

**М.А. ЛАППО**

*(Новосибирский государственный педагогический университет,  
г. Новосибирск, Россия)*

## **ТЕХНОЛОГИЯ «МЕДЛЕННОГО ЧТЕНИЯ»**

**(психолингвистический анализ стихотворения М. Цветаевой  
«Так вслушиваются...»)**

**Аннотация:** Статья представляет собой опыт «медленного чтения» отдельного стихотворения в рамках курса психолингвистики со студентами-филологами. В интерпретативном пространстве текста выделяются «зона непонятого», «зона приближения» и «зона знания».

**Ключевые слова:** «медленное чтение», психолингвистический анализ текста, филологический анализ текста, зоны понимания, лирика М. Цветаевой.

Технология «медленного чтения» находится на стыке собственно филологического и психолингвистического анализа текста, поскольку, с одной стороны, опирается на филологические аспекты текстоведения, с другой стороны, в полной мере привлекает ресурсы интроспекции. Цель настоящей статьи – описать результаты применения «медленного чтения» к стихотворению Марины Цветаевой «Так вслушиваются...» в группе филологов Новосибирского государственного педагогического университета (2011/12 уч. год).

Термин «медленное чтение» имеет следующие синонимы: «close reading» (*пристальное чтение, внимательное, тщательное прочтение* – как дисциплина входит в курс обучения филологов в США и Англии), «замедленное чтение» (Н.М. Шанский), «тихое чтение» (В.В. Чичерин), «чтение пешком» (А.Г. Горнфельд), многократное перечитывание (А.Б. Есин). «Медленное чтение» как особый тип чтения пропагандируется многими видными учеными, например: «Но истинной вершиной метода медленного чтения был пушкинский семинар у Л.В. Щербы, на котором мы за год успевали прочесть всего несколько строк или строф. Могу сказать, что в университете я в основном учился «медленному чтению», углубленному филологическому пониманию текста» [Лихачев 1991: 53]; «Обучение

медленному чтению является обязательным промежуточным этапом на пути к обучению быстрому чтению. Вообще полноценный чтец читает гибко, т.е. способен выбирать для работы с разными текстами и для разных задач восприятия оптимальные стратегии, соответственно разные скорости чтения» [Леонтьев 2003: 277-278]; «Филологический анализ художественного текста может быть разной глубины и проникновения, но тот научный поиск, которым он является, всегда начинается с замедленного чтения литературного произведения под «лингвистическим микроскопом» [Шанский 1999: 8]. А.Б. Есин настаивает на многократном перечитывании, считая, что «... литературоведу-профессионалу необходимо воспитать в себе способность и привычку к перечитыванию особого рода – не с целью повторить впечатления, уже испытанные при первом чтении, а с целью тщательно, даже придирчиво, проверить правильность этих впечатлений и при необходимости скорректировать их. Перечитывание текста, открывающее нам в нем новые стороны, детали, нюансы (чрезвычайно важные в искусстве), – необходимая предпосылка научного постижения произведения» [Есин 1998: 20]. М.Л. Гаспаров считает, что после *первого похода* к поэтическому произведению (т.е. анализа первого впечатления) следует предпринять *второй* – «от медленного чтения: я медленно читаю стихотворение, останавливаясь после каждой строки, строфы или фразы, и стараюсь дать себе отчет, что нового внесла эта фраза в мое понимание текста и как перестроила старое» [Гаспаров 1997а: 14]. М.Л. Гаспаров связывает категории сукцессивности и симультанности с первочтением и перечтением поэтического текста, оговаривая механизмы сотворчества поэта и читателя: «... сукцессивный подход к тексту, от первочтения, 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 соблюдающий грань между субъектом и объектом исследования» [Гаспаров 1997б: 467].

«Медленное чтение» противопоставлено «быстрому чтению» («быстрочтению», «скоростному чтению»): «Опасность чтения – это развитие (сознательное или бессознательное) в себе склон-

ности к «диагональному» просмотру текстов или к различного вида скоростным методам чтения. «Скоростное чтение» создает видимость знаний. Его можно допускать лишь в некоторых видах профессий, остерегаясь создания в себе привычки к скоростному чтению, оно ведет к заболеванию внимания» [Лихачев 1996: 76]. Т.М. Смирнова указывает на недопустимость применения метода скорочтения в начальном обучении, также неприемлем такой метод для чтения литературно-художественных произведений [Смирнова 1996: 31-32].

К основным методологическим принципам «медленного чтения» относятся:

- 1) выбор ценных, культурно значимых текстов, преимущественно небольшого размера;
- 2) формулирование вопросов – поиск непонятных, противоречащих сочетаний, фраз;
- 3) комментирование – поиск ответов на поставленные вопросы;
- 4) замедленный темп работы;
- 5) предпочтительна групповая работа, в ходе которой происходит сопоставление интерпретаций;
- 6) предпочтительно привлечение экспертов (озвучивание мнений специалистов в области филологии, культурологии относительно выбранного для анализа текста).

Небольшой объем выбранного текста определяется тем, что результат должен быть вполне обозрим для участника процесса «медленного чтения». Вопросы, задания может формулировать как преподаватель (ведущий процесса медленного чтения), так и студент (участник этого процесса). Относительно трех последних принципов С. Парижский, организатор фестиваля «За медленное чтение!», говорит следующее: «Close reading» – стандартный термин из западноевропейской литературной критики, означающий внимательное, вдумчивое чтение классической литературы. Изучение шаг за шагом, анализ значения каждого образа, каждого слова. Мы придали этому термину новый оттенок, назвав его по-русски «медленное чтение» и поставив в контекст «slow food vs. fast food». «Медленное чтение» – отчасти антимодернистский жест: люди сегодня читают слишком быстро, утрачивая из-за этого «вкус» чтения. <...> При «медлен-

ном чтении» работает несколько иной доказательный механизм: он связан с убедительностью того или иного прочтения. Убедительность, как и в случае с риторикой, здесь связана с групповой динамикой и основана на формировании консенсуса и конвенций в конкретной группе читателей. Аргументация связана не столько с внешним научным дискурсом, сколько с аргументами в пользу того или иного толкования самого текста. И не стоит забывать, что *close reading* – чтение в группе, но с экспертом, который имеет определенные достижения в своей научной области» (М. Эйдис).

«Медленное чтение» – процесс довольно трудоемкий, затратный, тем не менее, нетрудно найти компенсаторные механизмы. Так, энергетической подпиткой для «медленного чтения» являются: интерес к культурно значимому тексту и его автору, энергия и динамика группы, феномен убедительности прочтения, авторитет эксперта и сопоставление своего мнения с его анализом, энергия непонятого (на вопрос всегда хочется найти ответ), эстетические эмоции, возникающие при соприкосновении с высокохудожественным произведением литературы.

Также обратим внимание на то, что в пространстве интерпретации текста выделяются три зоны: *зона непонятого, зона приближения и зона знания*. Все три зоны очень важны для динамики понимания художественного текста. Так, зона непонимания дает энергию для поиска, интенсифицирует процессы понимания, зона приближения задает вектор понимания, зона знания – это итог и результат проделанной работы. Причем эти три зоны могут выделяться как в анализе текста целиком – на первом этапе, так в анализе отдельных его фрагментов – на втором этапе работы. Рассмотрим обозначенные этапы и зоны на примере анализа стихотворения<sup>6</sup> Марины Цветаевой «Так вслушиваются...», приводя фрагменты студенческих работ<sup>7</sup> и комментарии экспертов-специалистов.

## 1 этап

### 1

---

<sup>6</sup> В литературоведении это стихотворение названо *циклом*.

<sup>7</sup> Здесь будут приведены наиболее типичные и/или интересные фрагменты данных работ.

Так вслушиваются (в исток  
Вслушивается – устье).  
Так внюхиваются в цветок:  
Вглубь – до потери чувства!  
Так в воздухе, который синь, –  
Жажда, которой dna нет.  
Так дети, в синеве простынь,  
Всматриваются в память.  
Так вчувствуется в кровь  
Отрок – доселе лотос.  
...Так влюбляются в любовь:  
Впадываются в пропасть.

2

Друг! Не кори меня за тот  
Взгляд, деловой и тусклый.  
Так вглатываются в глоток:  
Вглубь – до потери чувства!  
Так в ткань вработываясь, ткач  
Ткет свой последний про́пад.  
Так дети, вплакиваясь в плач,  
Вшептываются в шепот.  
Так вплясываются... (Велик  
Бог – посему крутíтесь!)  
Так дети, вкрикиваясь в крик,  
Вмалчиваются в тихость.  
Так жалом тронутая кровь  
Жалуется – без ядов!  
Так вбаливаются в любовь:  
Впадываются в: падать.

3 мая 1923

**Зона непонимания**

• Лично у меня это стихотворение вызвало затруднения, мне показалось сложным ответить на вопросы: о чём текст? какими наполнен эмоциями? Я бы не отнесла этот текст к ряду ясных, где можно легко после первого взгляда понять смысл.

- После первого прочтения стихотворения М.И. Цветаевой возникло ощущение *непонимания* текста, появившиеся в голове *образы беспорядочны и разрозненны*.

- Открываю стихотворение Марины Цветаевой «Так вслушиваются...», вижу дату – 3 мая 1923. Читаю. С творчеством Цветаевой знакома поверхностно в школе, поэзией особо я не увлекалась, поэтому смутно помню особенности ее поэтики. Читаю еще раз. *Непонятно*.

### ***Зона приближения***

- Здесь приведены мои *ассоциации, местами не всегда верные*.

- Пошаговый анализ и интерпретация ассоциаций и восприятий *поможет* структурировать их и достигнуть целостного понимания текста.

- Возможно, он вызывает *эмоции приятные*, связанные с романтикой, страстью и любовью, однако же возникают *эмоции, связанные с плачем, падением и грустью*.

- Когда я бегло прочитала данное стихотворение в первый раз, возникло странное ощущение. Во-первых, что меня разрывает на части. Наверное, потому что сложно, следуя за переменной движений (воспринимая глаголы в прямом значении: вслушиваются, внюхиваются, всматриваются, вчувствовывается, влюбливается, впадываются, вглатываются, вработываясь, вплакиваясь, вшептываясь, вплясываясь, вкрикиваясь, в малчиваются, вбалтываются), мысленно выполнять их. Причем, интересно, что глаголы употребляются в необычной форме: образованные при помощи конфикса *в-...-ся*, становятся окказиональными словами, которые описывают действия в их наивысшей степени проявления. Во-вторых, почувствовала небольшое головокружение от резкой перемены пространства. Оно постоянно переходит из абстрактного в конкретное и наоборот и меняет свой ракурс. В-третьих, возникло впечатление, что автор играет с читателем, по крайней мере, со мной точно. *Но зачем? Какую мысль он хочет донести?*

- На этих глаголах и на игре смыслами построен весь текст. Хотелось бы также отметить, что при прочтении текста создаётся некая целостная картина, я думаю, что можно было бы даже

нарисовать его красками. Это *нечто* голубое, полупрозрачное с красными крапинками.

### ***Зона знания***

- Стихотворение начинается с глагола вслушиваются, который не воспринимается как окказиональный, однако тут же, при следующем употреблении эта иллюзия простоты и понятности разрушается. «В исток вслушивается – устье» – один из ключей к пониманию стихотворения. Устье и исток являются соответственно концом и началом реки, в стихотворении они становятся символами начала и конца жизни. Это можно понять, если проанализировать ещё два противоположных в подобном же смысле образа: дети, отрок и ткач, который «ткет свой последний пропад» Цветаева устанавливает две границы – начало и конец, детство и старость, – в которых протекают все те процессы, о которых она пишет.

### ***Комментарий эксперта***

«Апрель 1923 года для Марины Ивановны оказался... роковым, только тогда она еще этого не осознала... Надпись на книге «Ремесло»: «Моему дорогому Радзевичу – на долгую и веселую дружбу. Марина Цветаева. Чехия – Прага – Мокропсы. Апрель 1923 г.» Константин Болеславович Родзевич, студент пражского университета, товарищ Сергея Эфрона. Невысокого роста, тонкие черты лица; фотографии донесли выражение мужества и лукавства. Успех его у женщин был верен и постоянен; отсюда – естественное раздражение товарищей. Как на сей раз Цветаева оказалась непрозорлива! «На долгую и веселую дружбу...» Но именно на такие отношения она редко бывала способна. Знакомству, по-видимому, сначала не придала значения. Она пока пребывает во власти своей мифотворческой и ранящей (как скажет позднее Пастернак) лирики. Вот один лишь пример поисков подобий, долженствующих выразить всю бездонность чувств человеческих. Из этих черновых строф (цикл «Так вслушиваются...») встает неохватимая, не укладывающаяся ни в какие берега личность поэта. Отсюда – цветаевская формула: «Поэт – это утысячеренный человек». Итак:

Я лучше слово утаю,  
Чтобы не стало углем.

Да, ибо в молодость твою  
Дух не влюблён, а влю'блен.

Из приснопамятных ночей  
Весть – из последней глубины  
Уст, чтобы памятовал, что сей  
Дух не влюблён, а влю'блен...

Так, остановленный на пясть  
Вдруг проливает кравчий –  
В песок...

[Так отклоняет кравчий –]  
Струю...

Так старческая страсть,  
Растроганная травкой...

Так вслушиваются... сверх строк,  
Так вчитываясь, – око...

Так внюхиваются в цветок  
Вглубь – и уже без срока...

Так вслушиваются в ушной  
Шум – до потери слуха.

Даль – разлука – боль – любовь – смерть – вот варьируемые  
мотивы стихов той весны» [Саакянц 1999: 344].

## II этап

ТАК ВСЛУШИВАЮТСЯ (В ИСТОК ВСЛУШИВАЕТСЯ – УСТЬЕ)<sup>8</sup>.

### *Зона непонимания*

• «Так вслушиваются...» – первое, что возникло в голове, это прямое значение данного слова: «напрячь слух и внимание, чтобы расслышать и понять». Обычное действие, которое часто сопровождает человека в повседневной жизни. Но уже в следующей строке возникает «коммуникативная неудача». «В исток вслушивается – устье...» – перечитывая несколько раз данное словосочетание, *не можешь понять*, как такое возможно. Назревает «*семантический конфликт, несовпадение*». Даже знак препинания (тире) использован для некоей паузы. Кто вслушивается? В эту секунду ожидания в голове пролетает миллион воз-

---

<sup>8</sup> В качестве отрезков для комментирования студентами были взяты по две стихотворные строки текста, каждая из которых представляли собой отдельное предложение.

можных субъектов (юная дева, печальный поэт и т. д.)... Как место впадения реки может вслушиваться в место, где начинается водный источник?

### ***Зона приближения***

- В целом, слова здесь имеют привычную для восприятия оболочку, но *настораживает* вторая строка: «в исток Вслушивается – устье». Здесь мы видим явное семантическое *несовпадение*: нельзя, с точки зрения привычной логики, вслушиваться в устье, обычно устье впадает куда-то.

### ***Зона знания***

- Здесь *видно*, что автор текста хотел нам показать степень какого-то глубокого проникновения, может быть, в текст, чтобы читатель изначально был настроен на глубокое восприятие текста. ... *Думаю*, что вслушиваться в исток – значит внимать и пытаться увидеть изначальную суть вещей, отбрасывая все посто-роннее.

- Эти строки настраивают на интенсивное слуховое восприятие – услышать звук. Слова исток и устье отсылают нас к водной стихии. Исток – начало реки, устье – место впадения реки в другой водоём. Это ассоциируется у меня с любовью, с единением душ. В слове «вслушиваются» присутствует набор согласных звуков, сочетание которых имитирует шум воды – «л», «ш», «в». У меня возникла ассоциация – вода, плещущая о камни. Этот шум мешает лирической героине слышать. Невозможность поймать звук таким образом приводит лирическую героиню к смене канала восприятия. От слухового восприятия она переходит к обонятельному: «Так внюхиваются в цветок: Вглубь – до потери чувства!».

ТАК ВНЮХИВАЮТСЯ В ЦВЕТОК: ВГЛУБЬ – ДО ПОТЕРИ ЧУВСТВА!

### ***Зона приближения***

- Здесь мы тоже видим семантическое *несовпадение* слов, *как-то странно* внюхиваться в цветок, цветок *обычно* просто нюхают, или вдыхают аромат, а внюхиваются – это когда хотят распознать то, что скрыто за запахом, определить запах. Тогда как у цветов, обычно, определенный и привычный запах.

### ***Зона знания***

- У меня возникли ассоциации с цветами, которые имеют очень тонкий и слабый аромат, но при вдыхании их пыльцы, спор, производящих одурманивающее действие. Это как бы обман – в надежде почувствовать этот аромат, лирическая героиня получает абсолютно противоположный эффект. Интенсивность действия подчёркивается также сочетаниями «до потери чувства», «вглубь».

- Во второй строке *снова встречаем* слово, со значением полного проникновения, проникновения до конца, то есть до потери чувства. Позднее в стихотворении возникает лотос. *Как известно*, лотос служит традиционным символом чистоты, чего-то первородного. То есть опять же, внюхиваться в цветок – значит проникать в суть знания о чем-то. Кроме того, не могу не отметить, что цветок голубого лотоса имеет наркотические свойства, употребление наркотиков, психоделических средств связано обычно с познанием истины. Наркотик – вещество, обостряющее наше восприятие. До потери чувства – значит здесь (для меня) переход в какое-то другое состояние восприятия реальности.

ТАК В ВОЗДУХЕ, КОТОРЫЙ СИНЬ, – ЖАЖДА, КОТОРОЙ ДНА НЕТ.

### ***Зона знания***

- В данных строчках происходит соединение двух стихий – водной и воздушной. Так как воздуху приписывается синий цвет, у меня возникла ассоциация с небом, которое имеет голубой цвет (голубой цвет – оттенок синего). Но это лишь моя ассоциация, лирическая героиня же видит эту стихию в её «предельном» цвете – синь. Жажда, дно – связь с водной стихией. Жажда – состояние, при котором очень хочется пить. Дно – место в водоёме, где вода граничит с грунтом – то есть дно у меня ассоциируется с переходом в другое состояние, качество. В данном случае этот переход должен был быть таким – переход от состояния жажды к её утолению. Но этого не происходит, так как у жажды нет дна.

ТАК ДЕТИ, В СИНЕВЕ ПРОСТЫНЬ, ВСМАТРИВАЮТСЯ В ПАМЯТЬ.

### ***Зона непонимания***

- Для меня *так и осталось не разгаданным*, какой внутренний смысл несут эти слова.

### ***Зона приближения***

- В этой строчке повторяется ненормированное сочетание лексических единиц, *мы не говорим так*: всматриваться в память. Но если бы здесь было употреблено простое и привычное слово – «вспоминать», то значительно сузились бы смыслы, воссоздаваемые таким выражением.

- Здесь также сохраняется цветовая семантика. Появляется образ детей в простынках – ассоциации «мягкость», «воздушность», «легкость», «игривость». «Всматриваются в память» *похоже на что-то типа* «я разлюблю тебя тогда... когда слепой художник... нарисует звук... падающего лепестка розы... на хрустальный пол... несуществующего замка». *Что такое «всматриваться в память»?* Сталкивание двух способностей человека видеть и вспоминать.

### ***Зона знания***

- Возникают ассоциации со сном. Синий цвет простыней вызывает ассоциацию с водой. В свою очередь, вода в сочетании с «дети» добавляет также семантику «рождающая» – вода как рождающая стихия. «Всматриваются в память» – *всем известно*, что очень часто люди перед сном как бы пересматривают всю свою жизнь либо прошедший день. Они буквально «всматриваются», чтобы выделить моменты для них более значимые, то есть происходит некий отбор информации – что сохранить, а что отбросить.

- Всматриваться – значит вглядываться пристально, внимательно, пытаться разобраться в чем-то, разглядеть что-то. Всматриваться в память – это опять же попытка рассмотреть истоки, увидеть начало, истоки. Предыдущая строка: «дети, в синеве простынь». Детство, особенно раннее, в нашем мышлении воспринимается как время, в котором ребенок одновременно и познаёт наш мир и является носителем абсолютной истины. Говорят, что ребенок в возрасте до 3-х лет знает о нашем мире всё, не в бытовом плане, а в духовном, метафизическом. Дети чувствуют этот мир, и, в этом контексте, дети – исток, в котором мы можем увидеть истину. Почему «в синеве простынь»? Опять же не просто синий цвет, а синева. То же самое, что и «синь» – бесконечное, космос.

ТАК ВЧУВСТВЫВАЕТСЯ В КРОВЬ ОТРОК – ДОСЕЛЕ ЛОТОС.

### ***Зона непонимания***

- Может быть, вчувствовывается – это крайняя степень чувства, предельная степень? Мне, честно говоря, *трудно распознать смысл*, заложенный в этой строке. Скорее всего, это происходит потому, что в моей картине мира нет такого сочетания, и интерпретация крайне затруднена.

### ***Зона знания***

- Здесь мы видим употребление окказионализма «вчувствовывается», он создан в параллели с другими словами, глаголами чувственного восприятия: «всматриваться, внюхиваться, вслушиваться». Так как предыдущие глаголы имеют семантику «пристальности», то и это слово, по аналогии с ними, приобретает, на мой взгляд, эту семантику. Вчувствоваться – значит, стараться распознать что-то посредством чувства.

- «Влюбляются» – снова окказионализм. То же самое, что и с предыдущими словами, значит впадать во что-то, до предела. Здесь – крайняя степень любви. Я думаю, что это очень точный и меткий окказионализм, потому что в любовь именно «влюбляются» и никак иначе. Потому что в любви нет середины. Либо ты любишь, либо нет. Это самое глубокое чувство в мире. Нельзя любить немного. И здесь же во второй строке (как бы подтверждая значение этого смысла) возникает слово «пропасть».

- Лотос, насколько можно вспомнить, – это белый или бледно-розовый цветок. Отрок – переходное состояние из детского возраста во взрослый, переход от жизни к постепенному умиранию. Детский возраст здесь обозначен белым лотосом. По мере взросления он все больше наливается красной краской – «вчувствовывается в кровь». И не просто приобретает красный оттенок, а «входит во вкус» взрослой жизни и всех ее прелестей. (Кстати, теперь стало понятно, откуда у цветка из первой строфы появился вдруг красный цвет. Там уже чувства бушевали во всю, а значит, изображался взрослый период жизни). Итак, уже можно сделать промежуточное обобщение: взрослый возраст связывается с глубиной (река, запах цветка) и вертикалью (воздух), с красным цветом, с всеохватывающим чувством, а дет-

ский – период невинности, горизонтали, плоскости (память), при этом зерна взрослости уже заложены: «синева простынь» – намек на воздушность, т. е. вертикальность; лотос: содержание розового цвета – зерно будущего красного.

- «Вчувствоваться в кровь», «краснеть», т. е. взрослеть – это именно и есть «влюбливаться в любовь». А «влюбливаться в любовь» – это «впадываться в пропасть». Появляются два незнакомых доселе глагола, семантика которых, однако, поддается расшифровке с помощью внутренней формы: «влюбливаться» – приучаться любить, учиться находить в любви удовольствие, привыкать к любви до такой степени, что прожить без нее становится невозможным. Не пропадают также и постоянные смыслы приставки «в»: «вглубь» и напряженно.

...ТАК ВЛЮБЛИВАЮТСЯ В ЛЮБОВЬ: ВПАДЫВАЮТСЯ В: ПРО-  
ПАСТЬ.

### ***Зона знания***

- Речь идёт о чём-то глубоко задевшем, проникшем. Кровь – жидкость, которая разносит по организму питательные вещества. Кровь выступает здесь так же, как жидкость, которая разносит по всему организму чувство любви. Лотос – цветок соотносится у меня с чистотой, невинностью. Мне кажется, в этом стихотворении он связан с образом любви – идеальная любовь должна быть чистой. «Влюбливаются в любовь» – сочетание однокоренных слов усиливает эмоциональное напряжение стихотворения. Чувство эмоционально настолько сильное, что уподобляется падению в пропасть.

### ***Комментарий эксперта***

«Грамматические окказионализмы могут быть представлены и глагольными формами. <...> Безусловный интерес для анализа представляет употребление в стихотворении М. Цветаевой «Так вслушиваются...» имперфектива *влюбливаются*: <...> Данный имперфектив не является плодом индивидуально-авторского формотворчества. Эта архаичная языковая форма глагола несовершенного вида зафиксирована в двух словарях: в Словаре русского языка XI–XVII веков (формы “влюбляться” и “влюбливаться”) и в Российском Целлариусе (1771) (форма “влюбливаться”). Правда, уже в Российском словаре Ив. Нордстета

(1780–1782), а также во всех словарях, отражающих дальнейшее развитие русского языка, форма *влюбливаться* не зарегистрирована. М. Цветаева возрождает в своем поэтическом языке ранее существовавшую форму, которая со временем вышла из употребления, оказавшись избыточной в видовой корреляции «влюбиться» – «влюбляться» – («влюбливаться»). В стихотворении анализируемая форма функционирует «в союзе» с другими узуальными («... в исток вслушивается устье...», «...внюхиваются в цветков...») и окказиональными глаголами («...вмалчиваются в тихость...», «...вплясываются в пляс...», «...вкрикиваются в крик...»). Соположение приведенных и подобных глаголов достигается общностью словоформобразующего форманта – трехкомпонентного конфикса «в- ива- -ся» со значением «углубленности, полноты интенсивного и длительного действия». Необходимостью подравнивания опорных в смысловом отношении глаголов стихотворения под один словообразовательный тип, один – интенсивный – способ глагольного действия и обусловлено отчасти появление в тексте стихотворения окказионального имперфектива *влюбливаются* при наличии узуального имперфектива «влюбляются». Второй (и не менее основательной) причиной возрождения формы *влюбливаются* является авторский поиск средств и способов актуализации смысла словоформы, стертого общим употреблением. Ведь, «чем привычнее слово, тем меньше мы ощущаем его скрытую образность» [Шмелев 1973: 98]. Окказиональная форма позволила поэту отказаться от примелькавшейся, приобретшей налет некоторой смысловой легковесности узуальной формы «влюбляются». Старая /новая форма обновила, освежила, углубила читательское восприятие лексического значения глагола. Таким образом, в данном случае имеет место не просто возврат к старой форме, воспроизведение ее, а творческое осмысление архаичной формы в словообразовательном и содержательном аспектах» [Бабенко 1997: 59–61].

Друг! НЕ КОРИ МЕНЯ ЗА ТОТ ВЗГЛЯД, ДЕЛОВОЙ И ТУСКЛЫЙ.

### ***Зона приближения***

- Здесь упоминается адресат – 2-е лицо. Слова «друг» и «меня» создают впечатление, что лирические герои очень близки друг другу. Тусклый взгляд у меня ассоциируется с каким-то недомоганием, недостатком чего-либо и физически и психоло-

гически. Недаром говорят, что у человека, который счастлив и у него все в порядке со здоровьем, присутствует блеск в глазах. Деловой взгляд – что-то показательное, неестественное. У меня это ассоциируется с гордостью, т. е. с нежеланием показать свои истинные чувства. За это лирическая героиня и просит своего собеседника не корить (её), т. к. понимает, что не может больше притворяться, что ей безразлично.

- Думаю, что между лирическим повествователем и другим, очень близким ему человеком, произошла какая-то размолвка. Мне представляется это так: тот, который теперь извиняется, в присутствии третьего лица держал себя со своим «другом» как совершенно посторонний человек, отсюда «деловой и тусклый» взгляд. Это воспринимается как небольшое предательство, однако, по-видимому, вынужденное. Она (все-таки сбилась я на это местоимение, ведь откладывает свой отпечаток и то, что автор женщина, хотя вначале хотела как можно меньше смешивать автора и лирического повествователя). Так вот, она не только извиняется, но и пытается объяснить свое поведение.

ТАК ВГЛАТЫВАЮТСЯ В ГЛОТОК: ВГЛУБЬ – ДО ПОТЕРИ ЧУВСТВА!

### ***Зона знания***

- Речь идёт о вкусовом восприятии. «Вглатывается» – возникает ассоциация, связанная с желанием утоления жажды. «Вглатываются» и «глоток» – усиление интенсивности. «Вглубь – до потери чувства» – *мы уже встречали такую строчку в первой части стихотворения*, где речь шла о дурманящем цветке. В связи с этой первой ассоциацией, возникшей в связи с этой строчкой, я думаю, что в данном случае – это жидкость, не которая может утолить жажду героини, но которая её опьяняет.

ТАК В ТКАНЬ ВРАБАТЫВАЯСЬ, ТКАЧ ТКЕТ СВОЙ ПОСЛЕДНИЙ  
ПРОПАД.

### ***Зона непонимания***

- К сожалению, *неясным остается фраза «последний пропад»*. Словарь слово «пропад» не фиксирует, очевидно, что это окказиональное образование. Что такое пропад? Пропадающий, пропадать... *увы!* Но только, исходя из внутренней формы слова,

пытаешься вытянуть смысл, к моему разочарованию – *безрезультатно. Никак не удается...*

### ***Зона приближения***

- Эта строчка очень интересна фонетически («так в ткань», «ткач ткет») – сочетание слов из не совсем удобного сочетания глухих согласных «т» и «ч». Создается контекст «ткацкая работа», точнее, звуки «ткацкого станка». Сразу всплывает образ рук, постоянно поправляющих ткань, нитки. Нитки тянут за собой понятие «парки» – три богини судьбы в древнеримской мифологии...

- Возникают ассоциации, связанные с ткацким станком и вообще в принципе с ткацкой работой. Станок – быстрая работа, которая направлена на создание большого полотна.

ТАК ДЕТИ, ВПЛАКИВАЯСЬ В ПЛАЧ, ВШЕПТЫВАЮТСЯ В ШЕПОТ.

### ***Зона знания***

Переход к звуковому восприятию. Возникает противопоставление: шепот как что-то тихое – плач как что-то громкое. В обоих случаях здесь подчеркивается усиление интенсивности действия, это создается за счет повтора однокоренных слов: *вплакиваться – плач, вшептываться – шёпот.*

ТАК ВПЛЯСЫВАЮТСЯ... (ВЕЛИК БОГ – ПОСЕМУ КРУТИТЕСЬ!)

### ***Зона приближения***

- Опять повтор окказионального глагола, связан он с возможностью человека двигаться. Смысл *сложно уловить, но если связать все чувства, образы, возможности человека, то можно это интерпретировать так:* всё создал Бог, человек – венец его творения, он обладает самыми разными возможностями и чувствами, но самое главное – это чувство любви.

- Пляска у меня в сочетании со словом Бог *ассоциируется* с бурным весельем, чем-то близким с античной буффонадой, но только без комических коннотаций. Это как бы пляска в честь Бога, некое воздаяние ему, т.е. ритуальное действие. Бог-создатель, он велик.

- *Приходят на ум* суфийские кружения, древние практики молитвы.

### ***Комментарий эксперта***

«Намек на библейскую легенду о том, как царь Давид, празднуя перенесение Ковчега завета, святыни иудеев, в Иерусалим, плясал перед ним» [Саакянц 2007: 606].

ТАК ДЕТИ, ВКРИКИВАЯСЬ В КРИК, ВМАЛЧИВАЮТСЯ В ТИХОСТЬ.

### ***Зона знания***

- От пластичных образов здесь происходит переход к звуковым восприятиям. Эта строчка практически тождественна по своим «эффектам» строчке «Так дети, вплакиваясь в плач, Вшептываются в шепот». Снова мы видим противопоставление громкое – тихое и усиление интенсивности действия за счёт повтора однокоренных слов или близких по значению: «вкрикиваясь в крик», «вмалчиваются в тишь».

ТАК ЖАЛОМ ТРОНУТАЯ КРОВЬ ЖАЛУЕТСЯ – БЕЗ ЯДОВ!

### ***Зона приближения***

«Жало» и «жалуется» – некая игра слов. Очевидно, что это никакие не однокоренные слова, по крайней мере, на данном этапе языка. Однако же звуковой состав повторяется: «жал...».

### ***Зона знания***

«Жало», «жалуется» – это игра слов, но всё же у этих слов есть объединяющая их семантика – боль. Только в первом случае («жало») боль совпадает по времени с её получением, «жалуется» же – это как бы ответная реакция после получения этой боли. Жало как что-то ранящее неожиданно, долго вызывающее боль.

ТАК ВБАЛИВАЮТСЯ В ЛЮБОВЬ: ВПАДЫВАЮТСЯ В: ПАДАТЬ.

### ***Зона знания***

- Кровь в сочетании с «жало» ассоциируется у меня с ядом, отравлением. Отравление не в буквальном смысле, а отравление любовью. Любовь здесь – нечто пьянящее, одурманивающее, отравляющее организм. Любовь отравляет, именно поэтому в неё «вбаливаются». Я думаю, что после последней строчки этого стихотворения между словами «любовь» и «боль» можно поставить математический знак «равно», так как для лирической героини эти чувства тождественны. «Впадываются в: падать» – происходит усиление интенсивности действия за счет повторения однокоренных слов. Возникла ассоциация, связанная с предыдущими строчками, – мотив падения в пропасть.

Чувство настолько сильно и обострено, что по эмоциональному «захвату духа» уподоблено падению в пропасть. Как *мы видим* из данного анализа, смысловая доминанта данного текста – любовь, эмоциональная доминанта – предельная тревога.

- Еще последнее слово *можно рассматривать* как глобализацию и тотализацию процесса падения. Не остается ничего, абсолютная пустота и один завладевший всем глагол в инфинитиве – «падать».

- *Очевидно*, что здесь нарушена связь образования окказиональных глаголов и вместо слова «любовь» должно быть слово «боль». Поэтому эти понятия оказываются тождественными. Любовь = боль. Интересно, что звуковой состав у них похож (из слова «любовь» можно составить слово «боль»).

### ***Комментарий эксперта***

1. Л.В. Зубова комментирует словообразовательную модель, реализующуюся в данном тексте: «Типизация действия, мотивированность его названия однокоренным глаголом с глаголом существительным как основание для словообразовательной модели представлены в стихотворении «Так вслушиваются...».

Так влюбливаются в любовь:

<...>

Так вглатываются в глоток:

<...>

Вшептываются в шепот.

<...>

Впадываются в: падать.

Типичность и естественность образования приставочного глагола от предложно-падежного сочетания наглядно показана у Цветаевой простым соположением производного слова и производящей конструкции. Такая структура с повторением приставки-предлога – древнейший вид оформления синтаксической связи глагола с существительным – объектом действия, чрезвычайно распространенный в фольклоре и в диалектах всех славянских языков (Евгеньева 1963, 20–98<sup>9</sup>). И, как это часто бывает у Цветаевой, продемонстрированная ею четкая языковая законо-

---

<sup>9</sup> Евгеньева А.П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XX вв. – М.; Л., 1963.

мерность доказывается языковым сдвигом. На месте существительного из предложно-падежного сочетания оказывается глагол (падать), своей окказиональной субстантивацией подчеркивающий заданность субстантивной функции дополнения. Постановкой двоеточия после предлога *в* Цветаева, расчлняя сочетание, перемещает предлог из препозиции управляемого существительного в постпозицию управляющего глагола, обнажая и актуализируя глагольное управление. Глагол, уже содержащий приставку *в-*, получает таким образом еще и изоморфный ей элемент, почти постфикс; синтаксическое свойство глагола материализуется в подобии новой глагольной морфемы (этого постфикса). Характерно при этом, что переход от узуальных глаголов *вслушиваются, внюхиваются* и т. п. к окказиональным – *вглатываются, впадываются, вплясываются* практически незаметен в контексте стихотворения, настолько окказионализмы подготовлены словообразовательной моделью» [Зубова 1989: 19].

2. Комментарий специалиста, не являющегося носителем русского языка, обращает внимание на синтаксическую структуру анализируемого текста и на непереводаемость стихов М. Цветаевой: «Повторы слов и синтаксический параллелизм наряду с использованием тире (эмотивного, а не грамматически оправданного) и эллиптических конструкций способствуют дроблению синтагмы на отдельные куски, разрывают материю стиха, лишая его единства, плавности, усиливая ритмизацию прочтения. <...> «Звуковая игра» Цветаевой кажется нарочитой, но – такова природа ее мышления. И в то же время ей чужды самодовлеющие звуковые опыты, игра ради игры. Цель звукописи в поэтической вселенной Цветаевой – выразить состояния своей души и найти резонанс в душе читателя. Всему этому трудно найти тождество (в звуковом и смысловом плане) в китайском языке, где минимальная единица речи – слог (обозначаемый через иероглиф) и где смысл передается не изменением или чередованием словоформ, а изменением порядка слов в синтаксической конструкции. Тем более сложно найти аналоги для перевода тех стихотворений Марины Цветаевой, в которых игра близкими звуковыми комплексами создает мелодию, а понятность словно растворяется, оставляя «ментальные знаки», понятные лишь русским читателям. Так что можно только с сожа-

лением констатировать, что «музыкально-лирическое» воздействие поэзии Марины Цветаевой ощутимо лишь для носителей русского языка или (в крайнем случае) для лингвистов и музыковедов, в совершенстве его изучивших» [Ван Яньцю 1999: 171-172].

**ПОДВЕДЕМ ИТОГИ.** Структура результатов «медленного чтения» как интерпретации текста поэтического произведения неоднородна, в ней выделяются *зона непонятого, зона приближения и зона знания*. Маркеры зоны непонятого: формулирование вопросов (без ответов), игнорирование какого-либо отрезка текста либо признание в том, что он является непонятным (*непонятно; трудно распознать смысл, заложенный в этой строке; для меня осталось так и не разгаданным, какой внутренний смысл несут эти слова*). Маркеры зоны приближения: противоречивые эмоции, ассоциации без учета контекста, вопросы с попыткой ответить на них, модальность предположения (*видимо, наверное*). Маркеры зоны знания: ассоциации с учетом контекста, указание на перспективные или ретроспективные связи текста (*мы уже встречали такую строчку в первой части стихотворения; кстати, теперь стало понятно, откуда у цветка из первой строфы появился вдруг красный цвет; во второй строке снова встречаем слово*), дистанцирование от лирического героя (*но это лишь моя ассоциация, лирическая героиня же видит...*), маркеры уверенности (*как известно; думаю, что*). Комментарий эксперта позволяет подтвердить либо опровергнуть собственные предположения, углубить свой анализ, развить «чувствительность» к художественному слову.

Анализ результатов «медленного чтения» стихотворения «Так вслушиваются...» показывает, что отдельные участки текста привлекли большее или меньшее внимание как студентов-филологов, так и экспертов. Думается, что текст поэтического произведения представляет собой неоднородную материю, в которой могут вычлениваться – с точки зрения читателей – наиболее и наименее насыщенные по смыслу или силе воздействия участки. Примечательно, что остались недоосмысленными некоторые элементы текста, например, слово *пропад*, начало второй части цикла – «*Друг! Не кори меня за тот взгляд, деловой и тусклый*». Участники процесса «медленного чтения», объяснив содержание этой строки (вне контекста стихотворения), к сожа-

лению, даже не поставили вопрос, почему в этом месте «ломается» система синтаксического параллелизма. Последнее является доказательством неисчерпаемости шедевальной лирики М. Цветаевой.

## ЛИТЕРАТУРА

*Бабенко Н.Г.* Оказиональное в художественном тексте: Структурно-семантический анализ. – Калининград, 1997.

*Ван Яньцю.* «Так вслушиваются...» (музыкальные лейтмотивы в поэтике Марины Цветаевой) // Шестая цветаевская международная научно-тематическая конференция (Москва, 9–11 октября 1998 г.): сб. докл. / Отв. ред. В.И. Масловский. – М., 1999.

*Гаспаров М.Л.* «Снова тучи надо мною...» Методика анализа // М.Л. Гаспаров. Избранные труды. – Т. 2. О стихах. – М., 1997а.

*Гаспаров М.Л.* Первочтение и перечтение: к тыняновскому понятию сукцессивности стихотворной речи // М.Л. Гаспаров. Избранные труды. – Т. 2. – О стихах. – М., 1997б.

*Есин А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М., 1998.

*Зубова Л.В.* Этимология в поэзии М. Цветаевой. Корневой повтор // Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. – Л., 1989.

*Леонтьев А.А.* Чтение как понимание // А.А. Леонтьев. Язык и речевая деятельность в общей и педагогической психологии: Избранные психологические труды. – М.; Воронеж, 2003.

*Лихачев Д.С.* Письмо 22-е. Любите читать! // Лихачев Д.С. Письма о добром. – Пенза, 1996.

*Лихачев Д.С.* Я вспоминаю. – М., 1991.

*Саакянц А.А.* Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М., 1999.

*Саакянц А.А.* Комментарии. Стихотворения 1908-1941 гг. // Цветаева М.И. Стихотворения. Поэмы. – М., 2007.

*Смирнова Т.М.* Медленное чтение как средство эстетического воспитания // Начальная школа. – 1996. № 11.

*Шанский Н.М., Махмудов Ш.А.* Филологический анализ и комментирование художественного текста: учеб. пособие. – СПб., 1999.

*Шмелев Д.Н.* Проблемы семантического анализа лексики. – М., 1973.

*Эйдис М.* Техника медленного чтения в мире быстрого перелистывания: интервью с Семеном Парижским (11.03.2011). – Режим доступа: <http://booknik.ru/ideas/tehnika-medlennogo-chteniya-v-mire-bystrogo-perelistyvaniya/>