внешнего подчеркивается риторической фигурой хиазма, которая повторяется дважды, усиливая мощь чеканного образа. *Брови соболины*, мягкие и черные – идеал русской красоты; сокол в славянской мифологии и фольклоре символизирует зоркость взгляда (ср. в пословице: *От соколиного глаза никуда не укроешься!*). Лев и орел в древнегреческой мифологии являются обозначением храбрости души и сердца.

Последняя часть стихотворения – заключение, в котором поэт делает логический вывод о первенстве «своей» культуры. Державин выстраивает сложное и тонкое противопоставление, четко раз-

граничивая положительные и отрицательные черты: с одной стороны, красота и чувственность русских девушек, с другой – предаваемые забвению гречанки и плененный бог любви. Глаголы *позабыл* и *прикован* наделены скорее отрицательным смыслом.

Глагол *зрел*, которым начинается первая строка, перекликается с заключительным *видел*, связь между ними придает стихотворению форму логической импликации: «если... то».

За мнимой незамысловатостью стихов Державина скрывается эстетико-поэтологическая компонента. Лирическая способность представлять очаровательный «словесный танец» (по определению Эткинда) присуща Державину как русскому поэту. Державин пользуется русским поэтическим языком как кистью, чтобы показать его «гибкость, легкость» и способность нарисовать тончайшие словесные образы.

ЛИТЕРАТУРА

- Виноградов И. А. О творчестве Державина // *Борьба за стиль: Сб. статей.* – Л., 1937.
- Гаспаров М. А. Занимательная Греция. – М., 2004.
- Державин Г. Р. Анакреонтические песни. – М., 1986. (Серия «Литературные памятники».)
- Державин Г. Р. Стихотворения. – Л., 1933. (Библиотека поэта.)
- Державин Г. Р. Сочинения / Под ред. Я. К. Грота. – СПб., 1864–1883.
- Петрова Е. Н. Иллюстрация к анакреонтике Г. Р. Державина. Замысел и история создания // *Державин.* – М., 1986.
- Эйхенбаум Б. М. «Державин» // *Сквозь литературу.* – М., 1924.
- Эпштейн М. Новое в классике. – М., 1982.
- Эткинд Е. Материя стиха. – 2-е изд. – Paris, 1978. Репринт: СПб., 1998.
- Drage C. L. The Anacreontea and 18th Century Russian poetry // *Slavonic and East European Review.* – 1962–1963.

ISSN 0131-6141. Русский язык в школе. 2010. № 10. 1-112. Индексы: «Роспечать» – 73334, 81234; «Почта России» – 24296, 24297