



# Мова і культура

**НАУКОВЕ ВИДАННЯ**



**Випуск 6**

ТОМ  
**VIII**

Київ  
**2003**

Інститут філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України

Інститут психології імені Г. С. Костюка АПН України

\*\*\*\*\*

**СЕРІЯ «ФІЛОЛОГІЯ»**

*Наукове видання*

**«МОВА І КУЛЬТУРА»**

*Випуск 6*

Том VIII

**МОВНІ АСПЕКТИ  
СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ**

Видавничий Дім Дмитра Бураго  
Київ 2003

Институт филологии  
Киевского национального университета имени Тараса Шевченко

Институт языковедения им. А. А. Потебни НАН Украины

Институт психологии имени Г. С. Костюка АПН Украины

\*\*\*\*\*

**СЕРИЯ «ФИЛОЛОГИЯ»**

*Научное издание*

**«ЯЗЫК И КУЛЬТУРА»**

*Выпуск 6*

Том VIII

**ЯЗЫКОВЫЕ АСПЕКТЫ  
СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА**

Издательский Дом Дмитрия Бураго  
Киев 2003

УДК 80 + 008] (082)  
ББК 81я 43  
М 74

**М 74 МОВА І КУЛЬТУРА.** (Науковий щорічний журнал). – К.: Видавничий Дім Дмитра Бурого, 2003. – Вип. 6. – Т. VIII. Мовні аспекти соціокультурного діалогу. – 304 с.

Видання зареєстроване Державним комітетом  
інформаційної політики, телебачення та радіомовлення України.  
**Свідоцтво КВ № 4332 від 27.06.2000 р.**

**Засновник:**

Фонд розвитку культури і мистецтва «ПАРАД ПЛАНЕТ».

Видається за рішенням Вченої ради  
Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України від 1.06.2000 р.

**Головний редактор Д. С. Бурого**

**Редакційна рада:**

д-р філол. наук, проф. **А. Й. Багмут**; д-р філол. наук, проф. **В. М. Бріцин**; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України **Ю. Л. Булаховська**; д-р філол. наук, проф. **О. П. Воробйова**; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України, заслуж. працівник ВШ України **М. О. Карпенко**; д-р філол. наук, проф. **Т. В. Клеофастова**; д-р філол. наук, проф. **Ю. І. Корзов**; д-р філол. наук, проф. **Н. В. Костенко**; д-р філос. наук, проф., заслуж. діяч науки і техніки України **С. Б. Кримський**; д-р філол. наук, проф., член-кор. НАН України **Н. Є. Крутікова**; д-р філол. наук, проф. **А. К. Мойсієнко**; д-р філол. наук, проф. **Ф. О. Нікітіна**; д-р філос. наук, проф., академік НАН України **О. С. Онищенко**; д-р пед. наук, проф. **Г. В. Онкович**; д-р філос. наук, канд. істор. наук, проф. **Ю. В. Павленко**; д-р філол. наук, проф. **Г. Ф. Семенюк**, д-р філол. наук, проф., академік НАН України, заслуж. діяч науки і техніки України **В. Г. Скляренко**, д-р філол. наук, проф. **О. С. Снитко**; д-р філол. наук, проф. **Е. С. Соловей**; д-р психол. наук, проф., член-кор. АПН України **Н. В. Челєєва**.

УДК 80 + 008] (082)  
ББК 81я 43

**Рецензенти:**

д-р філол. наук, проф., академік НАН України **Д. В. Затонський**;  
д-р філол. наук, проф. **Н. Г. Озерова**;  
канд. філол. наук, доц. **П. П. Алексєєв**.

**Видання затверджено ВАК України:**

Постанова президії ВАК України від 8.11.2000 р. № 1-01/9 (літературознавство);  
Постанова президії ВАК України від 13.12.2000 р. № 2-01/10 (мовознавство).

- © Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2003
- © Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, 2003
- © Видавничий Дім Дмитра Бурого (майнові), 2003

**НА КАКОМ ЯЗЫКЕ ПИСАЛ ПУШКИН?**

Сказать, что Пушкин писал стихи на русском языке, означало бы примерно то же, как если бы, говоря о скачках, сказать, что первым пришел Буцефал или, допустим, Росинант – по существу вроде и верно, но только если при этом иметь в виду, что у лошади есть и наездник.

Осип Манделштам как-то написал в сердцах: «Если литературная неграмотность в России велика, то поэтическая неграмотность чудовищна, и тем хуже, что ее смешивают с общей, и всякий, умеющий читать, считается поэтически грамотным» [1, 46]. В качестве поясняющего примера он обращается к Пушкину, и нетрудно понять, почему. Пушкинская простота обманчива: пушкинская поэзия растворена в языке, как красота в природе, и оттого настолько естественна, что становится герметичной для тех, кого называют (и справедливо) «простыми» читателями. Она закрыта для тех, кто обманывается этой простотой, не различая в художественном тексте, помимо естественного языка, еще один – поэтический.

Сам Пушкин обращает читательское внимание на поразительный парадокс: Татьяна Ларина – «русская душой!» – не умеет писать по-русски. Письмо возлюбленному она пишет по-французски, а то, что становится известно читателю – лишь авторский перевод, «с живой картины список бледный». Не важно, существовал ли в действительности французский оригинал. Если автор утверждает, что это перевод, читателю приходится верить – таковы уж условности художественного восприятия.

Условность служит границей между «простым» и «искусственным» прочтением: «простой» читатель просто верит автору, т. е. принимает условность за действительность; «искусственный» – тоже верит, но «не просто», он еще и понимает условность своей веры. Для «искусственного» читателя письмо Татьяны если и «перевод», то двойной: не только с французского на русский, но и с прозаического на поэтический, а значит, и двойная условность.

Но дело не в условности. Ясно же, что Татьяна писала не пятистопным ямбом. Но потому ямб и заставляет подозревать наличие какого-то еще одного языкового кода, налагаемого на естественный и подчиняющего его себе – подобно наезднику, оседлавшему лошадь.

Но дело и не в ямбе. Разумеется, ни ямб, ни какой-либо другой стихотворный размер самой поэзии не гарантируют. По той же аналогии – к цели можно прийти хоть рысью, хоть галопом, хоть иноходью, а можно и вовсе не прийти.

Да и что считать поэтической целью? Пушкинские указатели не обещают успеха тем, кто видит цель где-то впереди. Но это действительно указатели: «Куда ж нам плыть?..» – и дальше море точек. Плыви, куда хочешь. Но помни: «цель поэзии – поэзия», «цель поэзии – идеал», т. е. цель поэзии – в ней самой, в ее совершенстве. Не горизонталь, а вертикаль. Об этом Пушкин пишет мно-

гократно и разнообразно: поэты приходят в мир не для достижения земных целей, пусть даже очень важных, «не для житейского волнения, не для корысти, не для битв»; они рождены для высших целей – «для вдохновения, для звуков сладких и молитв». И эта вертикальность, т. е. вдохновенность, гармоничность и молитвенность, может проявиться и в прозаическом, горизонтальном тексте. Например, в письме.

Письмо Татьяны вдохновенно – вот объяснение, почему оно поэтично. Объяснение простое, но единственное, других в романе нет:

*Кто ей внушал и эту нежность,  
И слов любезную небрежность?  
Кто ей внушал умильный вздор,  
Безумный сердца разговор,  
И увлекательный и вредный?*

Выходит, корень поэзии – не в форме (если она может быть «небрежна») и не в содержании (если оно может быть «вздорно»), а в том, что и форма, и содержание являются – или кажутся – «внушенными». А «внушенными» стихи кажутся – или являются – когда они чем-то непостижимо превосходят ожидаемое. Ожидаемо то, что закономерно, – закономерно, например, плоды на дереве, созревающие в срок; закономерно созревание личности в определенных природных, социальных, культурно-исторических условиях. Но ожидаемое – лишь следствие, существующее, может быть, только для того, чтобы обратиться к причине.

«Я к вам пишу...» – в этих первых словах Татьянинного письма не содержится, строго говоря, никакой позитивной информации. Трудно представить что-либо более бессодержательное, чем такое начало. Ведь это же очевидность вообще всякого письма, и любовного, и делового: кто-то пишет кому-то. И тем удивительнее, что Татьяне, кроме этой констатации, больше и нечего сказать. Это и есть главное, что она может выразить, суть ее признания:

*Я к вам пишу – чего же боле?  
Что я могу еще сказать?*

Все дальнейшее, что она напишет в своем письме, будет лишь попыткой как-то объяснить то необъяснимое внутреннее побуждение, которое уже выражено в самом начале: «Я к вам пишу...».

Констатация «Я к вам пишу...» – это точка, из которой выходят два луча: горизонталь, т. е. некоторое сообщение, и вертикаль, т. е. нечто несообщаемое, а наоборот, влекущее к себе, вырастающее и побуждающее вырастать из самого акта письма.

Всякий поэтический текст, пушкинский или чей-либо другой, классический или авангардный, определяется этой двойной стратегией: необходимостью текстопорождения и необходимостью текстопреодоления. Ибо по отношению к поэзии текст избыточен: поэзия выражена уже самим началом письма, и пишущему остается лишь обратить читателя к началу. И здесь уместно вспомнить, что, в от-

личие от целеустремленной прозы (*provorsa*), версификация – это возвращающаяся речь (*versus*), и возвращающаяся не только ритмически (это все-таки следствие), но и онтологически.

Хорошо известна загадочная закономерность: стихи начинают писать в состоянии влюбленности. Например, Ленский. Правда, хотя он и именуется поэтом, но, строго говоря, куда больше заслуживают этого звания другие герои – Татьяна и даже Онегин, не писавший стихов, не умевший даже ямба от хорея отличить, но зато сумевший различать сестер Лариных, Татьяну и Ольгу – «стихи и прозу» («Я выбрал бы другую, когда б я был, как ты, поэт»).

То, что пишет влюбленная Татьяна, – это не просто признание, которое психологически трудно было сделать лицом к лицу. Это и нечто, превосходящее ее душевное бытие, томящее ее, не вмещающее ее, требующее хоть какого-нибудь, но словесного изъяснения. Это и есть поэзия, которой в мире, в человеческих отношениях намного больше, чем принято думать. Но она растворяется в жизненной прозе и становится едва различимой, почти несуществующей.

Татьяна выразила поэзию своей души в письме, и Онегин прочитал его как прозу – как признание юной влюбленной девицы, не более. То же письмо может быть прочитано иначе, поэтически, – как прочитывает его «автор», который и «переводит» его на «поэтический язык».

Почему же Татьяна все-таки написала письмо, а не стихи? На это есть другая творческая закономерность, тоже отмеченная Пушкиным:

*Прошла любовь, явилась Муза... (1, LIX).*

Татьяна любит, а это значит, что у ее чувства есть вполне определенная цель – Онегин. Пушкин и здесь онтологически точен: любовь – первична, предмет любви – вторичен:

*Пора пришла, она влюбилась...*

*Душа ждала... кого-нибудь... (3, VII).*

Каким бы ни был этот «кто-нибудь», достойным или недостойным любви, душа стремится к нему, и это стремление тоже можно уподобить скачкам, но лишь для того, чтобы противопоставить ему другое устремление, которое недаром ассоциируется с крылатым конем Пегасом. Любовь выражается в природном влечении одного существа к другому, в желании соединиться с ним и как бы слиться в единое целое. Но именно поэты открывают в этом вполне земном, горизонтальном стремлении «друг к другу» нечто высокое, некоторую «вертикаль», и происходит преобразование любви – как если бы у коня, самозабвенно бегущего к цели, вдруг отросли крылья и он взлетел над земной реальностью.

Если бы Татьяна не могла писать не только по-русски, но и по-французски, она, вероятно, все-таки как-то выразила свои чувства, и это тоже был бы язык, пусть невербальный, но устанавливающий возможность понимания между людьми. И русский язык, и французский, и любой другой – это словесные экви-

валенты человеческой жизни, воспроизводящие ее в значениях и взаимосвязях. И этого достаточно для жизненного существования человека. Но если воспроизводится жизнь и только жизнь, то рано или поздно становится ощутимой бытийная неполнота таких высказываний.

Еще один парадокс: если в словах воспроизводится только жизнь, они кажутся безжизненными. Чтобы слова были жизнеспособны, в них должно содержаться и нечто сверхжизненное – как и в самой жизни. Создавая что-либо, человек уподобляется Творцу и сам создает свое подобие, которое может оказаться мертвым – или потому, что создатель забыл вложить в него свою душу, или потому, что сам мертв.

О стихах, вполне благополучных с точки зрения поэтических правил и жанровых канонов, Мандельштам мог сказать (повторяя Тургенева): простыни там не смяты – поэзия не ночевала. Но спросите поэта, почему они не смяты, и у него не найдется ни одного объективного критерия. Потому что никаких внешних признаков, отличающих поэтический текст от непоэтического, не существует. Безупречно грамотный, высоко нравственный или глубоко мысленный текст может быть напрочь лишен поэзии, и наоборот, неуклюжий и глуповатый – исполненным поэзии. Глуповатость, в известном (пушкинском) смысле, даже предпочтительна, поскольку удерживает поэта в собственной сфере.

Но неопределимость в делах поэзии не означает неопределенности. Поэт – тот, кто способен различать то, чему нет адекватного выражения на естественном человеческом языке. Поэтому единственным веским аргументом в суждении Мандельштама является то, что это суждение Мандельштама.

О происхождении пушкинской поэзии совершенно определенно говорится в самих пушкинских стихах:

*Но лишь божественный глагол  
До слуха чуткого коснется...* (Поэт).

Именно **божественным**, а не человеческим глаголом поэт-пророк призван «жечь сердца людей». Пушкинское творчество – не умиленное, душевное движение «от сердца к сердцу», но откровение иной реальности, у которой много именованных – от смерти до бессмертия.

«Две-три мысли», уловленные Моцартом, а затем озвученные, – вот, пожалуй, еще один пушкинский образ поэтического творчества. «Как некий херувим», поэт заносит нам несколько «песен райских», возмущая наше «бескрылое желанье».

А. Блок – один из тех, кто прочитал Пушкина – в своей Пушкинской речи отчетливо структурировал эту закономерность. Три дела, сказал он, возложены на поэта: «освободить звуки из родной безначальной стихии», «привести эти звуки в гармонию» и «внести эту гармонию во внешний мир» [2, 162]. «Три дела» – очевидная вертикаль, соединяющая «небесное» и «земное», в противоположность горизонтальному искусству – только отражающему земные явления. Ничего, как видим, существенно нового не произошло в искусстве его времен Платона и Аристотеля. И античное разделение словесного творчества на «поэтику» и «риторику» – это именно различие в нем «вертикали» и «горизонтали»: искусства очищать и искусства убеждать.



Литературная судьба Пушкина тоже парадоксальна, двойственна, и, по-видимому, закономерно двойственна. С одной стороны, «Пушкин – это наше всё», с другой, вежливое недоумение иностранцев: и что мы в этом Пушкине находим?

Если прочитывать только то, что написано поэтом вербально, т. е. «на русском языке», тогда, в самом деле, пушкинские тексты должны казаться чересчур простыми, непритязательными и даже банальными. Простота, собственно, и сделала их всенародно любимыми, и она же скрыла от народа подлинного, потаенного Пушкина.

В книге Э. Шюре «Великие посвященные» в перечне этих самых «великих посвященных», среди которых и Будда, и Орфей, и Магомет, значится только один русский человек – Пушкин [3].

Те, кто читал Пушкина, конечно, не должны этому удивляться. Прямым текстом, без иносказаний, которые, правда, прочитываются как иносказания, он утверждает: поэт – жрец, творчество – жертвоприношение.

Конечно, «пока не требует поэта к священной жертве Аполлон», поэт ничем (ни внешне, ни внутренне) не отличается от других людей, да и не должен отличаться. Из человеческих качеств и способностей от него требуется только одно: быть посвященным, быть проводником между высшей реальностью и земной. «Все прочее – литература».

Если все-таки поверить поэту (что делается крайне редко, но если все же сделать усилие и поверить, что сказанное им – правда), тогда представления о сущности и назначении поэзии, бытующие в современном мире, могут кардинально измениться. Поэзия, которая сейчас воспринимается как социальная странность, душевная прихоть и т. п., предстанет как едва ли не самое важное дело, поскольку открывает человеку его самого, изъясняясь с ним на языке души, пробуждая в нем способности к этому языку.

Но даже если воспринимать пушкинские, и не только пушкинские, суждения о богах, о музах, о поэзии как жрецеском служении и т. п. не иносказательно, то и в этом случае совершенно очевидно указание поэта на некую языковую границу, разделяющую явное и то, что высказано неявно и что требует отнюдь не дешифровки, а особого состояния ума, или, как еще говорят, измененного сознания.

Знаменитое тютчевское «Silentium!»), может быть, оттого и стало так знаменито, что с классической ясностью и определенностью обозначило различие между невыразимым и изреченным, резко наименованным ложью. Но если «мысль изреченная есть ложь», то, стало быть, и мысль, изреченная в этом стихотворении Тютчева, мысль о ложности изреченной мысли, тоже ложна? Именно так и следовало бы думать, если бы мысль Тютчева была высказана прозой. Но поэтический язык – двойной язык, и помимо явного, явленного, логически оформленного смысла, в нем содержится и неявный, основной, который потому и не высказан, что он невысказываемый, – что он не секрет и не загадка, но – тайна.

Поэзия Тютчева зафиксировала расфокусировку поэтического видения: цельная классическая ясность, где тайное и явное нераздельны, хотя и неслиянны, осмыслена как иллюзия – как «день», скрывающий «ночь», как дневное сознание с его смыслом, логикой, значениями и т. д., т. е. с его языком, которое не в состоянии адекватно выразить определенность запредельного.

Недаром поэты Серебряного века называли Тютчева своим предтечей: они тоже остро сознавали несовпадение поэтического и прозаического языков, и каждое поэтическое направление становилось вариацией двуязычия, осмыслением слова в двойной перспективе – как обозначение земных явлений и как именованье («имяславие») иных, неявленных реалий. Различие определялось тем, какая перспектива оказывалась основной:

*символизм* – подчинение вербального языка невербальному;

*акмеизм* – неиерархическое единство вербального и невербального языков;

*футуризм* – утверждение невербального языка через разрушение вербального.

В советской поэзии происходит «возвращение к Пушкину», даже был провозглашен лозунг: «Вперед к Пушкину!». Разломы и раздвоения модернизма были официально диагностированы как болезненные, а поэзия Пушкина – как образец здоровой цельности и гармонии. Если с пушкинскими противоречиями еще как-то пытались совладать, оттачивая интерпретационное искусство, то языковая раздвоенность пушкинской поэзии не принималась во внимание, да и вообще не воспринималась.

Такое, адаптированное восприятие поэтического языка вполне адекватно выразил «советский Пушкин» – Александр Твардовский:

*Вот стихи, а все понятно –  
Все на русском языке.*

Адаптация пушкинской поэзии отвечала целям идеологического обрамления национального самосознания, но было бы слишком оптимистично полагать, что с разрушением идеологического каркаса распалось и сцементированное им представление о сущности поэзии. Поскольку в национальном сознании Пушкин – само воплощение поэзии, то адаптированный Пушкин стал и остается нашим главным учителем-словесником. И школьные представления о поэзии, и масс-медийные, и даже вузовские – не только не разрушили сложившийся стереотип, но укрепили и продолжают его укреплять: что поэзия – это стихи, которые пишутся на национальном языке.

Конечно, и русская революция, и советская идеологическая система – лишь кровавые частности более общего, всемирно-исторического явления, которое Х. Ортега-и-Гассет назвал «восстанием масс» – доминированием в культуре принципов массового сознания. Отличительная особенность этого сознания – невосприимчивость к невыразимому, невербальному, к собственно поэтическому языку. По-видимому, сейчас так же, как Пушкин в России, не прочтываются в Италии – Данте, а в Германии – Гете, если они вообще читаются.

А поскольку пишется обычно то, что читается, то нетрудно представить, что произойдет в мире, если человечество научится слышать неслышимое – перестанет ощущать себя словом в Божественном смысловом поле. Первые симптомы этого нового состояния мы уже почувствовали – когда появилась литература абсурда и когда смысл был объявлен вне поэтического закона.

Симптоматично двойственна и литературная судьба Иосифа Бродского. Мгновенное и безоговорочное признание его среди поэтов самого высокого ран-

га (Ахматова, Оден, Милош) и повсеместные заявления, что он «вообще не поэт». И становятся понятнее строки Пушкина, который надеется на свою посмертную славу, но трезво указывает на непреходящее условие:

*И славен буду я, доколь в подлунном мире  
Жив будет хоть один пиит.*

Потому что оценить значимость поэта может только тот, кто говорит с ним на одном языке. Даже если его собеседник – Сальери.

Сам язык и его удивительное свойство – создавать нечто неуничтожимое временем – оказался в XX веке едва ли не последней опорой для освобожденного человеческого сознания. И знаменательно, что в своей Нобелевской лекции Бродский говорит именно о языке, и говорит именно о его неоднородности, возвращая и обращая слушателей к исконному представлению о его сущности: «Существует, как мы знаем, три метода познания: аналитический, интуитивный и метод, которым пользовались библейские пророки, – посредством откровения. Отличие поэзии от прочих форм литературы в том, что она пользуется сразу всеми тремя...» [4, 461].

И не только Бродский. На протяжении всего XX века варьируется мысль, что поэтический язык – это не тот язык, на котором пишет поэт, а тот, который пишет поэтом, который являет миру некую тайну, некий общезначимый смысл. Это язык, на котором изъясняется бытие, а не отдельный человек, даже если он избран для такого изъяснения.

Язык, на котором мы общаемся между собой, на котором пишем научные статьи и доклады, не годится для поэтических откровений. Поэт – тот, у кого – «двойной» язык. *Поэт – не тот, кто поет, а тот, кто жалил.*

Читайте Пушкина, и если сумеете его прочесть, то он сам явится вам, как шестикрылый серафим, и, может, с вами случится то же, что уже случилось со многими, – страшное, мучительное, но неизбежное:

*И он к устам моим приник,  
И вырвал грешный мой язык,  
И празднословный, и лукавый,  
И жало мудрыя змеи  
В уста замершие мои  
Вложил десницею кровавой...*

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Мандельштам О.* Выпад // Мандельштам О. Слово и культура. – М., 1987.
2. *Блок А. А.* О назначении поэта // Блок А. А. Собр. соч.: В 8-ми т. – М.–Л., 1962. – Т. 6.
3. *Шюре Э.* Великие посвященные. Очерк эзотеризма религий. – 2-е изд. – Калуга, 1914.
4. *Бродский И.* Нобелевская лекция // Бродский И. Форма времени. – Минск, 1992. – Т. 2.

---

---

## ЗМІСТ

<b>Азарх К. С.</b> Проблемы медицинской деонтологии в художественной литературе.....	5
<b>Алієва О. Г., Мартинов Р. С.</b> «Вітальна онтологія» як філософське підґрунття соціальної концепції С. Л. Франка.....	9
<b>Балінченко С. П.</b> Особливості формування фреймів війни та її учасників у сучасному глобальному конфлікті.....	14
<b>Бондар С. С.</b> Проблема творчості.....	21
<b>Важник С. А.</b> Опыт сопоставления фрагмента синтаксических систем белорусского и польского языков: контрастивный синтаксис глагольного предиката	23
<b>Вакулик І. І.</b> Лексичне джерело мов європейського ареалу.....	27
<b>Жужгіна-Аллахвердян Т. Н.</b> Поэтическая концепция молчания во французской романтической литературе.....	35
<b>Кеба А. В.</b> Языковая игра в поэтике романа А. Платонова «Чевенгур».....	41
<b>Киченко А. С.</b> Мифопоэтические формы в фольклоре и литературе (проблемы реконструкции и семантической интерпретации).....	48
<b>Бріцин А.</b> До питання про застосування максими якості Г. П. Грайса при аналізі ділової сфери комунікації.....	55
<b>Клименко О. Л.</b> Молодежные субкультуры США и их влияние на развитие словарного состава английского языка.....	60
<b>Коваленко О. А.</b> До питання про роль інтелектуальних цінностей у становленні мовної культури студента.....	67
<b>Комина Н. А.</b> Организационный дискурс в ситуации коммуникативно-ориентированного обучения языку.....	72
<b>Конакова Е. И.</b> Перевод: загадки и парадоксы.....	76
<b>Кораблєв А. А.</b> На каком языке писал Пушкин.....	79