

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ  
ХАРЬКОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Г.С.СКОВОРОДЫ

# РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

*ВЕСТНИК ХАРЬКОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО  
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
ИМЕНИ Г.С. СКОВОРОДЫ*

*№ 3-4 (50)*

Харьков  
2013

Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С.Сквороды. – Харьков, 2013. – № 3-4 (50). – 68 с.

Журнал издается с 1995 г. Номера 1-39 вышли под названием “Русская филология. Украинский вестник”

Включен в специализированные издания ВАК при Кабинете Министров Украины

Учредитель – Харьковский национальный педагогический университет имени Г.С. Сквороды. Регистрационное свидетельство КВ № 15544-4016Р от 17.07.09

Рекомендован к печати ученым советом Харьковского национального педагогического университета имени Г.С.Сквороды (протокол № от марта 2013 г.)

Рецензенты – доктор филологических наук, профессор Л.Г. Фризман  
доктор филологических наук, профессор Л.Н. Пелепейченко

**Редакционная коллегия:**

СТЕПАНЧЕНКО И. И. (главный редактор)

АНДРУЩЕНКО Е.А.

ГЕТМАНЕЦ М. Ф.

ГИРШМАН М. М.

ГУЛАК А. Т.

ДЫМАРСКИЙ М.Я,

КАЛАШНИКОВА Г. Ф.

ОЗЕРОВА Н. Г.

ПЕЛЕПЕЙЧЕНКО Л. Н.

ПОБОРЧАЯ И. П.

СИНЕЛЬНИКОВА Л. Н.

СКОРОБОГАТОВА Е. А. (зам. главного редактора)

СТАКАНКОВА Т. П.

ФРИЗМАН Л. Г.

ХАРЧЕНКО В.К.

ЮРКОВСКАЯ А. Е. (ответственный секретарь)

Адрес редакции: Ул. Блюхера, 2, Харьков, Украина, 61168. ХНПУ имени Г.С. Сквороды, комн. 413В, тел. (057) 702-38-85; (057) 706-19-08, 068-6108902

Е-mail: [istepanchenko@rambler.ru](mailto:istepanchenko@rambler.ru)  
[ivas456@mail.ru](mailto:ivas456@mail.ru)

© ХНПУ имени Г.С.Сквороды, 2013

УДК 811.161.1

В.К.Харченко

## ФЕНОМЕН АГРАММАТИЗМА В СОВРЕМЕННОМ РАЗГОВОРНОМ ДИСКУРСЕ

*В.К. Харченко*

### *ФЕНОМЕН АГРАМАТИЗМУ У СУЧАСНОМУ РОЗМОВНОМУ ДИСКУРСІ*

*Створення електронної бази, яка нараховує близько 4 тисяч зафіксованих реплік спонтанного діалогу, виявило велику значущість граматичної експресії, тобто завідомих порушень граматичних норм. Це ігрові операції з категорією числа, роду, рідше - відмінка, дієслівного виду, способу. Окремі факти граматичної ігри становляться загальноживаними.*

*Ключові слова: розмовний дискурс, граматики, репліка, експресія.*

*В.К.Харченко*

### *ФЕНОМЕН АГРАММАТИЗМА В СОВРЕМЕННОМ РАЗГОВОРНОМ ДИСКУРСЕ*

*Создание электронной базы, насчитывающей около 4 тысяч лично зафиксированных реплик спонтанного диалога, обнаружило большую значимость грамматической экспрессии, то есть заведомых нарушений грамматических норм. Это игровые операции с категорией числа, рода, залога, реже – надежда, глагольного вида, наклонения. Отдельные факты грамматической игры становятся общеупотребительными.*

*Ключевые слова: разговорный дискурс, грамматика, реплика, экспрессия.*

*V.Kharchenko*

### *The phenomenon of Agrammatism in modern colloquial discourse*

*Making a corpus of 4 000 registered spontaneous remarks of the spoken dialogue revealed the big significance of impressiveness conveyed in grammatical units, i.e. deliberate Grammar violations. The deliberate comic Grammar includes shifts in number, gender, voice as well as case, tense and mood used more rarely. Some of deliberate comic Grammar mistakes become part of common casual conversation.*

*Key-words: colloquial discourse, Grammar, remark, impressiveness.*

Интенсивное развитие современной дискурсологии, обилие работ по коллоквиалистике, блок исследований по теории языковой игры и – шире – лингвистике креатива – всё это не может не вызывать желания отыскать менее изученные темы и подтемы исследования того же разговорного дискурса. При обилии работ по семантике (например, по переносной семантике, метафорике) исследование грамматического потенциала разговорной речи несколько отстаёт по интенсивности. Между тем носители языка не прочь “поиграть в грамматику”, то есть заведомые отступления от грамматических канонов поиспользовать в качестве свежих, менее ожидаемых адресатом речи средств экспрессивного воздействия словом и через слово, через его морфологический паспорт.

В своей монографии “Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтический потенциал русской грамматики” Е.А. Скоробогатова на солидном и убедительном материале изучила возможности нормативной грамматики в передаче тонких, тончайших поэтических смыслов. В центре внимания автора был художественный дискурс [2].

Применительно к этому солидному труду наше исследование строится на двойной альтернативе. Дискурс берётся не художественный, а разговорный, а “грамматика” берётся не “правильная”, а “неправильная”, заведомо, подчёркнуто неправильная, что, судя по интонациям, хорошо осознаётся непосредственно и авторами высказываний. Термином “аграмматизм” мы обозначаем намеренное искажение носителями языка грамматических норм в разговорной речи. В этом плане при сборе материала необходимо постоянно дифференцировать ошибочное от намеренно ошибочного, случайное искажённое от специально искажаемого.

Следует оговорить, что экспрессия речи, феномен языковой игры значительно шире грамматической его составляющей (это и цитаты, и метафоры, и гендиадис “и далее со всеми останковками”). Однако и феномен аграмматизма, как мы далее попытаемся показать, шире проявлений людической, по Г.Г. Слышкину, игровой функции, заведомые грамматические неправильности не сводятся только к эффекту создания комического.

Синтаксис также подвергается игровой экспрессии, но синтаксические эксперименты тре-

буют отдельного освещения. Если следовать старинной традиции понимания грамматики, то есть словообразование рассматривать как часть грамматики, то и там обнаруживается феномен “адеривации”, словотворчества, что уверенно и обоснованно выделено в особый блок исследований [3].

Наконец, ещё одно предварение. В самой языковой норме уже заложено достаточно разнообразных средств выразительности и изобразительности речи, в том числе грамматических. Говорящие этими средствами легко и охотно пользуются. Однако под флагом аграмматизма такие случаи мы не рассматриваем, такие высказывания, такие формы грамматичны по существу. Например: использование формы инфинитива для выражения повелительного наклонения. Опишем сцену, которой были свидетелями (впрочем, и во всех других случаях мы брали только наблюдаемый лично материал!). [Женщина лет 65 подмигивает напротив сидящему на руках у мамы малышу с соской, которому 9-10 месяцев, не больше. Малыш продолжает угрюмо сосать пустышку, не сводя глаз с попутчицы. Мама сыну:] А ПОУЛЫ

Целью статьи является исследование на лично собранном материале случаев намеренного искажения носителями русского языка грамматических норм и канонов.

Представим (разумеется, далеко не в полном объёме!) в виде хронологически последовательной панорамы собранный нами материал, отвечающий теме аграмматизма. Для рассмотрения мы берём преимущественно морфологический статус слова в составе реплики. В этом небольшом блоке высказываний содержатся аналоги тем высказываниям, которые далее получают свою интерпретацию, а также содержатся интересные с точки зрения грамматики формы, демонстрирующие самые разнообразные грамматические сдвиги: как более регулярные для “владельцев” языка, так и одноразовые, единичные.

[Соседка 78 л. держит платок у глаза. На лавочке своим сверстникам:] Ветер надул. Слеза бежит. СМОТРИТСЯ плохо... (03.04.2012).

[Профессор женщина 70 л. о дипломнице:] Она мне докладывает, что времени у нее нет, НА БОЛЬНИЦАХ она лежит (19.04.2012).

[Женщина лет 55 в поезде попутчицам:] У нас бабушке ВОСЕМЬДЕСЯТ МНОГО ЛЕТ, она каждое утро встаёт и (показывает) раз-раз-раз-раз все суставчики до хруста (массирует) (23.04.2012).

[Учительница из Краснодарского края:] Зарплата средняя, говорят, 14 тысяч! Где она? Пять тысяч на всё про всё! Но у нас всё МОЛЧИТСЯ... (07.05.2012).

[О климате в предгорных районах (пос. - Ясная Поляна Ставропольского края):] У нас днём в тенёк зайдёшь – куртку нужно надевать. А шаг

в сторону – уже жарко! Я вот с ДИТЁМ гуляю – у меня куртка с собой! Это всегда. У нас очень ветрено всегда. У нас пять раз погода меняется за день! Потому что горы! (07.05.2012).

[Профессор:] Оно – я обобщаю сейчас – недавно стало доктором, а уже ПРЕТЕНДУЕТ, хочет, чтоб всех снимали... (10.05.2012).

[Дворники разговаривают:] Она маме внучка ПОВЕСИЛА, сама поехала неизвестно куда... (14.05.2012).

[Студентка на консультации по дипломной работе профессору:] Да я поняла! Я краткое содержание (поэмы) чуть-чуть ЧИТАНУЛА... (21.05.2012).

[Председатель Редакционно-издательского совета авторам учебного пособия:] И как же вы ЧЕТЫРЬМЯМИ писали эти 90 страниц? (25.05.2012).

[Работник троллейбусного парка водителю-женщине:] Сказала: на банкомате переведут. А дату не сказала: по телефону говорила. ПИСАЛИСЯ (записывались) в четверг. А я уши развесила... (26.05.2012).

[Плавающая женщина лет 50 приглашает ровесницу быстрее окунуться:] Давай МАКАЙСЯ! (11.06.2012).

[Ректор:] Всё должно проходить максимально открыто! Если будет мнение ничего не делать (не менять структуру) – ничего ДЕЛАТЬ НЕ БУДЕТСЯ! (14.06.2012).

[Разговор двух плывущих женщин, второй лет 30:] Вчера такая грязь была, я не смогла купаться. – Вы утром ходили? – Утром. – Наверное, после дождика почище!... (16.07.2012).

[Мужчина, лет 55, в форме идёт по перрону вслед за кем-то и говорит сердито:] КУДА нам ещё там сидеть! 28 минут (до поезда)! (18.07.2012).

[Реализатор женщина лет 40:] КУДА ты проспала?! И что, не успеешь помыться и приехать? (20.07.2012).

[Женщина расспрашивает мужчину лет 60, делающего зарядку в воде:] А ногами как? – Да хоть как! Лишь бы ШЕВЕЛИЛОСЬ в воде! (26.07.2012).

[Папа лет 27 гуляет с годовалым сыном] Ребёнок жалобно: У-у-у! Папа зло: КУДА ты ругаешься! Стой! КУДА ты в грязь пошёл! (26.07.12).

[Доцент 55 л. по телефону:] Помню: преподаватель заходит: “Ой, как душно!” А мы сидели: “А что ДУШНОГО-ТО!” А нам было под двадцать, а им под пятьдесят. У них была менопауза. А теперь сами так говорим! (30.07.2012).

[Реализатор, женщина лет 40 напарнице:] Я ещё НЕ ВЫЛОЖИЛАСЬ (о ящиках с фруктами). (03.08.2012).

[По телефону работник офиса лет 42 о брате, докторе юридических и докторе педагогических наук, и его жене:] Женька такой человек,

ДВАЖДЫ РАЗ ДОКТОР, он её боится!  
(04.08.2012).

[О цветной капусте:] Она вся какая-то вялая. – А что вы хотите? Такая жара! Она вся ПЕЧЁТСЯ! (07.08.2012).

[Доцент 55 л.:] Я не стала напоминать, но это всё как бы ПРОСЛЫШИВАЛОСЬ... (20.08.2012).

[Пенсионерка, в прошлом инженер, свахе:] Да мне это хоть до среды (продержаться), пока они (дочь с зятем) сходят (в роддом) определятся. А так мне НЕРВНО! (24.08.2012).

[Прохожая лет 28 подруге:] А Машка – это её подруга. Я через неё пройду, ПРОЗОНДИРУЮСЬ, скажу, кто я... (24.08.2012).

[Уборщица вестибюля университета напарнице накануне 1 сентября:] Здесь тысяча (тысячи), миллион идут! Кто будет работать за такие деньги? (26.08.2012).

[Работник офиса, 48 л., знакомой по телефону:] А муж мне сказал: Он просто устал быть вторым Т-м! КАЖДОМУ ЧЕЛОВЕКУ КОГДА-ТО УСТАЁТСЯ БЫТЬ ВТОРЫМ! (31.08.2012).

[На рынке. Покупатель и женщина продавец лет 40: Почём огурцы? – Пятьдесят. – Пару штучек! – ДВА ШТУЧКИ? (21.09.2012).

[Профессор 59 л. о поездке в Сочи на конференцию:] Там даётся несколько премий. Своим. Причём ОЧЕНЬ СВОИМ! Понятно, что он прикормлен там, Н-в! (02.10.2012).

[Профессор 59 л.:] Зайдите на мой “Форум”, там очень много по языку. Надо их возбуждать, чтоб писали. Но когда я ВОЗБУЖУ... (05.10.2012).

[Проректор на совещании:] Чтоб соответствовать, наш ППС должен делать какие-то НАПРЯЖЕНИЯ! ... (09.11.2012).

[Студентка лет 19 о снежных заносах:] Я как села, ВСЕ ОСТАНОВКИ ИДЁТ ПРОБКА! (13.12.2012).

[Методист 53 г. по телефону] И мне тогда ОТЗВОНИШЬСЯ. Ладно, лапунь? (21.12.2012).

[В маршрутке по сотовому женщина лет 40:] Что мы, метеоры какие – за два дня всё пере считать! Это ж непосильный умственный труд, хоть и в столбик (не шутит). Шесть часов я не вписала, теперь они не ОПЛАТЯТСЯ! Фигня какая! (24.12.2012).

[Женщина лет 45 в Харькове на вокзале:] А там путя не написано! – Что это ты на украинский жаргон перешла? (09.04.2013).

[Продавщица 37 лет, видя, что женщина 63 л. даёт под расчёт:] МОЛОДЦА (ударное “А”)! (30.05.2013).

[Бабушка 57 л. по телефону с восьмимесячной внучкой на руках:] М-м-м! Это мы КАЧАЕМСЯ СПАТЬ (01.06.2013).

[Покупательница лет 30 знакомой продавщице:] О! У них ТЮЛИ висят! – Да, мы такие!

Как в магазине! (11.06.2013).

[Студентка студентке на скамейке в коридоре:] А что мне делать с “наркоманией”? Сказала: приходите после сессии. – Ну, после сессии и придёшь! – Ага! А она уйдёт в отпуск, уедет на юга... И что я буду делать?! (20.06.2013).

[Реализатор, женщина лет 35, смеясь, напарнице:] Вот! А ты говоришь: новостей нету! НОВОСТЯ за новостями! Успевай только разгребать! (27.07.2013).

[Полный мужчина лет 50 реализатору женщине:] Тебе деньги нужны, МЕЛОЧИ? – Да! Тысячу рублей (12.08.2013).

Аграмматизм представляет собой исключительно красноречивый аспект исследования своеобразия разговорного дискурса, хотя слабо исследуемый по причине соотнесения подобных высказываний с ошибочными, хотя это, повторяем, псевдоошибки. “Грамматика мыслит нами”, – писал М.Н. Эпштейн, подчёркивая недооценку грамматики в языковом сознании говорящих. грамматика – “это не то, что мы думаем, а чем мы думаем, когда говорим, или даже то, что думает нами; это бессознательное нашего мышления” [4: 89]. И чем больше фиксируется материала по разговорной речи, тем рельефнее проступает его грамматическая составляющая. Выделим и охарактеризуем наиболее типичные сдвиги грамматической правильности слова в сторону заведомой, подчёркнутой неправильности.

Использование формы множественное число вм. единственного: см. выше: *мелочи* вм. *мелочь* – о деньгах, *тюли* вм. *тюль*.

Причиной предпочтения формы множественного числа может стать гипербола, если субъект эмоции один, или подчёркивание полисубъектности эмоции. [Женщина, в прошлом офтальмолог, 80 лет по сотовому:] Где? В троллейбусе! “Где я?!” Смотрю на остановке: тебя нет. Мариночка, ты же бесстыдница! Я вся В ВОЛНЕНИЯХ! Домой звоню, туда звоню, нигде тебя нет! Давай приезжай на “Энергомаш”! (08.05.2013). [Учительница, 31 год:] Свекровь всё вмешивается. Я говорю: ЧЕТВЁРТЫЕ ДЕСЯТКИ НАМ ИДУТ, а нас учат, по рукам бьют. “Мы усю жизнь вот так!” [голосом подражает свекрови] (07.05.2012). [Студентка подруге на лестнице с улыбкой:] Начнутся НЕДОВОЛЬСТВА, скажут: денег нет... (12.04.2013).

Применительно к именам собственным, например топонимам, форма множественного числа подчас способствует выражению эмоций недовольства, зависти. [Молодая женщина попутчице хвалит Керчь и ругает другие курорты:] ЭТИ ЯЛТЫ, СЕВАСТОПОЛИ, ЭТИ СОЧИ. Одна галька (22.05.2012). [Женщина, в прошлом инженер, о бесперспективности консерваторского диплома в

прошлом:] Они потом в ГЕРМАНИИ поуждали, а мы где будем играть? Посмотришь, сидят такие обшарпанные (музыканты в провинции) (10.10.12).

Форма множественного числа может передавать избыток чувств не только негативных, но и положительных, позитивных. [Бабушка 57 л. новорожденной внучке, пеленая:] ДЕВОЧКИ МОИ МАЛЕНЬКИЕ! Давайте с лапами завернёмся! С лапами завернёмся! <...> МАЛЕНЬКИЕ ТАКИЕ ДЕВЧОНКИ! [Говорит за внучку:] “Ну всё, РЕБЯТ, вроде сплю!” Понесу перекладывать... (20.09.2012). [Бабушка 57 лет подносит дочери кормить внучку, которой один месяц:] НАШИ ЗАЙЦЫ проснулись! (10.10.2012). [Бабушка 57 л. о месячной внучке шутливо и очень ласково:] СИДЯТ! СОЛНЫШКИ ТАКИЕ! (10.10.2012).

Оккациональное множественное может выражать позитивную эмоцию длительности, насыщенности и разнообразия объектов (в следующем высказывании – напитков). [Декан на совещании:] Какая приятная вещь? Вчера на ректорате сказали, что будет изыскана комната отдыха преподавателей С ЧАЯМИ, КОФЕЯМИ... (01.10.2012).

Наконец, интересно использование формы множественного числа при характеристике ежедневно повторяющегося действия, когда множественное место передаёт множественное времени. [Профессор 78 л., поздравляя, иронично об утренних купаниях:] Небось ПО РЕЧКАМ бегаем? (04.08.2012).

Следы просторечия в режиме речевой маски тоже могут вызывать форму множественного числа. См. в общем списке примеров: на юга (уедет), новостя.

В ряде случаев не исключено влияние профессиональной речи, например, метеорологов через средства массовой информации: [Врач, г. Харьков, по телефону, 71 г., о своей квартире соседке 63 л.:] Верочка, закрой форточку, котик. Сейчас ТАКИЕ ПОГОДЫ... (07.12.2012). [Девушка лет 17 молодому человеку, показывая на табло у входа в магазин:] Показывает ТЕМПЕРАТУРЫ (температуру) (22.08.2013).

Преференции форме множественного числа наблюдаются при использовании не только имён существительных, но и личных местоимений. [Главный бухгалтер о себе, придя на заседание, смеясь:] А МЫ правильно пришли? Я про себя спрашиваю! (23.11.2012). [Мама лет 38 дочери или племяннице лет 18 на рынке с улыбкой дотрагиваясь до руки:] Ой, ну не надо делать такой вид, как будто бы МЫ УСТАЛИ (ты устала)! (31.08.2013). В последнем из приведённых примеров имеет место, по-видимому, ещё и скрытая цитация собеседника.

Использование формы единственного числа в значении множественного как экспрессивный

приём используется говорящими значительно реже по сравнению с обратным вектором: множественное вм. единственного. Наблюдается это, например, в профессиональной речи торговцев. [Коробейник лет 70:] Хороший курс. Меняем. ГРИВЕНКУ на обмен! (05.04.2012). [На рынке торгующие. Мужчина лет 45 женщине:] А это в мешке ОГУРЕЦ (огурцы)? (21.07.2012).

Проявлением игрового аграмматизма нередко становится употребление формы мужского рода вм. женского. [Женщина 57 л. обожглась вспыхнувшей духовкой:] И так себя жалко становится! БЕДНЫЙ я, БЕДНЫЙ! Я умоюсь-умоюсь, всплакну под краном. А потом узнала, что всплакивать нельзя, слёзы солёные. Так. Ну, ладно! Опыт есть! (11.07.2013).

Из категорий имени значительно реже используется обыгрывание падежа: [Продавец кулинарии, лет 45 объясняет коллеге из другого магазина:] А эти деревянные (решетки под хлеб) ДЛЯ КРАСОТА? – Дорогущие! Тысяча восемьсот – тысяча девятьсот одна! И мыть под ними неудобно! – У вас, как и у нас, продыха нету! (24.07.2012).

Среди глагольных категорий на первое место в собранном материале за 2012-2013 гг. можно поставить залог. Как оказалось, говорящие нередко “изобретают” будто бы недостающий им возвратный залог. [Женщины лет 40 на пляже.] – Собирайся, уже время! – Сейчас! ПРОПЛУВУСЬ ещё разок! (18.07.2012). [Мужчина лет 50 работает с дрелью в павильоне:] У меня дома люстра, пять лампочек. Надо специалиста позвать: свет включается – она ГАСНЕТСЯ! (28.07.2012). [Плиточник, завершая ремонт, хозяйке об оставшейся плитке:] Плитку оставьте, а то (вдруг где) случайно РАСКОЛИТЕСЬ... (18.09.2012). [В троллейбусе женщина лет 70 попутчице:] Уколы не помогают! ДОЖИЛИСЬ! (12.04.2013). [Ответственная за награды лет 50 зав. кафедрой, прощаясь и говоря о новых ходатайствах к юбилеям:] Приходите ПОЗДРАВЛЯТЬСЯ! (19.07.2013).

Интересно, что к залоговым искажениям в “системе” грамматической экспрессии говорящий нередко прибегает при формулировке предложений, чтобы закрепить мнемонический след от сказанного, то есть нарушением грамматики адресант речи пытается обеспечить... запоминание. См. выше в общем списке высказывания: *Человеку устаётся быть вторым; Но у нас всё молчит-ся...; Делать не будет-ся* вм. *Не будет делаться*.

Обратный процесс: переделка возвратной формы в невозвратную при сохранении значения возвратности – встречается реже: [Мужчина по сотовому:] ЮрОк! Ну всё! Это самое... Я отправил. Номер конверта, его номер. Я сначала ДОГОВАРИВАЮ (договариваюсь), потом оплачиваю (09.12.2012).

Несколько реже обыгрывается страдательный залог: [Соискатель, 25 лет, по телефону рассказывает о прикреплении в Москве для защиты:] Я говорю: можно ли у вас ПРОЧИТАТЬСЯ? (09.07.2012). [Сын 33 л. матери:] Когда ты придёшь, разбуди меня, потолкай, если я не буду БУДИТЬСЯ... (15.12.2012). [На заседании НТС проректор:] Будет выпускающий редактор, которому БУДЕТ ПЛАТИТЬСЯ зарплата... (24.01.2013).

Что же касается речевых экспериментов с действительным залогом, то привычным приёмом грамматической игры в разговорной речи является перекалфикация непереходного глагола в переходный, каузальный глагол и соответственно приобретение глагольной формой значения действительного залога. [Преподавательница лет 45 объясняет заместителю декана:] Нас направили, потом нас ОТПРОСИЛИ, потому что там (аудитория) “без окон, без дверей”... (03.10.2012); [Мама 33 л. о семимесячной дочке:] Она уже спать хочет! Уже почти восемь! Надо ЕЁ ПЕРЕДРЕМНУТЬ немного (05.05.2013); [Женщина лет 50 сидящему на пляже спиной к солнцу знакомому мужчине:] Ну что ж ты так загорашь?! Надо НОГИ ЗАГОРАТЬ! А то торс загорелый, а ноги белые! (29.06.2013).

Повелительное наклонение в разговорной речи также расширяет состав своих форм. [Вербное воскресенье. Реализатор женщина лет 60 на рынке бьёт себя по животу ветками вербы:] Ничего не боли! Не боли, не боли, не боли, не боли! (08.04.2012).

По существу разговорной экспрессией охвачена почти вся грамматика, но охвачена неравномерно, и мы сейчас проиллюстрировали наиболее типичные зоны грамматического сдвига. Грамматическое обыгрывание выступает иногда как речевая маска: просторечие в устах профессора (*на больницах лежит*), речевая маска нерусского, плохо владеющего русским языком, в устах “нашего” продавца (*два штучки*).

Квалификация словоупотребления как аграмматичного может быть дополнена проекцией на профессиональную речь, например речь метеорологов (*температуры*), специалистов по лёгкой промышленности (*тюли*), бухгалтеров (*не оплатятся*). Профессиональная речь стремится к созданию ещё и “своей” грамматики.

Собранный и проанализированный материал диктует, как нам представляется, следующие выводы, которые открывают перспективы продолжения изучения грамматических сдвигов, которыми, как оказалось, так богата обычная разговорная речь. Разговорная речь фокусирует в себе и ошибки, что вполне естественно и что хорошо просматривается при социальной дифференциации носителей языка, но вместе с тем фиксирует и намеренные грамматические сдвиги, игровые искаже-

ния грамматических норм.

1. Намеренные искажения касаются самых различных аспектов грамматики, точнее грамматических категорий: множественное число в.м. единственного, форма единственного числа, наоборот, на месте ожидаемого множественного, неожиданный общезовратный залог, “сдвиг” в наклонении, грамматическом роде. Эти категории чаще других становятся материалом разговорного эксперимента.

2. Намеренные грамматические искажения характеризуют речь различных слоёв населения, это не прерогатива какой-либо “продвинутой” группы. Среди “авторов” реплик с аграмматизмом учителя, профессора, реализаторы на рынке, корабейник, бывший бухгалтер (ныне пенсионерка), дворник, ректор, инженер, соискатель, доцент, плиточник... Плюс группа лиц “неизвестных”, не выявленных профессий: прохожий, попутчик.

3. Исследованный материал позволяет выделить более устойчивые примеры грамматической игры (*мои хорошие* – обращение к одному единственному человеку; *внука повесила, не боли!*), которые могут и должны войти в словари разговорной речи, а также примеры “индивидуально-авторские” (*восемьдесят много лет*), которые нуждаются в фиксации и описании не менее первых.

4. Исследование показало, что функциональный набор фактов “аграмматизма” шире феномена языковой игры и экспрессии. Это обслуживание профессиональной речи (*огурец* в.м. *огурцы*), это разовая примерка речевой маски. В речи учительницы: *с дитём гуляю*. В речи профессора: *на больницах лежит*.

5. Известно, что адресат речи, реципиент не всегда склонен к восприятию чужого слова, тем более к пиететному восприятию сентенций, советов, афоризмов. И в этом плане адресант речи прибегает далеко не только к метафорике, усиливающей яркость мысли, и к хезитации, придающей непринуждённость высказыванию, но нередко и к грамматической экспрессии, чтобы закрепить мнемонический след от сказанного, то есть нарушением грамматики воздействовать на... запоминание.

7. Феномен языковой игры и феномен аграмматизма целесообразно представлять в виде взаимопересекающихся кругов с общей частью. Языковую игру обеспечивает также цитация, метафорика, сравнения, гиперболы etc., не относящиеся к грамматике языка, а феномен аграмматизма нацелен далеко не только на юмористическое использование. К нему прибегают и в плане профессионализации речи, и при выражении эмоций как негативных, что чаще, так и позитивных, и как к живописующему средству, и при выражении сентенций.

8. Исследование заведомых отступлений

от грамматических канонов со стороны “коллективного пользователя”, носителей языка важно как свидетельство грамматического (в нашем случае – морфологического!) потенциала языка,

как свидетельство креатива языка, наконец как прояснение тенденций пульсирующих изменений в грамматическом строе русского языка.

В заключении подчеркнём, что недооценка богатства грамматики, по-видимому, сказывается и на представлении о русском языке в целом. Свообразным уроком на перспективу может стать отношение к грамматике исследователей французского языка. “Эрик Орсенна известен во Франции как неутомимый борец за богатство французского языка. Его книга “Грамматика – славная песенка” стала бестселлером... потом книга “Рыцари со- слагательного наклонения” [1].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бунтман Н. После открытия шлюзов. Литературный процесс во Франции/ Н. Бунтман// Октябрь. – 2010. – № 11. – С. 178-185.

2. Скоробогатова Г.А. Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтический потенциал русской грамматики” (морфологические категории и лексико-грамматические разряды имени) / Е.А. Скоробогатова. – Харьков: Харьковский национальный педагогический университет имени Г.С.Сковороды, 2012. – 480 с.

3. Шаталова Ю.Н. Словотворчество в повествовательной речи (структурно-семантический и функциональный аспекты) / Ю.Н. Шаталова: Дис. ... канд. филол. наук. – Белгород, 2013. – 200 с.

4. Эпштейн М.Н. Предлог “в” как философия. Частотный словарь и основной вопрос философии / М.Н. Эпштейн // Вопросы философии. – 2003. – № 6. – С. 86-95.

УДК 811.111’37:651.74

И.Р. Сапрун, Н.Н. Старцева

### СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РЕЧЕВОЙ РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТОВ ТРУД, ДЕЛО, БИЗНЕС В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

*И.Р. Сапрун, Н.Н. Старцева*

#### *ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ МОВЛЕНЕВОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТІВ ПРАЦЯ, СПРАВА, БІЗНЕС В РОСІЙСЬКІЙ І АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ*

*Представлено аналіз мовленевої реалізації Концептів Праця - справа - Бізнес в російській і англійській мовах. Виявлені прямі і непрямі лексико-семантичні номінації даних концептів у досліджуваних мовах. Розглянуто еволюцію значень концепту Бізнес в російській мовній свідомості.*

*Ключові слова: концепт Праця - справа, концепт Бізнес, лексико-семантична номінація, еволюція значення.*

*И.Р. Сапрун, Н.Н. Старцева*

#### *СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РЕЧЕВОЙ РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТОВ ТРУД, ДЕЛО, БИЗНЕС В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ*

*Представлен анализ речевой реализации Концептов Труд – Дело - Бизнес в русском и английском языках. Выявлены прямые и косвенные лексико-семантические номинации данных концептов в исследуемых языках. Рассмотрена эволюция значения концепта Бизнес в русском языковом сознании.*

*Ключевые слова: концепт Труд – Дело, концепт Бизнес, лексико-семантическая номинация, эволюция значения.*

*I. Saprun, N. Starzeva*

#### *THE ANALYSIS OF THE SPEECH REALIZATION OF THE CONCEPTS ТРУД, ДЕЛО, BUSINESS IN THE RUSSIAN AND ENGLISH LANGUAGES*

*The analysis of the speech realization of the concepts Труд - Дело - Business in the Russian and English languages is presented in the article. The direct and indirect lexical and semantic nominations of the above concepts in the Russian and English languages are revealed. The evolution of the meanings of the concept Business in the Russian language consciousness is demonstrated.*

*Keywords: Concept Труд – Дело, concept Business, lexical-semantic nominations, the evolution of matter.*

В русской культуре и менталитете суще-

ствует концепты **дело, труд**, частично соотносимые с концептом **бизнес**, который привнесён в



культуру и сознание русского социума из англо-американской культуры. Нужно отметить, что русские концепты **дело**, **труд** шире и объемнее англо-американского концепта **бизнес**. Для русского человека дело и труд – одни из основополагающих составляющих жизни, ключевые понятие, первоочередные ценности наряду с жизнью, родиной, семьей. Без сомнения, как **бизнес**, так и **дело** относятся к лингвокультурным концептам, которые имеют свои специфические характеристики и не представляют однозначного соответствия. *Актуальность* проведения сопоставительного анализа репрезентации концептов **дело/труд** и **бизнес** через их преломление в разных языках и культурах позволит определить место данных концептов в концептосферах и национальных культурах русского и английского социумов. *Объектом* исследования являются концепт **дело/труд** — в русском языке и сознании, концепт **бизнес** - в сознании и языке англоязычного социума, вербализованные средствами данных языков. *Цель* исследования выявить сходства и различия в содержательном плане концептов **дело/труд** и **бизнес**.

М. В. Пименова подчеркивает, что концепт – это национальный образ (идея, символ), осложненный признаками индивидуального представления (1:14). Признак концепта – это общее основание, по которому сравниваются некоторые несхожие явления. Признаки предмета или явления формируют структуру концепта. Таким образом, структура концепта – это совокупность обобщенных признаков, необходимых и достаточных для идентификации предмета или явления как фрагмента картины мира. Концепт, как сложный комплекс признаков, имеет разноуровневую представленность в языке. Наиболее информативным выступает лексический уровень, единицы которого отражают понятийный или фактуальный компоненты концепта. Как подчеркивает М. В. Пименова, в языке ассимилируются только те знания, которые соответствуют существующей в нем понятийной сетке, а она в свою очередь отражает ментальность народа (1:15).

Некий фрагмент мира, который задается и описывается отдельно взятым концептом у представителей различных социумов и культур, будет отличаться как вследствие различий в социально-экономических, геополитических и природных условиях жизни, так и вследствие традиций и устоев жизни, опыта поколений. Русский человек привык работать хорошо, на совесть, о чем свидетельствуют высказывания “дело мастера боится”, “дело всей жизни”, “сделать на совесть”, “сделал дело, гуляй смело”, “делу время, потехе час”, “без труда не вытянешь и рыбку из пруда”, “по труду и честь” и т.д. Материальный стимул играет при этом незначительную роль, скорее важно желание прославиться трудом и прославить свою страну. В

советский период, особенно в период первых пятилеток чувство патриотизма было движущей силой на “трудовом фронте” для русского человека, о чем свидетельствуют знаменитые лозунги: “Труд – почетное дело каждого”, “Труд на благо Родины”, “Мир Труд Май”. Кроме того, в работе человек всегда искал выход проблемам и неурядицам в жизни, что отражено в высказываниях “работа и труд все перетрут”, “работа лечит”, “окунуться с головой (уйти) в работу” и т.д.

Советский энциклопедический словарь дает следующее определение понятию **труд** – это целесообразная деятельность человека, направленная на видоизменение и приспособление предметов природы для удовлетворения своих потребностей (3:1369), однако, следует подчеркнуть и социальную направленность труда - создание как материальных, так и духовных благ для общества людей и улучшения их уровня жизни. Правильному, с точки зрения советской идеологии, восприятию понятия труд способствуют многочисленные (общие и экономические) понятия-термины, названия государственных организаций и учреждений, правил и норм трудовых отношений, средств и предметов труда, инструментов и результатов трудовой деятельности. Они формируют в сознании советского человека **понятийную сферу концептов Труд / Дело**. К ним относят общеизвестные реалии и понятия советского периода: понятие *трудовые ресурсы* под которым подразумевается часть населения страны в возрасте от 16 до 55 лет – для женщин и от 16 до 60 лет – для мужчин, обладающая необходимым физическим развитием, знаниями и практическим опытом для работы в народном хозяйстве; понятие *трудовые резервы* как 1) система организованной подготовки молодежи из города и села в ремесленных училищах и школах фабрично-заводского обучения, и 2) название добровольного спортивного общества; организационные структуры - *трудовая народно-социалистическая партия, институт труда* (НИИ труда), который занимался разработкой проблем производительности труда и его организации; *газеты “Труд” и “Трудовая Правда”*. Вводятся правовые понятия-термины: *трудоустройство* - содействие государства гражданам при устройстве на работу, *трудоспособность* - способность к труду, зависящая от состояния здоровья работника, *трудовая книжка* - документ о трудовой деятельности; формируются органы и инструменты, регулирующие и закрепляющие трудовые отношения – *трудовое право* как отрасль права, определяющая порядок приема на работу, перевода и увольнения работников, размеры и форму *оплаты труда*, поощрения за успехи в работе и меры взыскания за нарушения *трудовой дисциплины*; оформляются *трудовые договоры* – соглашения между работником и предприятием или учрежде-

нием; за нарушение *трудовых норм* или другие правонарушения предусматривается наказание в *трудовых воспитательных колониях*; обращаются к практике *трудотерапии* – использованию трудовых процессов с лечебной целью. В период с 1930 по 1966 годы в колхозах применяется практика подсчета *трудодней*, обозначающая меру затрат труда колхозников в общественном хозяйстве и их долевое участие в распределяемых доходах колхозных хозяйств. К числу экономических понятий-терминов относят *трудоемкость производства/продукции* – экономический показатель, характеризующий затраты рабочего времени на изготовление единицы продукции или выполнение определенной работы. Предусматриваются поощрения *ударного труда* в виде награждений *орденами Трудового Красного Знамени и Трудовой Славы*.

С понятийной сферой концепта **Труд** тесно связан концепт **Работа**, имеющий всегда конкретные признаки в отличие от абстрактных признаков концепта **Труд**. О высокой положительной оценочной коннотации всего комплекса признаков данного концепта свидетельствуют многочисленные лексические выражения описывающие:

1) *Труд как конкретную работу* (labour, work) различающуюся по

- видам и формам труда: ручной труд (manual labour), механизированный труд (mechanized labour), умственный труд (mental work, brain work), физический труд (physical work, manual labour), земляные работы (earthworks), сельскохозяйственные работы (agricultural work);

- характеру выполнения: свободный труд (free labour), подневольный труд (forced labour), наемный труд (hired labour), коллективный труд (collective work, team-work), самоотверженная работа (selfless labour), увлекательная работа (absorbing work);

- качественной характеристике: аккуратная работа (careful work), чистая работа (neat job, precise work), грязная работа (dirty business), четкая работа (efficient work);

- результату: напрасный труд (fruitless, wasted labour), неблагодарная работа (thankless task), вредная работа (harmful work);

- по качеству: выдающийся труд (outstanding work), высокопроизводительный труд (efficient work), квалифицированный труд (skilled labour);

- по половой принадлежности: женский труд (female labour);

- по социальной принадлежности: труд рабочих, крестьян, учителя (worker's, peasant's, teacher's work);

- по направленности/ ориентированности: воспитательная работа (educational work), исследовательская работа (research work), просвети-

тельская работа (educational work, work of enlightenment), общественная работа (public, social work).

2) *Труд, работа как процесс, функционирование, деятельность чего-либо*: работа сердца / работа мотора (the functioning of the heart/ the functioning of an engine), работа транспорта (the functioning of the transport).

2) *Труд как производство, результаты труда, достижения*: труд многих лет (всей жизни) (a work of many years, a life-work), научные труды (scientific works), производительность труда (labour productivity), ювелирная работа (exquisite workmanship, fine, intricate work), искусная работа (skilful work), тонкая работа (exquisite, delicate work), топорная работа (clumsy work), небрежная работа (careless work), халтурная работа (slapdash work).

3) *Процесс организации труда*: разделение труда (division of labour), охрана труда (protection of labour), биржа труда (labour exchange), бесперебойная работа (uninterrupted work), сменная работа (shift work), сдельная работа (piece-work), почасовая работа (work by the hour), плановая работа (planned work), работа по найму (hired labour), работа на общественных началах (voluntary work).

4) *Труд как заботы, усилия*: взять на себя труд (to take the trouble) / не дать себе труда (not to take upon oneself the trouble; not to bother), не составить труда (to be done without much trouble), добывать своим трудом (to gain sth. by one's labour), сделать что-то без труда (to do sth. without any difficulty), загружать кого-то работой (to give sb. a full-time job).

Из всего комплекса отобранных нами лексических единиц английского языка, описывающих “труд/ работу”, только одно включает лексику “business” и передает явно отрицательную оценку, имплицитно нечестный характер проведения сделки, махинации: грязная работа – dirty business.

Русский концепт **дело** в некоторых аспектах переключается также с концептом **бизнес**, хотя первый представляется нам шире и не носит исключительно материальный характер. В языке он находит выражение в большом количестве как прямых, так и косвенных номинаций:

1) *Дело – это выполняемые задания/ повседневные обязанности* (business, duties, affairs, job): текущие дела (current affairs), домашние дела (domestic affairs), делать свое дело (to do one's business), знать свое дело (to know one's job, trade), принимать дела от кого-то дела (to take over duties from sb.), поручить кому-либо какое-либо дело (to entrust sb. with some business), запустить дела (to neglect one's duties).

2) *Дело – это предприятие, действие, деятельность, работа в конкретном направлении*, занимающая длительный период времени и

имеющая весомое значение для человека и сообщества людей (*cause, work, business, affairs*): дело мира (the cause of peace), общее дело (common cause), это дело его жизни (it's his life's work), государственные дела (state affairs), правое дело (just, righteous cause) : e.g. He has tried to play down his involvement in the affair (Он попытался преуменьшить свое участие в этом деле).

3) *Дело - это поступки /поведение/ положение вещей/общая ситуация* (fact, deed, affair, thing): героические, славные дела (heroic, glorious deeds), темные, грязные делишки (dark, dastardly, dirty, evil deeds), уладить дела (to settle the affair), устроить свои дела (to arrange one's affairs), привести свои дела в порядок (to put one's affairs to order), быть замешанным в каком-то деле (to be involved, mixed up in some business), и на словах и на деле (in word and deed); на словах ..., на деле же ... (in theory, nominally... but actually); на самом деле (in actual fact, as a matter of fact), как ваши дела? (how are you getting on?) .

4) *Дело – это профессия/ занятие/отрасль/ сфера* (occupation, work, art, science): военное дело (art of warfare, military science), печатное дело (printing), горное дело (mining), найти себе дело по душе (to find an occupation after one's own heart), сидеть без дела (to be idle, to have nothing to do) .

5) *Дело – это вопрос /смысл/значимость/ отношение к кому-то(чему-то)/ связи* (matter, point, thing, business, sense): простое дело (easy thing); дело чести/совести (point of honour, matter of conscience); дело привычки (matter of habit), дело случая (matter of chance), дело времени (matter of time), дело одной минуты (matter of a minute), дело государственной важности (matter of state importance), государственные дела (affairs of state), семейные, личные дела (family, personal affair).

6) *Дело – это последовательность событий* (things, times): дела идут (things are progressing, going smoothly), дело кипит, спорится (the work is in full swing; the work is going in a swing), за чем дело стало? (what's holding things up?); первым делом (first of all).., дело идет к концу, к развязке (things are coming to an end, to a head).

7) *Дело – это судебный процесс, разбирательство* (case, cause): уголовное дело (criminal case), вести дело (to plead a case, cause; to take up a case); возбудить дело против кого-то (to bring an action against sb. , to take proceedings against sb.), передать дело в суд (to take the matter to court), замять дело (to put a stop to an affair), обстоятельства дела (facts, circumstances of the case).

8) *Дело - это история, информация о ком-то* (file, dossier): личное дело (personal file).

В постсоветский период влияние западной идеологии и культуры привносит свои отличительные черты в трудовую жизнь русского, советского, человека, ставя во главу угла материаль-

ные ценности. Вводятся новые понятия, в том числе и понятие **бизнес**, внося изменения в сознание и менталитет русского человека и смещая акценты: “Making money is art and working is art and a good business is the best art of all” (Andy Warhol) (“Умение делать деньги – это искусство, работа - искусство и хороший бизнес – это самое лучшее искусство”). Труд, дело, работа все чаще именуется бизнесом, если это работа производится с целью получения прибыли, т.е. акцент делается на ее материальной ориентированности. Проведем аналогии между концептом **труд /дело /работа** и концептом **бизнес**, рассмотрим эволюцию значений последнего от откровенно отрицательного значения до нейтрального, и положительного в настоящее время.

Советский энциклопедический словарь дает следующее определение понятию **бизнес** – предпринимательская деятельность; дело, занятие, являющееся источником наживы (3:140). Наличие в определении отрицательно заряженной лексемы “нажива” свидетельствует о негативной оценке в советский период этого “буржуазного” явления. В современном английском языковом сознании концепт **бизнес** имеет следующее информационное содержание, представленное разнообразием лексико-семантических единиц:

1) *Бизнес - есть купля-продажа товаров и услуг* (Business is buying and selling of goods and services). Так, бизнес зародился в коммерческой сфере деятельности и действительно имел целью получение прибыли. Но сейчас понятие бизнес имеет гораздо более широкое значение и относится к самым разнообразным сферам деятельности человека. В предложении, например, It's time to focus on the company's core business (Пора сосредоточиться на основном бизнесе компании = заняться ее основным делом), концепт *ключевой или основной бизнес компании* совпадает по значению с русским концептом *дело*, акцентируя направленность на ту или иную *сферу* или *род деятельности* организации: retail, wholesale, catering, computer, investment, etc (розничная или оптовая торговля, общественное питание, компьютерный бизнес или инвестиционная деятельность) и не передает отрицательной коннотации, а дает нейтральную оценку упомянутых видов деятельности. Бизнес может характеризоваться как крупный (big), прибыльный, рентабельный (profitable), частный (private), ключевой (core) или напротив, малый (small), государственный (state-owned), нерентабельный, убыточный (unprofitable /loss-making) и т.д. Лексема бизнес (business), которая переводится как “деловой, рабочий, коммерческий” в разных контекстах может выступать в качестве прилагательного для определения явлений, событий, субъектов и объектов деятельности, подчеркивая их направленность на достижение конкретного ре-

зультата, организованность и мотивированность в достижении конкретной цели: деловая хватка (business acumen), наиболее важная, существенная сторона дела (business end), деловая встреча (business meeting = business appointment), деловая поездка (business trip), деловой партнер (business partner), инвестиции в развитие бизнеса (business investments), коммерческая тайна (business secret), бизнес-план (business plan), школа бизнеса (business school), бизнес-исследования (business studies). В ряде выражений определение “бизнес” или “деловой/ая” опускается, имплицитно определяется значением ключевой единицы: сделка (business deal /transaction), исполнитель, служащий (business executive), визитная карточка (business card).

2) *Бизнес – есть объем продаж* (Business is amount of trade done). Здесь на первый план выходит *результат* выполненной деятельности и опять это значение совпадает с одним из значений понятия труд и дело. Бизнес как деятельность может оказаться как оживленным, быстрым (brisk, good business), так и вялым, медленнотекущим (bad, slack, slow). Как бизнес, так и дело начинают (to start), зарождают (to generate), основывают (to set up, to establish, to drum up), развивают (to develop): e.g. She is in Europe drumming up business for her new company (Она в Европе подыскивает бизнес для своей новой компании), но могут и терять, и уступать (to lose): e.g. We're losing business to our main rivals (Наши основные конкуренты захватывают наш бизнес). Бизнес может подняться, восстановиться (to pick up): e.g. After a slack period business is now picking up (После довольно вялого периода, бизнес восстанавливается). Сравним с русскими высказываниями “наше дело - труба”, “дело в шляпе”, “хорошее начало – полдела откачало” (good beginning is half the battle). Для успешного развития бизнеса используются самые различные методы, в том числе и навязывание товара, зазывание покупателей: e.g. Insurance salesman touting for business (Страховщики навязывают свой товар, т.е. страховые полисы).

3) *Бизнес – есть организационная структура, предприятие, компания* (Business – firm/company/shop). Это предприятие может отличаться размером: крупный (large), средний (medium-sized), малый (small), формой собственности: семейный бизнес (family business), частный бизнес (private), государственный (state-owned), международный (international), местный (local), рентабельностью: прибыльный, рентабельный (profitable), успешный (successful), нерентабельный (unprofitable). Им управляют (to manage), ведут (to run), владеют (to own), учреждают (to set up, to start), создают (to build up), расширяют (to expand, to grow, to take over), выходят из него (to leave) и вступают (to join): e.g. It was always my dream to run my own business (Мой мечтой всегда было вести свой соб-

ственный бизнес). Бизнес-структура имеет свои активы (assets), помещения (premises), персонал (staff).

4) *Бизнес – есть работа, деятельность, ответственность, обязанности* (Business – work/ responsibility). Здесь значение концепта *бизнес* тесно соприкасается со значением концепта *дело* – “обязанности, работа”. Сравним: e.g. I was just sitting there, minding my own business, when a man started shouting at me (Я просто сидел там, думая о своих делах (о своем), когда человек вдруг стал кричать на меня). Бизнес идет (to go well), сдвигается с места (to take off), рушится (to collapse, to fail): e.g. After six months the business really took off (Спустя шесть месяцев бизнес наконец пошел). Целевая ориентированность бизнеса на получение конкретного материального результата имплицитно противопоставляется бизнесу развлечениям: e.g. Is your trip to Rome business or pleasure? (Вы едете в Рим по делу или развлечься?). Первоочередность бизнеса находит отражение, например, в таких языковых единицах: to make it one's business (считать своим кровным делом, своей обязанностью), to mean business (иметь серьезные намерения, говорить всерьез; проявлять деловитость, решительность в чем-то), business before pleasure (делу время, потехе час), ориентированность на конкретное лицо, субъект деятельности: to stick to one's business (быть усердным, исполнительным), to know one's own business (не вмешиваться в чужие дела), mind your own business! (не ваше дело!). Значение “иметь дело” может переключиться со значением “иметь право”: to have no business doing sth = to have no right: You have no business being here (Ты не имеешь права здесь быть).

5) *Бизнес – есть важные дела, вопросы* (Business – important matters). Сравним: “Вернемся к делу, перейдем к делу” (to get down to business), “Вопросы на повестке дня, повестка дня” (business of the day, issues, items), “Важные вопросы/темы для обсуждения” (pressing, urgent, important, unfinished business), “Прочее” (any other business = items discussed at the end of the meeting), “Не суй нос не в свое дело, занимайся своим делом”.

6) *Бизнес – есть ситуация, постановка дел, поведение* (Business – situation / event/ behavior) - значение, описывающее видение ситуации, происходящего, в целом. Ситуация может даваться как отрицательная, так и положительная оценка: забавная ситуация (funny business), странное дело (strange business), ситуация в целом (whole business), ужасные дела (awful business/bad business/dreadful business/terrible business): e.g. I'll be glad when the whole business is over and done with (Буду рад, когда с этим делом наконец покончим); It was an awful business – he couldn't work for months (Ситуация была ужасная – он не мог работать несколько

ко месяцев). Яркие фразеологические единицы, например, monkey business (глупое поведение, дурачество, “фокусы”, “штучки”): e.g. I want no monkey business behind my back (Никаких фокусов у меня за спиной!); funny business (странное, подозрительное, не совсем чистое дело): e.g. They should be here at any minute. – We’d better hide now. No more funny business from you, remember (Они должны быть здесь с минуты на минуту. – Нам пора спрятаться. А ты смотри, никаких фокусов!); привносят оценочный компонент – положительный или отрицательный – в описываемую ситуацию.

Сопоставительный анализ репрезентации Концептов **Труд – Дело – Бизнес** в языковых структурах русского и английского языков позволяет сделать следующий вывод. В сознании русского человека постепенно “приживается” и приобретает положительные черты не родное для него понятие бизнес, ориентированное на конкретный материальный результат. Концепт **ТРУД** актуален для старшего поколения нашей страны. На наш взгляд, интересно провести параллель между разным восприятием бизнеса “по-русски” и “по-американски” на материале видео сюжетов, фильмов, иллюстраций, отображающих место данных концептов как в индивидуальном, так и в коллективном сознании представителей разных социумов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Антология концептов. – М.: Гнозис, 2007. – 512с.
2. Болдырев Н.Н. Концепт и значение слова // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Науч. изд. Воронеж, 2001. С. 25-36.
3. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки - 2001 - № 1. - С. 64-72.
4. В.З. Демьянков Термин “концепт” как элемент терминологической культуры // Язык как материя смысла: Сборник статей в честь академика Н. Ю. Шведовой / Отв. ред. М. В. Ляпон. – М.: Издательский центр “Азбуковник”, 2007. (РАН:

Институт русского языка им. В. В. Виноградова). С. 606–622.

5. Карасик, В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин. - Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2008. С 75-80.
6. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецких и русских лингвокультурах. Монография. - Волгоград: Перемена, 2001. 495 с.
7. Кубрякова Е.С. Концепт // Кубрякова Е.С., Демьянков В.З. и др. Краткий словарь когнитивных терминов. - М., изд-во МГУ, 1996. С. 90-93.
8. Научная картина мира как компонент современного мировоззрения. – Москва; Обнинск, 1983. –51 с.
9. З.Д. Попова, И.А. Стернин Очерки по когнитивной лингвистике. – Воронеж: Истоки, 2003. - 192с.
10. Попова З.Д., Стернин И.А. Общее языкознание. - Учебное пособие / З. Д. Попова, И. А. Стернин. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : АСТ: Восток – Запад, 2007. — 408 с.
11. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира/ Б.А.Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И.Постовалова и др. – М.: Наука, 1988. – 216с.
12. Словарь русского языка Ожегова С., Шведова. –Н. Режим доступа: <http://www.slovoedia.com/4/193/641806.html>
13. CCEDAL Collins. Cobuild. English Dictionary for Advanced Learners. The University of Birmingham Harper Collins Publishers Ltd., 2001.
14. CIDE – Cambridge International Dictionary of English. Cambridge University Press, 1996.
15. Macmillan Dictionary – URL: <http://www.mac-millandictionary.com>.
16. OALD – Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English. Oxford University Press, 2005
17. Online Etymology Dictionary – Режим доступа: <http://dictionary.reference.com/browse/business>.

УДК 811.161.1’42

В.Л. Лаврухина

#### СИНЕСТЕТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

*В.Л. Лаврухіна*

##### *СИНЕСТЕТИЧНА МЕТАФОРА У ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ*

*Стаття розглядає синестетичну метафору як феномен поєднуючий норму психіки людини та її мову. Поетична синестезія аналізується як фіксація у вербальній формі авторських асоціацій, які з’являються у процесі створення поетичного тексту.*

*Ключові слова: синестезія, синестетична метафора, поетичний текст.*

© В.Л. Лаврухина, 2013

Лаврухина В.Л.

*СИНЕСТЕТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ*

*Статья рассматривает синестетическую метафору как феномен, объединяющий норму психики человека и его язык. Поэтическая синестезия анализируется как фиксация в вербальной форме авторских ассоциаций, которые возникают в процессе создания поэтического текста.*

*Ключевые слова: синестезия, синестетическая метафора, поэтический текст.*

Lavrukhhina V.L.

*SYNESTHETIC METAPHOR IN POETIC TEXT*

*The article deals with synesthetic metaphor as the phenomenon which joins the norm of the human mentality and language. Poetic synesthesia is analyzed as fixation of the author's associations in a verbal form, which appear during the creation of a poetic text.*

*Key words: synesthesia, synesthetic metaphor, poetic text.*

В настоящее время заметно возрос интерес к синестезии в лингвистике, что свидетельствует об актуальности рассмотрения данного явления.

Феномен синестезии известен науке с XIX в., и интерес к нему со стороны психологов и лингвистов не ослабевает. В современном понимании синестезия рассматривается как норма психики, присущая всем, как способность межчувственного ассоциирования. Буквально синестезия означает “соощущение” (от греч. *syn* — вместе и *aesthesis* — ощущение).

Человек воспринимает окружающую действительность. Восприятие является процессом комплексным, включающим отражения предметов и явлений в целом, в совокупности их свойств и качеств, в связях и отношениях предметов и явлений, при котором происходит осознание, выделение предметов из окружения. Оно основано на ощущениях тактильных, обонятельных, зрительных, слуховых, вкусовых, статических и т.д. При синестезии восприятие объекта наделяется особой эмоционально-смысловой нагрузкой, символикой.

Теоретическим основанием необходимости и важности рассмотрения синестезии с позиции лингвистики является тот факт, что объединяющим элементом для ощущений разных восприятий выступает именно язык [4]. Так,

А.А. Потебня в исследовании “Мысль и язык” писал, “...что во всех людях более или менее есть склонность находить общее между впечатлениями различных чувств. Вполне убедительным доказательством существования такой общечеловеческой склонности может служить язык. <...> В славянских языках, как и во многих других, вполне обыкновенны сближения восприятий зрения, осязания и вкуса, зрения и слуха. Мы говорим о жгучих вкусах, резких звуках <...> встречаем сравнения света и громкого, ясного звука” [8]. Первые упоминания о синестезии встречаются в трудах Ф.И. Буслаева. Под синестезией он понимал словесное смешение, комбинацию разных по природе ощущений. В своей работе “Исторические очерки русской народной словесности и “ис-

кусства” (1861) он отмечал, что слитность ощущений и их комбинация отложились на семантической структуре ряда языковых наименований и могут быть выявлены при этимологическом анализе. “Яркий свет и резкий звук, производя сходные впечатления, в языке выражаются одинаковыми словами. Яркий (от корня ЯР) теперь говорится о свете и цвете, но в старину употреблялось в значении громко о звуке, а также вообще о быстром и сильном впечатлении” [2].

Однако, традиционно считается, что лингвистическое исследование данного феномена начинается с появления работы современника Ф.И. Буслаева, Г. Пауля “Принципы истории языка” (1880), в которой синестезия трактуется как логическая операция, результатом которой был перенос понятия из одной чувственной сферы в другую [7]. Нейрофизиолог А.Р. Лурия в книге “Язык и сознание” писал: “Человек не ограничивается непосредственными впечатлениями об окружающем; он оказывается в состоянии выходить за пределы чувственного опыта, проникать глубже в сущность вещей” [6, с. 11]. Представляя собой разноуровневые единицы в виде сложного слова, словосочетания или предложения, синестетические конструкции являются компактным средством интенсификации описываемого признака, предмета или явления. Синестезия представляет собой особую разновидность метафоры, способную выступать выразительным средством и стилистическим приемом, предоставляющим возможность получить целостное представление об изображаемом предмете или явлении. Это порождает огромное количество синестетических метафор.

Синестетическая образность, как особая форма иносказания и разновидность метафоры, являлась нормой для поэзии всех времен и народов, начиная с библейских текстов, литературы античности, Древнего Египта и Востока. Синестетическая метафора была излюбленным стилистическим приемом во многих эстетических системах. Это доказывает, что синестезия действительно является общезначимым свойством человеческой психики. Именно поэтому мы способны пони-

мать стертые, узуальные метафоры (сладкий запах; кричащие краски; мягкий голос; ядовито-зеленый; теплые и холодные тона) и поэтические метафоры (голос яркий соловья; запах солнца; флейты звук лазеревоголубой).

В современных лингвостилистических исследованиях синестезия определяется как смешение в одном слове или словосочетании различных чувственных восприятий (ощущений), одно из которых приобретает абстрактное значение. Синестезия — “не украшение, а средство выразить невыразимое; она есть акт утверждения индивидуального миропонимания, акт субъективной изоляции” [1, с. 135]. Наиболее распространенной в современной науке является взгляд на синестезию как на разновидность метафоры (С.Ульман, В.Г. - Гак, Б. Уорф, Х. Кронассер, М.В. Никитин и др.). Обращаясь к вопросу о функциях синестезии в литературе, отметим, что в художественных произведениях этот троп, будучи метафорой, выполняет главным образом функции, характерные для всех метафорических тропов, — изобразительную и характерологическую. Однако в функционировании синестезии есть ряд особенностей. Синестетические обороты становятся особенно востребованными в произведениях психологического характера. Именно межчувственная метафоризация зачастую помогает авторам передать различные оттенки переживаний персонажа, его эмоции, восприятие окружающего мира, специфику взаимоотношений с другими людьми, осознание своего места в мире.

Использование синестезии поэтами, характеризует это явление как неотъемлемый элемент поэтического текста. Поэтическая синестезия является фиксацией в вербальной форме всех возможных синестезий (еще только в форме межчувственных связей), возникающих при сенсорном контакте с природой, при эстетическом созерцании мира, произведений искусства.

В конце XIX – начале XX века в большинстве художественных направлений важное значение придавалось не предметам, а их свойствам, которые становились символами душевного состояния. Поэты сводят в единый образ природу, которая воплощается в звуках, красках и т.д., и свое переживание, для того, чтобы полнее выразить свои чувства и адекватно передать их другому. Большое значение в возникновении аудиовизуальных аналогий играет эмоциональный фактор, который психологи называют “законом эмоционального знака”. “Сущность этого закона, — отмечает Л.С. Выготский, — сводится к тому, что впечатления или образы, имеющие общий эмоциональный знак, т.е. производящие на нас исходное эмоциональное воздействие, имеют тенденцию объединяться между собой, несмотря на то, что никакой связи ни по сходству, ни по смежности между этими образами не существует” [3, с.11]. Таким об-

разом, возникает синестезия как образ субъективного переживания поэта. Целью синестезии становится передача разнообразных душевных состояний, настроений, для чего и нужен был новый язык, новые художественные средства. Символизм стал одним из ведущих направлений, поэты которого использовали синестезию как выражение синкретического слияния чувств. Синестетическая метафора – метафора, в которой свойства предметов “отрываются” от их носителей, слова теряют основное значение и употребляются в переносном, создается возможность образования любых соответствий. Краски и звуки становятся символами, характеризующими определенные душевные состояния. Возникновение синестезии может быть объяснено ассоциативным мышлением человека. Эти метафоры – плод творческого воображения, который зависит от психологического состояния автора. Поэт испытывает воздействие огромного количества различных стимулов, но в зависимости от определенного психологического склада (характера, темперамента, мировосприятия) поэт выделяет и эстетически оценивает лишь часть этих стимулов. В результате в едином образе выступают переживания, эмоции, ощущения и, (как, в частности, у К.Д. Бальмонта), образы стихий, воплощенные в звуках, красках, запахах и т.д.

Среди синестетических метафор можно различать обозначающие зрительные представления, связанные с видимыми качествами и свойствами предметов: цветом, размером и протяженностью, формой, рельефом и т.д. Среди них особенно большое количество в поэзии символизма выпадает на долю цветowych и звуковых представлений. Светозвуковое ассоциирование играет огромную роль в поэтической практике. Цвет может ассоциироваться не только со звуком. Он ассоциируется с ощущениями вкуса, запаха, и даже с отвлеченными представлениями, идеями (дни, города и т.д.). Синестетическая метафора дает возможность вербализовать слуховые представления, обонятельные, вкусовые, органические (связанные с физиологическими ощущениями), эмоциональные. Однако, как указывает профессор Ю.В. Линник нельзя “забывать, что синестетические образы могут возбуждаться не только чувственно воспринимаемыми объектами, но и *понятиями* (курсив автора). Очевидно, синестезия <...> чувственно окрашивает и озвучивает сферу рационального, понятийного” [5, с. 67]. Это в свою очередь дает возможность для “выявления субъективно-личностного момента в познавательном процессе” [там же]. Таким образом, синестетическая метафора, также как и другие средства художественной выразительности, способствует раскрытию мыслей и чувств поэта, усиливает эмоционально-оценочную окраску речи, дает возможность выявить особенности субъективного мировосприятия.

Для современного исследователя синестезии в литературе и в искусстве существенный интерес представляет наследие К.Д. Бальмонта (1872 - 1943). Основной чертой его стихов была наполнявшая их музыка. К.Д. Бальмонта считал синестезию одним из главных поэтических приемов, для кого синестетическая метафора оказалась особенно актуальным способом вербализации. Те сущности, которые поэту-интроверту было трудно выразить при помощи предметных метафор, нашли свое выражение в синестетических образах. Большинство оборотов, которые встречаются у Бальмонта, следует как раз отнести к свето (цвето)-музыкальному разряду. При всей кажущейся случайности выбора сочетания зрительного и звукового образов синестезии Бальмонта вполне мотивированы. К примеру, “звон” у поэта – “светлый”, “гаснучий”, “зеленый”, “белый”. Таким образом подчеркивается не только музыкальная высота звука, но и его воздушность, невесомость. И наоборот, “крик” “красный”, “яркий” – вызывает ассоциацию с чем-то сильным, агрессивным. Любопытно проследить бальмонтские ассоциации между звучаниями (или, точнее, тембрами) различных музыкальных инструментов и цветом (светом). Они настолько привлекательны для поэта, что удостоены им специальных программных стихотворений (“Зовы звуков”, “В дымке”): “Звук арфы – серебристо-голубой, / Всклик скрипки – блеск алмаза хрустальный, / Виолончели – мед густой и мгlistый, / Рой красных струй, исторгнутых трубой. / Свирель – лазурь, разъятая борьбой, кристалл разбитый, утра ход росистый. / Колоколец ужалы – сон сквозистый, / Рояль – волна с волною вперевой”. Как мы видим, в этих рядах предпочтительная связь тембров низкого звучания с более темными цветами и на оборот. А какие конкретно цвета и их нюансы выбирает поэт – зависит от его индивидуальных оценок цвета и тембра, причем даже у одного человека эти соответствия могут меняться в зависимости от контекста (так, у того же Бальмонта в других стихотворениях встречается “лазурная” виолончель).

Синестезия нашла отражение и в стихотворениях, посвященных стихиям природы. В защиту данного лингвистического явления поэт написал стихотворение “Аромат Солнца”: “Запах Солнца? Что за вздор! Нет, не вздор, / В Солнце звуки и мечты, ароматы и цветы / Все слились в согласный хор, / Все сплелись в один узор...”.

В “Сонетах Солнца, Меда и Луны” вырисовывается своеобразный “лунный цикл” из трех стихотворений: “Луна осенняя”, “Лунная музыка”, “Владычица”. Стихотворения объединяют мысли автора о том, что Луна – это воплощение иллюзорности: “Похожа на ночной чуть слышимый напев”, “Мы были цельными, мы стали голоса-

ми”, но иллюзорности властвующей “сердце остудила”, “велела снам сновать и ткать забавы”, “владычица великой тишины”, смертоносной “А в зеркале воды виденья белоснежных, воздушных саванов”, всезаполняющей “Влиянием... заполнила дубравы”, забирающей рассудок и волю “Луны восполненной колдующая сила / Сердцами властвуя, в них кровь заговорила”, “Тоскуем о любви, к земле отяготив, / Поющую Луну мы слушаем глазами”. В последнем фрагменте поэт говорит о музыке, которую можно не слышать, а наблюдать – о застывшей музыке Луны.

Вода для К.Д. Бальмонта — стихия прекрасная и переменчивая. Отражению такого отношения поэта к стихии способствуют метафорические эпитеты. Это и “звенящий ручей”, и “безжизненные тучи”, и “немая синь озер, их вод густых”, “Между шелестом свистящим все растущих быстрых / вод”.

В стихотворении “Красная горка” образ воды передает радостное настроение праздника жизни: “Звон разливается влагою живой”, “Красная горка радостей Пасхальных, / Брызги веселья и влажностей живых”. В шуме дождя поэт слышит шепот: “И как тихий дальний топот, за окном я слышу / ропот, / Непонятный странный шепот – шепот капель / дождевых”.

Синестезия характерна и для изображения стихии воздуха и земли: “Ветра вечернего вздох замирающий”, “ропот ветра”, “Плачет северный ветер, ...”; “в остром запахе земли”.

Таким образом, синестезия исследуется как особая разновидность метафоры, отличающаяся избирательностью лексического материала. Как и в метафоре, в синестезии также происходит обозначение одних ощущений через лексемы, обозначающие иные виды ощущений. В процессе такого замещения на передний план выходят второстепенные коннотативные семы значения компонентов синестетического комплекса. Поэтому в значении многих синестезий доминирующим является эмоционально-оценочное значение.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для Вузов / И.В. Арнольд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 384 с.
2. Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства / Ф.И. Буслаев. – Электронный ресурс: <http://www.knigafund.ru/books/776>
3. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. — СПб.: Союз, 1997. – 96 с.
4. Лосев А.Ф. История античной эстетики: Аристотель и поздняя классика / А.Ф. Лосев. – М.:



Искусство, 1975. – 776 с.

5. Линник Ю.В. Поэтика светомузыкальных аналогий / Ю.В. Линник // Материалы третьей конференции “Свет и музыка”. Казань, 1975. - С. 64-68.

6. Лурия А.Р. Язык и сознание / А.Р. Лурия. — Электронный ресурс: <http://padabum.com/>

d.php?id=4670

7. Пауль Г. Принципы истории языка / Г. - Пауль. – Электронный ресурс: <http://book.tr200.net/v.php?id=1242879>

8. Потебня А.А. Мысль и язык / А.А. Потебня. – Электронный ресурс: [http://iph.ras.ru/elib/Potebnya\\_Mysl.html](http://iph.ras.ru/elib/Potebnya_Mysl.html)

УДК 81’42

А.А. Сафонова

## КОНЦЕПТОСФЕРА НАРРАТИВНОЙ ЧАСТИ СЕМЕЙНЫХ РОДОСЛОВНЫХ

А.А. Сафонова

### КОНЦЕПТОСФЕРА НАРАТИВНОЇ ЧАСТИНИ СІМЕЙНИХ РОДОВОДІВ

Характеризується своєрідність концептосфери сімейних родоводів в їх оповідних фрагментах, мікронарративах. На матеріалі текстів творів “Історія моєї родини” описується репрезентація таких концептів, як “знайомство”, “свято”, “розкуркулення”, “війна” та ін. Виявляються загальні, жанростворюючі ознаки нарративу сімейного родоводу.

Ключові слова: концепт, концептосфера, нарратив, війна, колгосп, розкуркулення.

А.А. Сафонова

### КОНЦЕПТОСФЕРА НАРРАТИВНОЙ ЧАСТИ СЕМЕЙНЫХ РОДОСЛОВНЫХ

Характеризуется своеобразие концептосферы семейных родословных в их повествовательных фрагментах, микронарративах. На материале текстов сочинений “История моей семьи” описывается репрезентация таких концептов, как “знакомство”, “праздник”, “раскулачивание”, “война” и др. Выявляются общие, жанрообразующие признаки нарратива семейного родословия.

Ключевые слова: концепт, концептосфера, нарратив, война, колхоз, раскулачивание

А.А. Sapfonova

### THE CONCEPTSPHERE OF NARRATIVE PART OF GENEALOGIES

The peculiarity of genealogies' conceptsphere in the narrative contexts and mirconarratives is characterized. Using the texts of compositions the representation of concepts “introduction”, “holiday”, “dispossession of kulaks”, “war” are described. The general genreformed features of genealogies' narrative in identified.

Key words: concept, conceptsphere, narrative, war, kolkhoz, dispossession of kulaks

Концептосфера национального языка, по характеристике Д.С. Лихачева, – это “концентрат культуры” [5: 9], своеобразный каталог всего умственного богатства нации.

Терминологическое понятие концептосферы получило широкое распространение в современной лингвистике и, несмотря на некоторое различие в подходах, учёные сходятся во мнении, что концептосфера есть не что иное, как “сфера знаний; концептосфера языка – сфера вербализованных знаний, обуславливающая во многом менталитет личности, группы, народа, т.е. характер, поведение, строй мыслей...” [1: 197].

Набирает обороты такое направление современной русистики, как динамическая лингвокультурология. “Русская динамическая лингвоконцептология – новое направление лингвокультурологии, сверхзадача которого – на основе исследования текущих изменений в концептосфере русского языка фиксировать основные тенденции эволюции русского языкового сознания в целом” [4: 359].

Исследование особенностей концептосферы семейного родословия осуществлялось в работах В.К. Харченко [8, 9, 10], А.А. Павловой [6], Н.Н. Рухленко [7], однако такое направление в анализе текстов сочинений “История моей семьи” таит в себе ещё немало неисследованных аспектов, в частности такой аспект, как “концепт и нарратив”, то есть исследование концептосферы не вообще в семейных родословных, что предпринято в исследовании А.А. Павловой [6], а изучение группы концептов, задействованных непосредственно в нарративной части (частях, фрагментах) общего текста.

Получающий всё большее распространение

ние в современной лингвистике и, в частности, русистике термин “нарратив” мы истолковываем в традиционном ключе как повествование, противопоставляя его другим типам текста: описанию и рассуждению, которые также широко представлены в текстах семейного родословия. Следует также уточнить, что сам жанр свободного, “любительского” рассказа об истории рода, семьи – это тоже нарратив, то есть может быть истолкован как повествование. Вместе с тем в текстах сочинений немало фрагментов (рассказ в рассказе), выступающих как выразительные микронарративы. Именно они и являются предметом настоящего исследования, формируя такую цель, как изучение своеобразия таких микронарративов.

Ранее мы уже затрагивали такие концепты, как “праздник”, “счастье”, “знакомство”, “музыка”. Представим некоторые полученные ранее результаты анализа и включим в свой анализ несколько новых концептов: “раскулачивание”, “война” и др.

Нарративы, в которых репрезентируется концепт “знакомство”, целесообразно разбить на несколько групп, сформированных на основе различий между поколениями. Это текстовая реализация концепта “знакомство” применительно к поколению а) прабабушек-прадедушек; б) бабушек-дедушек; в) родителей, г) детей (в последнем случае это непосредственные авторы текстов родословия). Преобладают фрагменты рассказов о знакомстве бабушек-дедушек, несколько реже фрагменты первой и третьей групп (четвёртое и второе, родительское, поколения семьи). Знакомство – сюжетобразующий концепт рассказа, и авторы работ обычно не утаивают такие истории.

Проанализировав ряд примеров из текстов семейных родословных, в которых репрезентируется концепт “счастье”, мы пришли к выводу о том что фокусами, “точками”, механизмами счастья в текстах семейных родословных выступают достойные родители; уютный дом; дети / сын; семья; свадьба; счастье детей.

В ходе исследования концепта “музыка” было выявлено позитивное начало песенного творчества. Посредством музыки выражается эмоциональный настрой как одного человека, в частности, так и целой семьи. Позитивный настрой характеризует и репрезентантов концепта “праздник”, хотя здесь представлено скорее описание праздника, нежели повествование о нём.

Обратимся теперь к группе концептов, вербализация которых обусловлена историей страны – не только семьи и судьбы. В этом плане мы не можем не затронуть широко представленный в текстах семейного родословия концепт “война”.

*Когда Зое было восемнадцать лет, началась Великая отечественная война. Немцы оккупировали станицу, но Зое удалось бежать*

*и стать партизанкой. Потом она попала на фронт. Там Зою Ковалеву судьба свела с моим прадедушкой Ивановым Николаем Петровичем (Р. Зорин). В данном контексте концепт “война” не только несет в себе негативное начало, но и взаимодействует с концептом “знакомство”, который выражен фразеологическим оборотом *судьба свела*. В 1942 году в село пришли немцы. Они ходили по дворам и отбирали у местных жителей всё, что можно было отобрать. Однажды они пришли в дом к бабушке. Увидев кур, они стали требовать от бабушки яйца. Бабушка отказала им. Тогда они стали жестоко избивать ее. Кое-как бабушка вырвалась и выбежала во двор. Когда она бежала через двор, то провалилась в яму, вырытую для погреба. В это время над ее головой просвистели пули. Вот так волей судьбы она избежала смерти (Т.Н. - Пальникова).*

Повествуя о трагических событиях, авторы родословных нередко используют и ядерные компоненты концепта “судьба”, в частности фразеологизмы: *волей судьбы она избежала смерти* или *судьба свела с моим прадедушкой*. В русской лингвокультуре концепту “судьба” посвящено значительное количество исследований. А. Вежибицкая отмечает уникальность данного концепта и распространенность его репрезентаций как в повседневном речевом общении русских, так и в произведениях русской классической и народной литературы [2: 33]. А.Д. Шмелев полагает, что слово “судьба” не случайно оказывается одним из самых характерных слов русского языка, так как оно соединяет в себе две ключевые идеи русской картины мира: идею непредсказуемости будущего и представление, согласно которому человек не контролирует происходящие с ним события. [3: 455-456].

Такая трактовка не чужда и текстам семейного родословия, хотя она нередко оказывается имплицитной, как в следующем микронарративе. *Бабушка часто рассказывала, как она однажды пошла за водой в колодец, в это время налетели немецкие самолеты и стали бомбить село. Один самолет опустился низко над колодцем, где под срубом сидела бабушка, он так низко пролетел, что взгляд моей бабушки и немецкого солдата встретились, и неизвестно, почему фриц не расстрелял бабушку, а улетел (В.Н. Дорошева).*

Концепт “война” трагичен в самой своей основе, но подчас в повествование вплетаются новые сюжетные нити, за счет которых выявляются и новые смыслы. *Но вдруг сквозь темные свинцовые тучи адской жизни пробился солнечный лучик, который озарил ее. В это трудно поверить, но она полюбила. Он был немецким солдатом, который, в тайне от своего коман-*

дирования, приносил ей в барак сигареты, сладости и кое-какую еду. Так продолжалось 3 года. В 1945 год, узнав о романе немецкого солдата и русской пленницы, возлюбленного бабушки расстреляли. Узнав об этом она, будучи беременной, потеряла ребенка. С тех пор она так и не вышла замуж, и у нее не было детей (О. Ерохина).

Микронарратив, репрезентирующий концепт “война”, может вместить в себя всю человеческую жизнь. Происходящие с человеком события в таких экстренных условиях закаляют человеческий характер и становятся, как правило, примером для подражания прежде всего для автора текста. Но что пришлось перенести этой хрупкой, маленькой женщине! Первая мировая война, революция, Вторая мировая война. В 1942 ее с детьми чуть было не повесили немцы как жену председателя колхоза и коммуниста. В 1943 году с фронта вернулся чуть живой, весь израненный старший сын, в 1944 году коммунисты репрессировали мужа. Говорят, характер у бабушки был как сталь, жизнь учила ее быть сильной (Л.Н. Науменко).

Нестандартные и непригодные условия военной жизни рисуют перед нами образцы человеческой стойкости, именно те эпизоды семейных родословных потом и передаются из поколения в поколение. От бабушки я узнал, как немцы его расстреливали. Его отделение было послано в разведку. Зашли они в село, спросили, есть ли немцы. Местные жители ответили, что нет. Они и расслабились, выпили, покушали да и заснули. Проснулись от яркого света и лающей немецкой речи, их вывели во двор, заставили выкопать братскую могилу, поставили на край и дали залп. Дед очнулся уже в яме. Сверху лежали убитые товарищи, слегка присыпанные землей, он выбрался и дошел до своей части (Г.Л. Жилкин).

В отличие от фрагментов-описаний микронарративы семейного родословия, посвящаемые войне, содержат мало метафор, да и фразеологизмы используются без трансформаций, самые ожидаемые и частотные. Рассказчику не до орнамента речи, но тем сильнее становится воздействующий эффект микрорассказа. Когда началась Великая Отечественная война, его забрали в трудармию. В городе Воткинске, в Удмуртии, он строил военные заводы. Люди там умирали, как мухи. Корм выдавали только на лошадей, а так как он был извозчиком, то лишь благодаря им и выжил (Т.А. Пожитная). Когда началась война, дедушке Ивану было 17 лет, и он доставлял повестки из военкомата в сельский совет. Однажды вместо повесток был дан список с фамилиями. Дедушка и дописал обидчика-бригадира в этот список. И отправился бри-

гадир воевать теперь уже с врагами внешними, с внутренними он воевал с успехом (О. Бондарь). Костя был уже сержантом. Когда началась бомбежка, односельчанин предложил Косте на мотоцикле бежать из этого некла. Но Костя ответил, что он не может бросить людей, которые в его подчинении и что если не здесь убьют, то за дезертирство свои убьют. И он остался. Больше о нем мы ничего не знаем. Может быть, он погиб в тот же день, а может, дошел до Берлина, может, сгинул в Освенциме или Бухенвальде, а нам всегда хотелось, чтобы он был живой и просто о себе не мог сообщить. Мало ли было таких случаев? А односельчанин на мотоцикле добрался до своего села и всю эту историю рассказал бабушке Федонье, а сам потом погиб, защищая г. Новый Оскол (?).

События, которые зачастую должны восприниматься негативно, в текстах семейного родословия, подчас, напротив, положительно сказываются на судьбе героя. Так, например, оккупация, могла обернуться не гибелью, а спасением жизни родственника. Таким образом, деревня, в которой жила Анна, попала в оккупацию. Прабабушка хотела уйти в эвакуацию с детьми, но войска наступали очень быстро, и они не успели. Что, возможно, их спасло, так как в оккупации с ними обращались очень хорошо. В их деревне был развернут госпиталь, Анну Николаевну взяли на работу (А. Стародубцев).

Война вторгалась в человеческую жизнь без предупреждения. Между тем восстановление после войны, после пережитых катаклизмов привычного уклада жизни, описывается подчёркнуто буднично, обыденно. Так, одна лишь фраза: а затем бабуля снова пошла в школу возвращает все на круги своя. Пятого июля начались бомбежки. Родное село, где жила бабушка бомбили до обеда, а после обеда бомбили лес. Шестого июля в селе стояла тишина, так как все люди сидели в окопах и погребях. Затем по селу проехали мотоциклисты, танки, машины и все сплошным потоком. Потом стали вводить новые порядки. Детям давали спецпропуска. И все это длилось семь месяцев, а затем бабуля снова пошла в школу (О. Ревчук).

Другим частотным концептом микронарративов семейного родословия выступает концепт “колхоз”. Показательно, что в рамках данного концепта могут быть актуализированы как позитивные ассоциации и воспоминания, так и – чаще! – негативные. Она проработала в колхозе звеньевой более тридцати лет. К каждому новому празднику колхоз давал продукты, и молодые люди отмечали их радостно и весело (О. Ревчук). Здесь мы находим радостное, светлое восприятие былого времени, которое ассоциировалось

с праздником и весельем.

Есть фрагменты, где вербализаторы концепта “колхоз” выступают как неоценочные, нейтральные. *Моя бабушка Антонина Никифоровна 1912 года рождения осталась одна и воспитывала моего папу и его младшего брата, работала она в колхозе (Т.Г. Кандаурова).*

Далеко не всегда в текстах семейного родословия концепт “колхоз” несет в себе положительный или нейтральный смысл, напротив, этот концепт становится символом, синонимом насилия, как, например, в следующем отрывке. *Весенней ночью, приехали люди из Петрозаводска и арестовали Дмитрия, а так же кроме него 13 человек из деревни. В НКВД прадедушку расстреляли. Забрали коров, лошадей, овец, мельницу и дом, все было отдано в организованный в 34 году колхоз “Красный ударник” (А. Стародубцев).* Мы видим трагичный и, что очень значимо, типичный эпизод из жизни одной из очень многих семей, которые постигла подобная участь. Во многих микронарративах мы находим свидетельства физической или психологической стойкости, героизма дальнего родственника, как в следующем примере: *Работал дед в колхозе трактористом. В 1981 г. он погиб. Ехал после работы на тракторе, навстречу автобус. Водитель автобуса был не совсем трезвый, выехал на встречную полосу. Дедушка, чтобы не столкнуться с автобусом, наполненным людьми, свернул на обочину и попал в овраг. Если бы скорая приехала на несколько минут раньше, его удалось бы спасти, но она задержалась... (Е.В. Вашурина)*

Концепт “колхоз” в семейном родословии тесно связан с концептом “раскулачивание”. Эти концепты тесно взаимодействуют в микронарративах семейного родословия, подчас один вытекает из другого. *Родители Георгия были зажиточными крестьянами, и в период раскулачивания их сослали в Сибирь, а дедушку вместе с тремя старшими сестрами оставили жить в родительском доме (Р. Зорин). Сразу после его смерти нашу семью раскулачили. Сняли железную крышу, разобрали все сараи, забрали весь скот и хлеб. Выселение не состоялось только потому, что в семье было 6 маленьких детей (О. Бондарь).*

Концепт “раскулачивание” может лишь косвенно всплывать в микронарративе, но при этом играть немаловажную роль. Так фраза *“Ее опознали по красной юбке, которую она взяла себе, когда раскулачивали семью”*, которой подытоживается микронарратив, несет в себе основную смысловую нагрузку и раскрывает границы нарратива, открывая еще одну печальную страницу семейной летописи. *Все произошло зимой в 38 году. Ночью Анна проснулась от шума, людских криков и треска огня. Кто-то выбил стек-*

*ло в окне, и её с детьми вытащили из горящего дома. Через дверь пройти было нельзя, т.к. с другой стороны поставили подпорку, чтобы семья не выбралась. Соседский мальчик болел, часто не спал по ночам, поэтому он увидел, как подожгли дом и, что самое главное, кто это сделал. Виновицей была колхозная активистка, очень завидовавшая бабушке. Ее опознали по красной юбке, которую она взяла себе, когда раскулачивали семью (А. Стародубцев).*

1. В результате анализа концептосферы нарративной части семейного родословия мы выявили ряд наиболее широко представленных концептов как позитивных, исследованных нами ранее: “праздник”, “знакомство”, так и негативных, трагических: “война”, “раскулачивание”.

2. Исследуемый материал микронарративов, объединённый концептом “война”, интересен и типичными, и уникальными повествованиями, что в совокупности создаёт стереоэффект восприятия и оценки концепта в целом, чем и значим и сбор самого материала, и детальное его рассмотрение.

3. Именно жанр семейных родословных в своих микронарративах даёт комплексную правдивую оценку такого периода истории, как раскулачивание. Скупость, строгость изложения фактов усиливают впечатление трагичности историй о раскулачивании.

4. Тематика раскулачивания в родословных системно сопряжена с вербализацией концепта “колхоз”, с альтернативными оценками происходящего.

5. Полагаем, что наряду с художественным дискурсом, отражающим столь исторически памятные концепты, как “раскулачивание”, “колхоз”, “война”, необходимо сбережение родословного дискурса [11], дающего более полную, правдивую, многоточечную картину в том числе исторических событий, отразившихся в судьбах каждой семьи.

6. При насыщенности, обилии исследуемого материала такой анализ нарративных фрагментов в перспективе может обогатить современную лингвокогнитологию и лингвокультурологию.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н.Ф. Современные проблемы науки о языке: Учебное пособие – М.: Флинта: Наука, 2005. – 416 с.
2. Вежицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1997. – 416 с.
3. Зализняк А. А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. – М., 2005. – 544 с.
4. Кушнер О.Н. Эволюция русской концептосферы на рубеже XX XXI вв.: вопросы динамической лингвокультурологии: Дис. д-ра филол.наук. Тверь, 2013. 407 с.

5. Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка. М.: Искусство, 2000. С. 9.
6. Павлова А.А. Концептосфера внутрисемейных родословных. Дис. ...канд. филол. наук. – Белгород, 2004. 200 с.
7. Рухленко Н.Н. Концепт “семья” в жанре семейных родословных. Дисс. ...канд. филол. наук. Белгород, 2005. 195 с.
8. Харченко В.К. Культуротворческий потенциал семейных родословных // Проблемы русского и общего языкознания: Межвузовск. сб. научных трудов. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2004. С. 126-132.
9. Харченко В.К. Концепты: исчезнувшие, исчезающие, несуществовавшие // Colloquium-2007: Международный сб. научн. трудов: Bergamo-Belgorod, 2007. С.206-220.
10. Харченко В.К. “Музейная лингвистика” и семейные родословные: точки сопряжения // Актуальные проблемы науки и гуманитарного образования: Межвузовск. сб. научн. трудов. М.: Изд-во Русско-американского института, 2009. С.229-234.
11. Харченко В.К. Личный архив семейных родословных: В 30 тт. Белгород, 2013.

УДК 811.161.1-112:003.086

М.Б. Духнич

### ДИАХРОНИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ КАВЫЧЕК В РУССКОМ ЯЗЫКЕ С УЧЕТОМ ВЛИЯНИЯ МЕЖЪЯЗЫКОВЫХ СВЯЗЕЙ

М.Б. Духнич

*ДІАХРОНІЧНИЙ АСПЕКТ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛАПОК У РОСІЙСЬКІЙ МОВІ З УРАХУВАННЯМ ВПЛИВУ МІЖМОВНИХ ЗВ'ЯЗКІВ*

*Стаття присвячена вивченню формування сучасних функцій лапок в російській мові. Викладена історія вживання і кодифікування лапок як в європейській, так і в російській писемності. Описані деякі особливості некодифікованого вживання лапок в сучасному узусі.*

*Ключові слова: лапки, цитата, пряма мова, курсив, історія пунктуації*

М.Б. Духнич

*ДИАХРОНИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ КАВЫЧЕК В РУССКОМ ЯЗЫКЕ С УЧЕТОМ ВЛИЯНИЯ МЕЖЪЯЗЫКОВЫХ СВЯЗЕЙ*

*Статья посвящена изучению формирования современных функций кавычек в русском языке. Изложена история употребления и кодификации кавычек как в европейской, так и в русской письменности. Описаны некоторые особенности некодифицированного употребления кавычек в современном узусе.*

*Ключевые слова: кавычки, цитата, прямая речь, курсив, история пунктуации*

M.B. Dukhnych

*THE DIACHRONIC ASPECT OF FUNCTIONING OF QUOTATION MARKS IN THE RUSSIAN LANGUAGE TAKING INTO ACCOUNT INFLUENCE OF INTERLINGUAL CONNECTIONS.*

*The article is devoted to study of forming of quotation marks' modern functions in the Russian language. History of the use and codification of quotation marks is expounded in European and in Russian written languages. Some features of the uncodified use of quotation marks are described in modern usage.*

*Keywords: quotation marks, quotation, direct speech, italic, history of punctuation.*

В современных текстах все чаще встречается отказ от выделения кавычками условных названий неодушевленных предметов. Это касается разных семантических групп (примеры взяты с официальных сайтов указанных организаций): фирм (*Издательство АСТ — одно из крупнейших издательств*), партий (*Партия СПРАВЕДЛИВАЯ РОССИЯ вновь получила представительство в российском парламенте*), периоди-

ческих изданий (*Телефон редакции журнала Корреспондент*), зрелищных предприятий (*Это не просто Кинотеатр парк, это Мультиплекс ПАРК. Один из основателей Театра на Жуках и его руководитель Ольга Терновая считает, ...*), музеев (*ЕрмиловЦентр — первый Центр современного искусства в Харькове*), марок технических изделий (*Потребительские качества ё-мобиля*), интернет-ресурсов (*Яндекс индексирует страницы веб-сайтов, созданные третьими*

лицами) и т. д. Также за последние два десятилетия существенно снизилась частота употребления кавычек в художественных произведениях. Для анализа этих тенденций может быть полезен диахронический аспект функционирования кавычек, изучение которого и является целью настоящей статьи. Поскольку на пунктуационную систему (как наиболее интернациональную сферу языковых знаков) влияют не только интралингвистические факторы, но и контакты с другими языками, целесообразно рассмотреть историю становления этого знака в европейской письменности. История русской пунктуации освещалась в работах С. И. Абакумова, Т. И. Гаевской, В. Ф. Ивановой, Б. И. Осипова, М. А. Петриченко, Ю. А. Фигаровской, А. Б. Шапиро, Л. В. Щербы и многих других. Однако сведения о европейской пунктуации в них или отсутствуют, или фрагментарны, поэтому для освещения этой области были привлечены труды иностранных авторов, в первую очередь — М. Паркеса.

Кавычки восходят к метаграфическому знаку, введенному ученым Александрийской библиотеки — Аристархом Самофракийским (216 г. до н. э. — 144 г. до н. э.). Он дополнил уже существовавшую систему пунктуационных и корректорских знаков Аристофана Византийского еще одним — знаком *diple* (> или ). Его назначение исходно заключалось в привлечении внимания к разночтениям в толкованиях [10, с. 128], однако со временем он стал выполнять иные функции. В грамматике Исидора Севильского (VI в.) *diple* упоминается уже не как знак редакторской правки, а как символ, обозначающий границы цитат из Священного писания [9, с. 1038], а англо-саксонские книжники использовали его (хотя и несистемно) для выделения любых цитат. Именно как знак границ цитаты он был воспринят Флакком Алкуином (735–804), принимавшим активное участие в создании каролингской школы письменности. Каролингские писцы обозначали начало и конец цитат на полях либо знаком *diple*, либо точками.

Таким образом, можно говорить о том, что прообраз кавычек сформировался в Средние века. Однако *diple* — это метаграфическое средство, но еще не знак препинания: он ставится на полях, а не в тексте, то есть в лучшем случае известно, в каких строках находятся начало и конец цитаты (а часто отмечалось только начало). В таком виде это пиктограмма, легко узнаваемая пометка на полях, не унифицированы ни правила ее употребления, ни даже ее внешний вид. Становление кавычек как знака препинания началось только в XVI веке в связи с развитием книгопечатания.

Итак, к XVI веку знак *diple* уже долгое время использовался для обозначения цитат. В книгах, набранных антиквой, он выглядел как две запятые (,,). Как и в рукописях, в печатных книгах

он ставился на полях рядом со строчками, содержащими цитату. Первой печатной книгой, в которой применялся *diple*, считается издание Филострата Флавия “Биографии софистов”, изданное в 1516 г. Маркируется каждая строка, содержащая цитату, причем видно, что эти знаки добавлялись уже после набора страницы, так как они неоднородно выровнены относительно строк текста [11, с. 4].

Позже *diple* начали ставить и в конце цитаты. Стоит отметить, что в таком виде для выделения афоризмов этот знак встречается в трактате 1540 г. “Способ наиболее верного перевода с одного языка на другой” Этьена Доле, где есть отдельная глава, посвященная пунктуации. Однако в ней перечислено только 6 знаков препинания: запятая, двоеточие, точка, вопросительный знак, восклицательный знак и скобки. Типографы по-разному изображали знак конца цитаты: “, или ”, или „. Это стало причиной разночтений в современном написании кавычек. К концу XVI века *diple* размещали уже не на полях, а внутри полосы набора, как правило, только в начале строки. Такое расположение способствовало более тесной связи с текстом и превращению *diple* из метки на полях в знак пунктуации.

Стараниями английских печатников в первой половине XVIII века знак *diple* становится частью собственно пунктуационной системы, знаком препинания кавычки. Это изменение происходит в сфере обозначения прямой речи в два этапа: сначала *diple* (для которого к тому моменту в шрифтах уже существуют отдельные литеры) стали вставлять непосредственно перед началом прямой речи, а потом в конце прямой речи начали использовать парный отзеркаленный символ. Для обозначения цитат вплоть до XIX века в начале каждой строки ставится *diple* [12, с. 58–59]. Писатель и издатель Сэмюэль Ричардсон для обозначения прямой речи пользовался своей системой, которая сейчас является не менее распространенной, чем заключение прямой речи в кавычки. Знаком *diple* он отмечал цитаты из писем, а реплики диалога начинал длинным тире, причем в некоторых книгах каждая реплика начиналась с новой строки.

С XVI века начинается активное использование шрифтовых выделений. Часто разными шрифтами набирались тексты на разных языках: например, антиквой или курсивом набирали латинский текст, а текстурой<sup>1</sup> — английский. Так постепенно курсивом начинают набирать цитаты из латинских текстов (то есть текстов, которые обычно воспринимались как авторитетные) и латинские термины, а позже курсив стали применять про-

<sup>1</sup> Текстура — разновидность готического шрифта с остроконечными окончаниями букв.

сто для выделения значимых фрагментов текста. В некоторых книгах употреблялись одновременно и курсив, и *diple*, при этом последний использовался не только для обозначения цитаты, но и для выделения значимых фрагментов текста. Прямая речь сначала чаще выделялась курсивом, пунктуационными средствами (скобками, запятыми, средним тире и многоточием) ее начали обозначать в 1570-е в Англии. В XVII веке для этого использовался и *diple*, но редко и несистемно, так как с помощью него можно было только указать, что где-то в строке употребляется прямая речь, но нельзя было строго определить ее начало и конец [12, с. 59]. Эти два способа выделения (курсив и кавычки) сохранились и до настоящего времени: курсивом выделяют отдельные фразы, термины, упоминающиеся названия произведений. В последнем случае курсив дублирует функцию кавычек, и в западной литературе названия выделяются либо курсивом, либо кавычками, а в русской кавычки сохраняются даже при курсивном написании.

В Англии произошло разграничение двойной и одинарной кавычки: например, первая для обозначения прямой, а вторая — косвенной речи или одинарная кавычка для выделения цитаты внутри цитаты. Английские кавычки выровнены по верхнему краю строки и обращены внутрь: “цитата ‘внутри’ цитаты”. Одинарные кавычки используются также для маркирования фразеологизмов, а в американском варианте английского языка одинарные кавычки не используются вовсе. Во Франции в XVI веке пуансонист Гийом Лё Бе изобрел двойные угловые кавычки (“”) — гийоме (*guillemet*). Очевидно, это было трансформирование традиционного изображения знака *diple*. Немецкие кавычки, которые, как и гийоме, используются в русской пунктуации, состоят из двух пар запятых, развернутых от выделяемого текста: „слово“. В немецком языке кавычки часто использовались для эмоционального выделения фрагмента текста.

Во Франции цитаты не закрывались кавычками, *diple* ставился в начале каждой строки, содержащей цитируемый текст, а шрифтовое выделение цитат преобладало над пунктуационным вплоть до середины XIX века. Печатник Фертел в 1723 г. предлагал следующую систему: цитаты, написанные на том же языке, что и вся книга, выделяются знаком *diple*, а иноязычные цитаты — курсивом. Прямая речь в XVII–XVIII веках во французских текстах обозначалась знаком *diple*, но в конце XVIII – начале XIX веков общепринятым становится расположение каждой реплики в диалоге с новой строки и постановка в ее начале тире. В полемической литературе *diple* указывал на выдержку из работы оппонента [12, с. 60]. Такую же пунктуационную традицию мы можем наблюдать в современных сетевых дискуссиях.

Можно сказать, что появление многообразия функций кавычек в европейской письменности связано с изменением метода создания текста. Только с распространением книгопечатания знак *diple* становится полноценным элементом пунктуационной системы, он начинает использоваться не только для выделения цитат, но и для оформления прямой речи, и для подчеркивания эмоционально окрашенных слов. Русские книжники, изначально ориентированные на греческую традицию, начинают активно изучать западные печатные труды и выстраивать собственные грамматические концепции с учетом европейских идей.

Первое упоминание о кавычках в славянских грамматиках мы встречаем в сочинении сербского книжника Константина Костенчского “О письменах”. Основываясь на греческих грамматиках и рукописях, он выделяет “кавычки: > — для выделения цитат “пророческих” и ” — для выделения “еретических глаголов”, т. е. цитат из апокрифических сочинений” [1, с. 5]. Функция кавычек здесь, как и в грамматике Исидора Севильского, скорее теологическая, чем грамматическая. Схожее толкование находим и у А. М. Курбского в “Сказании о знаках книжных”: точка с запятой трактуется им как знак, обозначающий вопросительные предложения и разделяющий “пророческие” и “еретические” цитаты (соединение латинского знака вопроса и греческих кавычек). Однако достаточно быстро кавычками по аналогии начинают выделять любые цитаты. В анонимной статье XVI века “Сие взято из расстоятельной азбуки” (в грамматиках того времени “учение о знаках препинания выносится в особый раздел “расстоятельной азбуки”, или “расстоятельных письмен” [1, с. 12–13]) описаны пунктуационных знаков — кавыки и меты ( или ). Они располагались на полях и служили для обозначения цитат как из религиозных текстов, так и из любых других.

Закрепление кавычек как знака препинания происходит во второй половине XVIII века в грамматиках, написанных под влиянием “Российской грамматики” М. В. Ломоносова.

В 1769 г. вышла “Российская универсальная грамматика” Н. Г. Курганова, в которой были введены два новых (относительно грамматики Ломоносова) знака:

1. Отменительный — “ставится тогда, когда чужие слова от собственных сочинительных слов отличать надобно <...>, состоит из двух запятых, которые в начале каждой строки ставятся” [4, с. 112]. Кавычки использовались и в более ранних текстах, но раньше они не воспринимались как знак препинания. Графическое воплощение этого знака дает основание предполагать, что заимствован он был из немецких или английских грамматик.

2. Примечательный — выделение фраг-

мента фразы, необходимое для того, чтобы “точные и пред прочими примечаниями достойные слова отличить от другой речи. В рукописных книгах обыкновенно сии слова подчеркиваются, а в печатных отмечаются иного почерка или вида буквами” [4, с. 112]. Представляет интерес тот факт, что Н. Г. Курганов определяет шрифтовое выделение как знак препинания. Употребление курсива для выделения цитат и терминов, которое стало типичным для европейского книгопечатания с XVI–XVII веков, до этого момента не было кодифицировано. Таким образом, Курганов одним из первых описывал пунктуацию с позиций, близких к современной метаграфемике.

Примерно в то же время (1783–1788 года) создавал свою грамматику А. А. Барсов. “Краткие правила российской грамматики” были напечатаны в 1771 г., в полном же виде грамматика существовала только в рукописи, а издана была двумя веками позже. Кавычки здесь называются вносный знак и изображаются в виде пары запятых. Ставить их рекомендуется “после двоеточия, при вносных речах и выписках, особливо, если они несколько продолжительны” [7, с. 76]. Отказ от повторения знака рядом с каждой строкой, содержащей цитату, послужил более тесной связи вносного знака с текстом.

В грамматике А. Х. Востокова 1831 г. и в грамматике Н. И. Греча 1827 г. рекомендуется употреблять парные немецкие кавычки („“), причем употребляется термин “кавычки”, а не “вносная”. Н. И. Греч констатирует также употребление кавычек в начале каждой строки и выделение цитат курсивом (этот метод он использует для оформления примеров).

Следует также сказать несколько слов о влиянии писательской практики Н. М. Карамзина на распространение новых знаков препинания. Он одним из первых стал активно использовать тире (в том числе и парное), многоточие и кавычки. Карамзин разработал свою систему обозначений чужого слова: “курсивом он обозначает <...> несобственно-прямую, косвенную речь, а также цитаты из чужих текстов”, причем “курсив подразумевает нейтральное отношение автора к разным формам чужого слова”, а “в нейтральных случаях Карамзин использует кавычки” [5, с. 521]. Последователи Карамзина перенимали стилистические особенности его письма, в том числе и арсенал знаков препинания.

Несмотря на то что кодификация пунктуации русского языка началась в XVIII веке, в первой половине XIX века “в печатных изданиях <...> царил ничем не оправданный <пунктуационный> разноречивый” [8, с. 25]. Поэтому Е. Филомафитский в статье “О знаках препинания вообще и в особенности для российской словесности” (1822) предложил свою систему, ориентированную на упроще-

ние пунктуации, в которой он исключил ряд знаков препинания, в том числе и кавычки. Однако его идеи не прижились.

Русская пунктуация приобрела окончательно текущий, “немецкий” вид после выхода “Спорных вопросов русского правописания от Петра Великого доньше” (1873) и “Русского правописания” (1885) Я. К. Грота. Орфографическая реформа, реализованная в 1917 г., не затронула пунктуацию. М. А. Петриченко отмечает, что правила пунктуации Грота были приняты Л. В. Щербой и с небольшими изменениями закреплены в “Правилах русской орфографии и пунктуации” (1956): “...формулировка некоторых правил стала в лексико-синтаксическом смысле более современной; архаичные <...> примеры предложений были заменены новыми <...>; появился ряд примечаний, пояснений к известным правилам” [6, с. 36]. Однако в “Русском правописании” ничего не говорится о кавычках (в “Правилах...” — 6 параграфов), что особенно странно, так как в “Спорных вопросах...” Я. К. Грот пишет о них: “К числу строчных знаков принадлежат кавычки или вносные знаки. Употребительный у нас знак “” недостаточен в тех случаях, когда в цитату вставляются еще слова, которые требуют подобного же знака. Поэтому хорошо было бы ввести у нас в употребление, кроме двойной кавычки, еще и одинакую, принятую в английской печати (‘)’” [2, с. 136–137]. В непринятом “Проекте реформы правописания” 1930 г. фиксируется три функции кавычек: “кавычки отделяют от остальной части (или частей) фразы: а) цитаты; б) чужую речь, не являющуюся в составе данной фразы самостоятельным предложением; в) слово или группу слов, обозначающих условные названия неодушевленных предметов (книг, газет, обществ, гостиниц, пароходов и т. д.)” [3, с. 271]. Примечательно, что еще не кодифицируется выделение кавычками слов, употребленных в необычном значении. Кодификация оформления прямой речи к этому моменту также еще не была завершена.

Итак, развитие функционирования кавычек происходило в несколько этапов: 1) привлечение внимания к цитатам из авторитетных (или, как в русской письменности, апокрифических) христианских источников; 2) привлечение внимания к любым цитатам (в европейской письменности этот этап начался не позже VIII века, в русской — не позже XVI века); 3) выделение значимых фрагментов текста (кроме кавычек эту функцию выполнял также курсив): терминов, названий, слов, употребленных в особом значении (в Англии — с XVI века, в России — с XVIII); 4) выделение прямой речи (с XVIII века, современная норма сформировалась только к середине XX века). Таким образом, выделение цитат — наиболее древняя функция кавычек, несоблюдение нормы в этой области встре-



чается редко. Для выделения условных наименований в европейской письменности используются и поныне два конкурирующих средства (кавычки и курсив), что является причиной (но вряд ли единственной) употребления в современных текстах названий без кавычек. Оформление прямой речи в современном русском языке возможно двумя способами, уменьшение частоты использования кавычек в художественных текстах может свидетельствовать том, что абзацному способу все чаще отдается предпочтение.

Представляется перспективным изучение причин узуальных особенностей обсуждаемого пунктуационного знака.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Абакумов С. И. Вопросы пунктуации в трудах русских книжников XV-XVIII вв. / Проф. С. И. Абакумов // Уч. зап. Москов. областного пед. ин-та, т. XII. Ф-т яз. и лит-ры. Труды кафедры рус. яз., вып. I. — М., 1948. — С. 3–32.

2. Грот Я. К. Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне / Грот Я. К. Филологические разыскания. — СПб., 1873. — 162 с.

3. Жильцова В.В. Проект реформы пунктуации 1930 г. Ход обсуждения и лингвистический анализ // Язык и мы. Мы и язык. Сборник статей памяти Бориса Самойловича Шварцкопфа. — М., 2006. — С. 240–272.

4. Курганов Н. Письмовник, содержащий в себе науку российского языка / Николай Курганов.

— 5-е изд. — СПб.: Имп. Акад. наук, 1793. — 404 с.

5. Лотман Ю. М. Текстологические принципы издания / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Н. М. Карамзин; отв. ред. Д. С. Лихачев; ред.: Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский; Академия наук СССР. — Л.: Наука, 1984. — С. 516–524.

6. Петриченко М. А. Очерки по пунктуации: Учеб. пособие / М. А. Петриченко; Криворожский гос. педагогический ун-т. Кафедра русской филологии и зарубежной литературы. — Кривой Рог: Видавничий дім, 2003. — 155 с.

7. Российская грамматика Антона Алексеевича Барсова / Подгот. текста и текстол. коммент. М. П. Тоболовой; Под ред. и с предисл. Б. А. Успенского. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. — 776 с.

8. Шапиро А. Б. Современный русский язык. Пунктуация. — 2-ое изд. / А. Б. Шапиро; [подгот. к печати изд., науч. ред. Н. С. Валгиной]. — М.: Просвещение, 1974.

9. Gasparri F. Obelus / F. Gasparri // Encyclopedia of the Middle Ages. — V 2. — 2000. — 1624 p.

10. Grube G. The Greek and Roman critics / G. M. A. Grube. — 1965. — 372 p.

11. McMurtrie D. C. Concerning Quotation Marks / D. C. McMurtrie. — New York, 1934. — 8 p.

12. Parkes M. Pause and effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West / M. V. Parkes. — 1993. — 328 p.

УДК 811.161.1

Д.М. Плужникова

#### ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС В ЗЕРКАЛЕ СОМАТИЗМОВ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ

Д.М. Плужникова

##### ТВОРЧИЙ ПРОЦЕС У ДЗЕРКАЛІ СОМАТИЗМІВ БЕЛЛИ АХМАДУЛІНОЇ

*Розглядаються особливості художнього використання слів-соматизмів в поетичній інтерпретації Б. Ахмадуліної на прикладі репрезентантів концептів “гортань”, “горло”, “рука”, “шкіра” та ін. Встановлюється оціночна амбівалентність розуміння творчості як творчих мук і високого служіння, що яскраво представлено в авторському відображенні слів-соматизмів.*

*Ключові слова: творчість, Ахмадуліна, соматизм, гортань, горло, рука.*

Д.М. Плужникова

##### ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС В ЗЕРКАЛЕ СОМАТИЗМОВ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ

*Рассматриваются особенности художественного использования слов-соматизмов в поэтической интерпретации Б. Ахмадулиной на примере репрезентантов концептов “гортань”, “горло”, “рука”, “кожа” и др. Устанавливается оценочная амбивалентность понимания творчества как творческих мук и высокого служения, что ярко представлено в авторском отражении слов-соматизмов.*

*Ключевые слова: творчество, Ахмадулина, соматизм, гортань, горло, рука.*

© Д.М. Плужникова, 2013

*D.M. Pluzhnikova*

*CREATION IN THE SOMATISMS MIRROR OF BELLA AKHMADULINA*

*In this article features of the artistic usage of somatisms in poetic interpretation of B. Akhmadulina through the example of representations of the concepts “throat”, “larynx”, “hand”, “skin” and others are examined. Evaluative ambivalence of realization of the creativity through the throes of creation and a high service is determined. It can be clearly seen in the author’s reflection of somatisms.*

*Keywords: creation, creativity, Akhmadulina, somatism, throat, larynx, hand.*

В своей книге, посвященной “белым пятнам” на карте современной лингвистики”, В.К. Харченко отмечает три основных концепта лирики Беллы Ахмадулиной: ТВОРЧЕСТВО, ОДИНОЧЕСТВО, ДРУГ [10, с. 39].

Ведущая для поэтессы тема творчества широко исследована в лингвистике и литературоведении на материале произведений многих авторов и особенно оригинальной, то есть неизученной не считается [4, 5, 7]. Среди таких авторов А.С. Пушкин, Д.А. Пригов, Ксения Некрасова и др. Лингвистику творчества в поэзии Б. Ахмадулиной затрагивают такие исследователи, как Т.В. - Алешка [1], О.Н. Григорьева [3], М.С. Михайлова [8], В.К. Харченко [11], М.И. Храмцова [12] и др. Тем не менее мы избрали тему ТВОРЧЕСТВО в лирике Беллы Ахмадулиной, чтобы подойти к этой теме и рассмотреть её сквозь призму соматической лексики. Обычно “части тела” и “творческий процесс” если и сопрягаются, то косвенно, тогда как изучение всего творчества Б. Ахмадулиной открывает знаковую связь этих концептов. Поэтесса даёт столь щедрый и интересный материал, что формулировка заявленной темы “Творческий процесс в зеркале соматизмов Беллы Ахмадулиной” не кажется ни искусственной, ни тем более противоречивой. Сказанное не означает, что соматизм всенепременно связан с концептом ТВОРЧЕСТВО. Соматизмы по-новому интерпретируют темы одиночества, любви, дружбы и др.

“Телесное” в стихах Беллы Ахмадулиной выражено так ярко и индивидуально, что требует отдельного рассмотрения. Тема творчества звучит в стихотворениях “Воскресный день”, “Немота”, “Свеча”, “Это я...”, “Плохая весна”, “Предутренний час драгоценный”, “Клянусь”, “Ночь”, “В том времени, где и злодей...”. Поэтесса обозначает творческий процесс и тему творчества в сильной позиции – в названии стихотворений (“Не писать о грозе”, “Взойти на сцену”, “Ночь перед выступлением”, “Закрытие тетради”, “Слово”).

Целью статьи является исследование таких слов-соматизмов, которые наиболее часто задействованы Б. Ахмадулиной при интерпретации творческого процесса “изнутри”. Поэтесса наблюдает за собой, за муками творчества и художественно это комментирует, разрабатывая приём поэтической интроспекции, что и целесообразно исследовать сквозь призму “соматического” материала.

В аспекте исследования взаимосвязи, взаимоотношений слов-соматизмов на тему творчества интересными для исследования представляются такие слова-соматизмы, как РУКА, ЛОКОТЬ, ГОРЛО, ГОРТАНЬ, КОЖА, ШЕЯ. Отдельно следует упомянуть соматизм ЛОБ, анализ которого представлен в статье [9]. Прежде всего в ряду “анатомических изысков” выделим традиционный в восприятии темы творчества соматизм РУКА. *Забываю про руку: пусть пишет. / Навсегда разминулись – гроза / и влюблённый уродец эпитет* (“Не писать о грозе”).

Однако художественное внимание к слову “рука” как символу творчества свойственно и ряду других поэтов. Впрочем, поэтесса и в интерпретации концепта “рука” обнаруживает свой подход. Мы же для анализа выбираем соматизмы, которые в наибольшей степени характеризуют идиолект Б.А. Ахмадулиной.

В ряде случаев РУКА персонифицируется, выступает как самостоятельный организм, неподверженный влиянию человека, имеющий независимый статус, свои желания, волю, становится синонимом поэта, творца, создателя. *Свободная повелевать, / что сочинишь и что напишешь / моей рукой в мою тетрадь* (“Черёмуха предпоследняя”); *Рука поэтов пишет реже, / чем их душа творит стихи* (“Зелёный луг”). Поэт же предстаёт в образе маленького, беззащитного, хрупкого “человека-невелички”: *Это я – человек-невеличка, / всем, кто есть, прихожусь близнецом* (“Это я...”); *Кто в руки взял перо – пусть что-нибудь напишет. / Пред белизной страниц он был всегда несмел* (“Блаженство бытия”).

“По поэтической логике Ахмадулиной, всякий настоящий поэт одновременно обладает мифологической силой, ибо наполняет реальность ценностью и значением, и окружён трагическим ореолом, так как создаваемое им или ею мироздание принципиально хрупко и беззащитно – таким же, абсолютно беззащитным перед историей и судьбой оказывается и сам поэт, распахнувший свою душу вовне. Как пишет Ахмадулина в стихотворении, посвящённом памяти Мандельштама (1967): *Что может он? Он ниц и наг / перед чудом им свершённой речи. / Гортань, затеявшая речь / неслыханную, – так открыта. / Довольно, чтоб её пресечь / и меньшего усилья быта*” [6, с. 319].

Близок к соматизму “рука” соматизм “ло-

коть”, и поэтесса нередко отдаёт предпочтение именно соматизму ЛОКОТЬ. *Здесь совмещались стол и локоть, / тетрадь ждала карандаша / и, провожая мимолётность, / беспечно мучилась душа* (“Снегопад”); ... *Всю ночь в дыму сижу, / и тяжело тащится мой локоть, / строку влача, словно баржу* (“Описание обеда”).

В лирике Б. Ахмадулиной с темой ТВОРЧЕСТВО неразрывно связаны образы слова, речи, голоса, которые реализуется через соматику ГОРЛА и ГОРТАНИ.

*Люблю, что слова чистого глоток, / как у скворца, поигрывает в горле. / Люблю и тот, неведомый и горький, / серебряный какой-то холодок. / И что-то в нём, хвалили или кори, / есть от пророка, есть от скomorоха, / и мир ему – горяч, как сквородка, / сжигающая руки до крови* (“Мои товарищи”).

В стихотворениях поэтессы ГОРЛО и ГОРТАНЬ становятся местом “жизни”, “обитания” голоса, слова. *Голос чей населяет устройства гортань?* (“Хвойная хвороба”); *В гортани моей, неумелой да чистой, / жил призвук старинного русского слова* (“Ночь перед выступлением”); *иссохло в горле слово* (“Теперь о тех, чьи детские портреты...”).

Интересно, что голос тоже может быть “вместилищем”, “хранилищем”: *Звук незамятного вальса / сохранен в голосе моём* (“Дом”). В стихотворении “Магнитофон” ГОРТАНЬ становится образом матери голоса, воспитанницы, которая вскормила и взрастила: *Мой голос, близкий мне досель, / воспитанный моей гортанью*.

Голос у Беллы Ахмадулиной всегда амбивалентен: это и символ поэтического дара, избранности поэта, и символ тяжести поэтического служения, муки творчества. В этом контексте большой корпус стихотворений посвящён отсутствию голоса, невозможности говорить, немоте. *Сколько достойны любви и хвалы, / март, простые деянья твои, / но мертвы моих слов соловьи, / и теперь их сады – словари* (“Слово”).

“Поэт у Ахмадулиной всегда предстаёт как оксюморонная фигура: „певец, снабжённый кляпом в рот, и лакомка, лишённый хлеба“. Творя словом мир, исполненный красоты и любви, поэт всегда создаёт его для других и никогда для себя. Причём его или её страдание и боль есть единственный, неизбежно трагический, способ придать прочность этой хрупкой утопии <...> Эта трагическая плата за поэзию проступает и в постоянном для Ахмадулиной мотиве муки, пытки творчеством” [6, с. 319]. *Кто же был так силен и умён? / кто мой голос из горла увёл? / Не умеет заплакать о нём / рана чёрная в горле моём <...> – О, воспой! – умоляют уста / снегопада, обрыва, куста. / Я кричу, но как пар изо рта, / округлилась у губ немота* (“Немота”).

Как отмечает С. Чупринин, “трагически... в трепетный и тёплый мир Ахмадулиной вступает тема творчества и неотлучная от неё тема немоты. Немоты, если можно так выразиться, „физиологической“, немоты страха: ведь каждый звук, чтоб быть верным, должен быть обеспечен болью, и надо загодя накапливать муки, дабы свершилась “казнь расторжения горла и речи”” [цит. по 6, с. 319-320]. *Звук немоты, железный и корявый / терзает горло ссадиной кровавой, / заговорю – и обagrю платок* (“Слово”). Это подтверждает и М.С. Михайлова в статье “Амбивалентность творчества в лирическом цикле Беллы Ахмадулиной „Возле ёлки“”: “Природа поэтического дара в поэзии Ахмадулиной <...> это одновременно миссия и кара, продиктованный диктант и самосотворённый стих” [8, с. 329]. *Так в чём же смысл и польза этих мук, / принесших в кожу белый шрам ожога? / Ужели в том, что мимолётный звук / мне явится, и я скажу: так много? / Затем свечу зажгу, перо возьму, / судьбе моей воздам благодаренье, / припомню эту бедную весну / и напишу о ней стихотворенье* (“Плохая весна”).

В репрезентации темы творчества реже встречаются и такие “неожиданные” для данной темы соматизмы, как КОЖА и ШЕЯ, передающие образ поэта-мученика. *О, мне не привыкать, мне не впервой, не внове / взять в кожу, как ожог, вниманье ваших глаз. / Мой голос, словно снег, вам упадет в ноги, / и он умрет, как снег, и превратится в грязь* (“Взойти на сцену”); *Я измучила упряжью шею. / Как другие плетут письма – / я не знаю, нет сил, не умею, / не могу, отпустите меня* (“Это я...”).

#### Выводы и перспективы

1. Тема творчества является едва ли не основной, привлекательной, исключительно притягательной в тематическом разнообразии поэтического мира Беллы Ахмадулиной. Значительное число стихотворений полностью или частично посвящено теме творчества или творческого процесса.

2. Особенностью идиостиля Б. Ахмадулиной является сопряжение темы творчества с “телесностью”, то есть с частотным привлечением слов-соматизмов при интерпретации творческого процесса. При этом поэтесса использует как традиционные соматизмы, выражающие творческое состояние (*рука, локоть*), так и собственные наработки в соматической интерпретации творчества: *гортань, горло, шея, кожа, лоб*.

3. Частота использования некоторых соматизмов и их тропеическое оформление способствуют превращению их в индивидуальные слова-символы: *рука, локоть, горло*.

4. Слова-соматизмы в творчестве Беллы Ахмадулиной обслуживают, разумеется, не только тематику творчества, но и другие концепты: “лю-

бовь”, “одиночество”, “друг”. Однако, как показало исследование, наиболее ярко они репрезентированы именно в рамках художественной проблематики творческого процесса.

5. Творчество для Б. Ахмадулиной всегда амбивалентно: это муки и высшее предназначение поэта, что подкрепляется использованием соматической лексики.

6. Соматическая лексика является ключевой в любом языке, и усилия поэтессы в разработке этого художественного пласта обогащают сокровищницу национального языка, значительно расширяя ассоциативные проекции будто бы обычных слов – названий частей тела.

7. Сопряжение соматизмов и темы творчества – это одна из тех скреп, которые делают поэтический почерк Б. Ахмадулиной неповторимым и узнаваемым, что можно пронаблюдать, выстраивая кадастры одного и того же соматизма в различных стихотворениях поэтессы.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алешка Т.В. Творчество Б. Ахмадулиной в контексте традиций русской поэзии. – Мн.: РИВШ БГУ, 2001. – 124 с.

2. Ахмадулина Б.А. Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2012. – 856 с.

3. Григорьева О.Н. “Синестетическая” поэзия Б. Ахмадулиной // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – М., 1990. – № 4. – С. 12-19.

4. Зырянова М.Н. Лингвокогнитивное описание структуры мегаконцепта “творчество” (на материале произведений Д.А. Пригова) // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2011. – Том 2. – № 1-13. – С. 38-44.

5. Капленко В.Н. Концепт “творчество” в

поэтической картине мира Ксении Некрасовой // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива – Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2012. – № 2. – С. 153-157.

6. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Неокмеисты-“шестидесятники” (Б. Ахмадулина, А. Кушнер, О. Чухонцев) // Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы. В 2 т. – Т. 2: 1968-1990. – М.: Издательский центр “Академия”, 2003. – С. 314-320.

7. Медведева Т.В. Ключевые концепты в лирике А.С. Пушкина: лингвистический анализ: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Самара: Изд-во СамГУ, 2002. – 22 с.

8. Михайлова М.С. Амбивалентность творчества в лирическом цикле Беллы Ахмадулиной “Возле ёлки” // Культура и текст: культурный смысл и коммуникативные стратегии. – Барнаул: Изд-во АлтГПА, 2011. – С. 328-377.

9. Плужникова Д.М. Художественная интерпретация соматизма ЛЮБ в творчестве Б. Ахмадулиной // Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды. – Харьков: Изд-во ХНПУ имени Г.С. Сковороды, 2013. – № 1-2 (49). – С. 108-112.

10. Харченко В.К. “Белые пятна” на карте современной лингвистики: книга рисков. – М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 2008. – 168 с.

11. Харченко В.К. Переносные значения слова. – М.: Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2009. – 200 с.

12. Храмцова М.И. А. Блок и А. Ахматова в поэтическом языке и языке Б. Ахмадулиной // Лингвистический ежегодник Сибири. – Красноярск: Изд-во КрасГУ, 2000. – Вып. 2. – С. 97-101.

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1-94

Я. В. Гуртовая

### ТРАНСФОРМАЦИЯ И. С. ТУРГЕНЕВЫМ ФИЗИОЛОГИЧЕСКИХ ОЧЕРКОВ

Я. В. Гуртова

#### ТРАНСФОРМАЦІЯ І. С. ТУРГЕНЄВИМ ФІЗІОЛОГІЧНИХ НАРИСІВ.

Стаття присвячена дослідженню трансформації І. С. Тургенєвим жанру фізіологічного нарису. При аналізі творчості письменника було виявлено, що його фізіологічні нариси істотно відрізняються від традиційних нарисів "натуральної школи". І. С. Тургенєв переосмислює можливість жанру, вводячи авторське "я", розширює і поглиблює соціальні та психологічні характеристики зображуваних ним типів, даючи установку на психологізм та індивідуалізацію своїх персонажів.

Ключові слова: фізіологічний нарис, трансформація, психологізм, аналіз, жанр.

Я. В. Гуртовая

#### ТРАНСФОРМАЦИЯ И. С. ТУРГЕНЕВЫМ ФИЗИОЛОГИЧЕСКИХ ОЧЕРКОВ.

Статья посвящена исследованию трансформации И. С. Тургеневым жанра физиологического очерка. При анализе творчества писателя было выявлено, что его физиологические очерки существенно отличаются от традиционных очерков "натуральной школы". И. С. Тургенев переосмысляет возможности жанра, вводя авторское "я", расширяет и углубляет социальные и психологические характеристики изображаемых им типов, давая установку на психологизм и индивидуализацию своих персонажей.

Ключевые слова: физиологический очерк, трансформация, психологизм, анализ, жанр.

Y. V. Gurtovaya

#### I. S. TURGENEV'S TRANSFORMATION OF THE PHYSIOLOGICAL ESSAYS.

The article is devoted to the studying of I. S. Turgenev's transformation of the genre of physiological essay. In the analysis of the writer's essays it was revealed that his physiological essays significantly differ from traditional essays of "natural school". I. S. Turgenev reinterprets the possibilities of the genre by introducing the author's "I", he expends and deepens the social and psychological characteristics of his depicted characters, making the installation on the psychologism and the individualization of his characters.

Key words: physiological essay, transformation, psychologism, analysis, genre.

"Золотой век" русского очерка начинается с 1840-х гг., когда сформировалась и начала активно развиваться "натуральная школа". Писать этнографические очерки призывал В.Г. Белинский. Как известно, "натуральная школа" начала свое существование с "физиологического очерка", составлявшего, особенно на первых порах, основной предмет ее деятельности. Как справедливо писал В.И. Кулешов, "именно очерк оказался самым мобильным жанром беллетристики, с которым школа выходила за рамки внутридворянской тематики" [4, с. 87]. И тематика, и стилистическая структура физиологического очерка была направлена против романтического индивидуализма. Преимущественное внимание авторов сосредотачивается на изображении среды, на обстоятельствах, влияющих на формирование личности. Жизненные условия, воспитание, воздействие окружающих

решающим образом влияют на характеристику героев. Если романтиков привлекали личности исключительные, то физиологический очерк изображает именно людей обыкновенных, людей из "толпы", обыденную жизнь представителей разных сословий: предпринимателей, чиновников, ремесленников, продажных женщин и пр.

Физиологические очерки, как правило, лишены тщательно разработанного сюжета, их авторов интересуют в первую очередь социальное положение и профессиональная характеристика героя, для них характерны бытовые зарисовки, воспроизведение деталей обстановки, в которой происходит действие, в языковую ткань широко проникают профессионализмы, становящиеся важным средством характеристики персонажей. Определяющей особенностью физиологических очерков было, как известно, и то, что их авторы сосредоточили преимущественное внимание на жизни

“низших слоев” общества, на судьбе, быте и психологии “маленького человека” – на всем том, что прежде считалось едва ли не предосудительным для изображения в литературе. Демократическая направленность, неизменно проявлявшаяся в таких произведениях, нередко сталкивалась с сопротивлением цензуры. Так, например, очерк А.П. Башуцкого “Водовоз” вызвал возражения из-за открыто выраженного в нем сочувствия петербургским чернорабочим, доставлявшим воду на высокие этажи барских домов, и высокомерного отношения “хозяев жизни” к простым честным труженикам.

Физиологический очерк открыл и новые объекты изображения действительности. Но типизацию его авторы, особенно на первых порах, понимали сужено, сосредоточившись на описаниях черт, привычек, образа жизни. Очерк эмпиричен и на глубину художественного анализа не претендует. В этих произведениях мало действия, т.к. все внимание приковано к “типам”. Но эти типы не индивидуализированы, подобно Чацкому, Онегину и Печорину. Все внимание в физиологическом очерке переключено с героя на среду. Его авторов не беспокоило отсутствие динамики действия – им было важно мастерство описания. Построение сюжета также на втором плане – главное, как описан “тип”.

Сборнику очерков “Физиология Петербурга”, изданному Н.А. Некрасовым, была, как известно, предпослана статья В.Г. Белинского. “Эта статья в нашем литературоведении справедливо рассматривается как один из программных документов натуральной школы, – пишет Б.О. Костелянец. Когда критик говорил: “у нас совсем нет беллетристических произведений, которые бы в форме путешествий, поездок, очерков, рассказов, описаний знакомили с различными частями беспредельной и разнообразной России”, то все эти задачи он ставил не перед “беллетристикой” вообще, а в первую очередь перед очерковой литературой” [3, с. 27]. При этом В.Г. Белинский определял круг явлений, предназначенных для изображения в очерке, специфика которого виделась ему в преимущественном внимании к фактам и явлениям обыденной жизни, к “самым обыкновенным и вседневным предметам”, но не к “вседневным предметам вообще”, а именно к тем, которые придают народу “свою физиономию”. К произведениям, в наибольшей мере отвечавшим этим требованиям критика, можно отнести такие физиологические очерки, как “Петербургский дворник” В.И. Даля, “Петербургские шарманщики” Д.В. Григоровича, “Петербургская сторона” Е.Г. Гребенки и в особенности знаменитые “Петербургские углы” Н.А. Некрасова. В этих произведениях наиболее отчетливо проявились такие признаки жанра, как нарочитый отбор темных, грязных, удручающих

сторон жизни, тяга к детальным описаниям, нацеленность на разоблачение социальных язв, изображение героя из низов, претерпевающего нужду и унижения и способного вызвать к себе сочувствие и симпатию.

И.С. Тургенев также пишет свои физиологические очерки в это время, однако, опираясь на опыт своих предшественников. В силу того, что он является мастером психологического анализа, его очерки отличаются от тех, которые создавали его предшественники и современники. Цель данной статьи состоит в том, чтобы показать, как искусно И.С. Тургенев трансформирует этот жанр. Прямая связь между физиологическим очерком и “Записками охотника” отмечалась исследователями и анализировалась в многочисленных работах об этом цикле. Существует и такая точка зрения, что эта связь наиболее отчетливо проявилась в “Хоре и Калиныче”, а на протяжении дальнейшего создания цикла она сходилась на-нет или, по крайней мере, становилась менее явной. “Самый рассказ его “Хорь и Калиныч”, – полагал А.Е. Грузинский, – заметно отличается от всех позднейших по манере. Вся суть очерка в характеристиках, ведущихся почти исключительно путем авторских описаний, включены бытовые особенности края (продажа кос и скупка “орлами”) без всякой связи с содержанием рассказа; эти особенности ставят первую попытку Тургенева в близкую связь с физиологическим очерком своего времени” [2, с. 62].

В романном творчестве писателя, как заметил В.М. Маркович, “обращение автора к читателю свидетельствует о внесюжетном положении повествователя, обозначая в определенные моменты почти физически ощутимую дистанцию между повествователем и персонажами” [5, с. 8]. Такого рода автор-персонаж и возникает в очерке – “Хорь и Калиныч”. И.С. Тургенев в духе бытоописательных очерков “натуральной школы” характеризует два социальных типа – орловского и калужского мужика. Орловский мужик, который вынужден ходить на барщину и не может заняться торговлей, “невелик ростом, сутуловат, угрюм, глядит исподлобья, живет в дрянных осиновых избах...” [6, т. 3, с. 7]. Крепостное право наложило на него свой грубый, ничем не смягченный отпечаток. От него отличается калужский мужик, живущий на оброке, т.е. обладающий некоторой экономической самостоятельностью. Он “высок ростом, глядит смело и весело, лицом чист и бел, торгует маслом и дегтем и по праздникам ходит в сапогах” [6, т. 3, с. 7]. В очерке дается обобщенная характеристика разных типов русских крестьян в связи с их экономическим положением. Но такую характерную для “физиологии” социологическую классификацию И.С. Тургенев дополняет и иной, психологической, и описывает два психологических типа русского

крестьянина – Хоря и Калиныча. Очерку присуща особая повествовательная интонация. Автор-персонаж знакомится с Хорем, который производит на него сильное впечатление. Присутствие авторского “я” в повествовании является отличительной чертой очерка, которая здесь проявляется достаточно ясно.

Развивая мысль предшественника об особенностях тургеневского физиологического очерка, А.Г. Цейтлин в своей известной монографии “Становление реализма в русской литературе” [7] отмечал: “Написав “Хоря и Калиныча”, Тургенев в дальнейшем ограничивает себя жанровыми рамками рассказа” [7, с. 279]. С этим трудно согласиться. А.Г. Цейтлин приводит очень интересный документ, впервые опубликованный в 1923 году А.И. Белецким. Речь идет о списке сюжетов, задуманных писателем будущих физиологических очерков. Ни один из этих замыслов осуществлен не был, и А.Г. Цейтлин дает этому вполне убедительное объяснение: “Для Тургенева физиологический очерк был слишком “сухим” и объективным. Очерк давал слишком мало простора фантазии, лиризму, эмоциональности – всему тому, что было особенно дорого для автора “Фауста” и “Призраков”” [7, с. 281]. Собирательные типы в “Записках охотника” наделены индивидуальными качествами. “У Бирюка, у Касьяна с Красивой мечи уже есть индивидуальная судьба, характер, но в то же время они сохраняют типичность. Тургенев вновь ввел в очерки и фигуру рассказчика – литературное авторское “я”, которое имелось раньше в путевых очерках у Новикова, Радищева, Карамзина и исчезло в “физиологиях”” [1, с. 14]. И.С. Тургенев делает и другой значительный шаг вперед в сравнении с авторами физиологических очерков: он проникает не только в “пласты” русской жизни, но и в ее “оттенки”.

Как напоминает Б.О. Костелянец, “еще в одном направлении обогащает Тургенев “физиологический” очерк, преодолевая тем самым его “физиологизм” и предвосхищая лучшие достижения очерковой литературы 60–80-х годов. Он вновь вводит в очерк образ повествователя” [3, с. 35]. К этому точному наблюдению следует добавить, что И.С. Тургенев расширяет и углубляет социальные и психологические характеристики изображаемых им типов. Когда авторы физиологических очерков, включенных в известный сборник “Наши, списанные с природы”, давали им такие названия, как “Водовоз”, “Гробовой мастер”, “Няня”, “Знахарь”, “Уральский казак”, то уже в самой семантике их заглавий был заложен ключ к их содержанию. Тургеневские названия “Бурмистр” или “Уездный лекарь” содержат совсем иной замысел. За ними кроется гораздо более широкое содержание, вызывающее аналогии скорее со “Станционным смотрителем” А.С. Пушкина, чем с физиологическими очерками. В физиологических очерках Я.П. -

Буткова, В.И. Даля, И.И. Панаева, Е.Г. Гребенки авторская позиция находит выражение в отборе предметов изображения, в стремлении обнажить противоречия современной действительности, и образ рассказчика в них зачастую вообще отсутствует. И.С. Тургенев возвращает рассказчику надлежащее место в образной структуре произведения, но не для того, чтобы изобразить его впечатления и переживания, как это было в сентиментальных “Путешествиях”, а для того, чтобы осветить изображаемое собственным взглядом и ввести его в общественный, социальный контекст.

Как известно, физиологический очерк, разрабатываемый авторами “натуральной школы” и широко представленный в знаменитых альманахах “Физиология Петербурга”, “Наши, списанные с природы”, художественно реализовал взгляды лидера натуральной школы В. Г. Белинского, требовавшего изображения “самых обыкновенных и вседневных предметов”. Преимущественное внимание авторы физиологических очерков уделяли маленькому человеку, быту и невзгодам существования социальных низов.

Преемственная связь между физиологическим очерком и “Записками охотника” несомненна, но определяется она, на наш взгляд, не наследованием И.С. Тургеневым достижений предшественников, а тем, что он искал ответа на те же вопросы. Сама демократическая ориентация “натуральной школы” была ему очень близкой. И.С. Тургенев не только наследовал поэтику физиологического очерка, но и обновлял и даже трансформировал ее. Трансформирование И.С. Тургеневым физиологических очерков заключалось во введении в очерк образа повествователя, усилении в нем психологизма, индивидуализации персонажа.

По пути, проложенному очеркистами “натуральной школы”, вскоре двинулась мощная плеяда мастеров слова, продемонстрировавшая, какие большие возможности содержал в себе этот жанр. В 1860 – 1870-е годы ее составляли Н.Г. Помяловский, В.А. Слепцов, А.И. Левитов, Ф.М. Решетников и прежде всего М.Е. Салтыков-Щедрин и Г.И. Успенский.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев В. А. Очерк : [Текст] / В. А. Алексеев. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1973. – 84 с.
2. Грузинский А. И. С. Тургенев. Личность и творчество / А. Грузинский. – СПб.: Грань, 1918. – 236 с.
3. Костелянец Б. О. Русские очерки / Б. О. Костелянец // Русские очерки: В 3 т. – Т.1. – М. : Гослитиздат, 1956. – С.5 – 80.
4. Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века / В. И. Кулешов. – М., Просвещение, 1982. – 241 с.
5. Маркович В.М. Человек в романах

И. С. Тургенева : [Текст] / В.М. Маркович. – Изд-во Ленинградского ун-та, 1975. – 152 с.

6. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / И. С. Тургенев. – М.;

Л. : Изд. АН СССР. – 1960–1968.

7. Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе / А. Г. Цейтлин. – М. : Наука, 1965. – 322 с.

УДК 821.161.1–3 Бунин.09

Н.П. Евстафьева, С.В. Ломакович

ЧЕЛОВЕК И ИСТОРИЯ В НОВЕЛЛЕ И. А. БУНИНА “ЧИСТЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК”  
(к 80-летию присуждения Нобелевской премии)

Н.П. Евстаф'єва, С.В. Ломакович

ЛЮДИНА ТА ІСТОРІЯ В НОВЕЛІ І. О. БУНІНА “ЧИСТИЙ ПОНЕДІЛОК” (ДО 80-РІЧЧЯ ПРИСУДЖЕННЯ НОБЕЛІВСЬКОЇ ПРЕМІЇ).

Стаття містить аналіз історичного та метаісторичного аспектів концепції людини в одному з підсумкових творів Буніна. Стратегія формотворчості письменника співвіднесена з космозмом його художньої моделі світу. Виявлено семантичну полівалентність культурних символів Москви 1910-х років. Провідні авторські інтенції схарактеризовано як досвід осмислення “катастрофічної” свідомості, що підвладна одночасно поточній історії та тузі за джерелами сакрального.

Ключові слова: бунінський код, символічний сюжет, історія, космологія, екзистенційний вибір.

Н.П. Евстафьева, С.В. Ломакович

ЧЕЛОВЕК И ИСТОРИЯ В НОВЕЛЛЕ И. А. БУНИНА “ЧИСТЫЙ ПОНЕДЕЛЬНИК” (К 80-ЛЕТИЮ ПРИСУЖДЕНИЯ НОБЕЛЕВСКОЙ ПРЕМИИ).

Статья содержит анализ исторического и метаисторического аспектов концепции человека в одном из итоговых произведений Бунина. Стратегия формотворчества писателя соотнесена с космозмом его художественной модели мира. Выявлена семантическая поливалентность культурных символов Москвы 1910-х годов. Ведущие авторские интенции охарактеризованы как опыт осмысления “катастрофического” сознания, одновременно подверженного власти текущей истории и тоске по источникам сакрального.

Ключевые слова: бунинский код, символический сюжет, история, космология, экзистенциальный выбор.

N.P., Yevstafyeva S.V. Lomakovich

A HUMAN AND A HISTORY IN BUNIN'S NOVELETTE “CLEAN MONDAY” (THE 80th ANNIVERSARY OF THE AWARDING OF THE NOBEL PRIZE).

The article analyzes historical and meta-historical aspects of the concept of human in one of the final works of Bunin. The strategy of artform-creating correlated with cosmism of his artistic model of the world. Spotted semantic polyvalence of cultural symbols of Moscow of the 1910s. Lead author's intentions are described as the experience of thinking of “catastrophic” consciousness, at the same time exposed to the power of the current history and to anguish for the source of the sacred.

Keywords: Bunin's code, a symbolic plot, history, cosmology, existential choice.

“Чистый понедельник” – одно из самых замечательных и загадочных произведений Бунина. Хорошо известна оценка новеллы, сделанная им самим: “Благодарю бога, что он дал мне возможность написать “Чистый понедельник”” [1, с. 39]. Внеисторизм и внерационализм бунинской художественно-философской концепции, неприятие писателем современной цивилизации получили в “Чистом понедельнике” глубокое онтологическое обоснование.

Одна из наиболее содержательных интерпретаций новеллы Бунина принадлежит Л. Долгополову, который проанализировал историософское содержание “Чистого понедельника”. Непременное художественное впечатление читателя исследователь связывает с расшифровкой символического смысла образа героини, соединившей в патриархальных глубинах национально-русского самосознания страстность и хаотичность Востока с классической ясностью, гармонией Запада. Л. -



Долгополов рассматривает концепцию “Чистого понедельника” как попытку поиска для России исторического пути, альтернативного революции [3].

Ю. Мальцев, автор первого целостного прочтения художественного наследия Бунина, оценил опыт Л. Долгополова как “остроумный, но малоубедительный” [4, с. 338]. Отрицая саму возможность прямой расшифровки символов у Бунина, Ю. Мальцев проводит аналогию между художественным методом Бунина и эстетикой Хайдеггера, у которых “...образ не открывает, а скрывает, он есть обнаружение тайны, он неисчерпаем и необъясним рационально, но постижим в своей целостности переживанием таинственного” [4, с. 338]. Переживание тайны, бесспорно, доминирует в содержании “Чистого понедельника” и отчасти объясняет стратегию формотворчества Бунина. Вместе с тем приведенная дискуссия свидетельствует о необходимости учитывать в ходе интерпретации новеллы оба возможных подхода, тем более что их сближает попытка дешифровки бунинских кодов, выводящих на символический сюжет “Чистого понедельника”.

Поэтика новеллы обнаруживает семантическую поливалентность культурных символов рубежа веков, проявленную в бунинской картине жизни Москвы 1912 – 1914 годов. Герои “Чистого понедельника” посещают Художественный театр и концерты Ф. Шаляпина, проводят вечера в известных столичных ресторанах “Прага”, “Метрополь”, “Эрмитаж”, обсуждают сочинения Л. Андреева, В. Брюсова, А. Белого. Пространственно-временная локализация достигается и упоминаниями архитектурных памятников столицы – храма Христа Спасителя, Новодевичьего монастыря, Зачатьевского монастыря, Марфо-Мариинской обители. Каждый из них – эмблема определенного исторического времени и его культуры. Однако в многомерном смысловом целом “Чистого понедельника” время текущей истории, имея ярко очерченный облик, оказывается только верхним слоем почвы, укореняющей сознание человека.

Обыденное течение московской жизни 1910-х годов представлено в бунинской новелле фоном странного любовного романа его героев. Томящийся в ожидании близости с возлюбленной молодой человек проводит немало времени в квартире, которую снимает в центре Москвы его избранница – дочь богатого просвещенного купца. Их свидания происходят в нелепом интерьере занимаемых ею комнат. Турецкий диван, над которым “зачем-то висел портрет босого Толстого”, соседствует с дорогим немецким пианино. На нем героиня разучивает “медленное, сомнамбулически-прекрасное начало “Лунной сонаты” – одно только начало” [1, с. 238]. Приносимые героем вместе с коробками шоколада модные книги Гофмансталя и Пшибышевского она дочитывает до конца, но с

явным безразличием. Атмосфера культурного хаоса повседневной жизни настраивает на ироническое восприятие любовной коллизии. Однако неожиданно в повествование вводится новый мотив. Выясняется, что из окна квартиры героини открывается вид на Храм Христа Спасителя. Сакральный топос храма переводит восприятие места действия из конкретно-временного плана в надвременной и обнаруживает наличие авторских интенций, ставящих вопрос о соотношении исторического и метаисторического в создаваемом мирообразе.

Героиня новеллы, светская красавица и любительница модных нарядов, интригует героя одержимостью духовными и эстетическими идеалами средневековья. Яркое подтверждение тому – ее рассказ о посещении Рогожского кладбища. Похороны архиепископа доносят архаическую картину раскольничьей Допетровской Руси, явно вытесняющую из сознания девушки современные реалии. Герой ошибочно истолковывает открывшиеся ему потаенные глубины души возлюбленной как проявление религиозности. Не зная, чем объяснить свою ностальгию по средневековой старине, она все же решительно отвергает в себе религиозность. Неоднократно заявляя о намерении уйти в монастырь и совершая в конце концов этот поступок, героиня ни разу не связывает свои помыслы с любовью к Богу. Ее чувства адресованы мужчине, и она так же страстно, как все герои Бунина, ищет счастья в любви. Но отличает духовный опыт героини “Чистого понедельника” от переживаний и прозрений героев других новелл Бунина то, что близость с любимым человеком не приносит ей даже счастье мгновений.

Бунинская интуиция любви как чувства космического достигает своего предела в “Чистом понедельнике”. Героям этой новеллы, в отличие от персонажей “Солнечного удара”, “Иды”, “Гали Ганской” и других подобных произведений, не даруется единение с Мировым Целым силой вселенского закона озаряющей любовной страсти. Их возможный путь к источникам сакрального истолкован писателем по-новому – через преодоление необходимости жить во времени, принадлежать настоящему. Любовь в “Чистом понедельнике” утрачивает силу абсолюта, подчиняющегося человека космическим законам жизни.

Тайна любви подвергается сомнению в соприкосновении с рациональным сознанием. Духовная одномерность героя новеллы – следствие его профанирующего существования, подчиненного текущему моменту жизни. Он – адепт секулярной культуры, что подтверждают, например, его рассуждения об уходе в монастырь, как, приблизительно, о ссылке на Сахалин. Героиня наделена принципиально иным типом сознания. Более всего ему подходит определение “катастрофическое” – характеризующееся напряженным переживанием

противоположности “конечного и бесконечного, смертного и бессмертного, земли и неба” [2, с. 6]. В.Н. Топоров в работе “О космологических источниках раннеисторических описаний” показывает, как в подобном бунинском типе мирозерцания отразился поединок между историческими и космологическими принципами. Ввержение человека ранней истории в состояние вселенского одиночества следует из потери им связи со вселенским ритмом при еще не возникшей возможности найти опору в истории [5, с. 113]. Нечто похожее происходит и с героиней “Чистого понедельника”. Ее переживание космической аритмии также порождено отсутствием опоры в историческом бытии. Истощенная почва современной культуры представляется героине новеллы больше не способной давать жизнь гармоничным целостным формам. В современном облике мира, символизированном надгробьем на могиле А.П. Чехова, девушка видит только “противную смесь сусального русского стиля с художественным театром” [1, с. 244]. Ее раздражает пение “разудалого” Шаляпина и высокопарный стиль брюсовского “Огненного ангела”. На противоположном полюсе духовного космоса бунинской героини средневековые летописи и сказания. Ее вдохновенное повествование о княжеской жене, не поддавшейся искушению змия, посланного дьяволом “в естестве человеческого зело прекрасном”, варьирует сюжет о Петре и Февронии, сложившийся как легенда в шестнадцатом столетии. Идеал счастья героиня “Чистого понедельника” последовательно связывает с комплексом средневекового человека, еще ощущающего в себе неразрывность исторического и метаисторического существования. Человек современной истории безвозвратно утратил способность ощущать себя причастным двум этим модусам бытия. Поэтому в бунинской новелле “песнь торжествующей любви” оказывается заглушенной скорбным боем часов на Спасской башне, доносящим гул минувших веков. Любовь современного

человека, потерявшего связь с исконными, сакральными ценностями, может быть истолкована как дьявольское искушение. Героиня символически именуется возлюбленного накануне единственной близости с ним не князем, а змеем. Финал новеллы читается в ключе окончательного утверждения необратимого разрыва исторического и метаисторического существований, повлекшего утрачу сакральных источников жизни и культуры.

Предпринятая попытка еще одной интерпретации символического сюжета “Чистого понедельника” показывает следующее. Трагизм человека современной цивилизации Бунин связал с его одновременной подверженностью власти текущей истории и страстному исканию пути восстановления своего единства с Мировым Целым. Отказ героини от десакрализованных идеалов и ценностей эпохи, от любви без таинства возможно истолковать как экзистенциальный выбор, которым человек Бунина преодолевает свою пассивность в поиске Истины.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. А. Собрание сочинений: В 9 т. – Т. 7 / И. А. Бунин. – М.: Художественная литература, 1966. – 400 с.
2. Блюменкранц М. А. Введение в философию подмены (легенда в историко-философской перспективе) / М. А. Блюменкранц. – М.: “Весть”, 1994. – 88 с.
3. Долгополов Л. Рассказ “Чистый понедельник” в системе творчества И. Бунина эмигрантского периода // На рубеже веков: О русской литературе конца XIX – начала XX века / Л. Долгополов. – Л., 1985. – С. 319–343.
4. Мальцев Ю. Иван Бунин, 1870–1953 / Юрий Мальцев. – М.: Посев, 1994. – 432 с.
5. Топоров В. Н. О космологических источниках раннеисторических описаний / В. Н. Топоров // Учен. зап. Тарт. ун-та. – Вып. 308. Труды по знаковым системам. – VI. – Тарту, 1973. – С. 112–136.

УДК 812.161.1(092)

**В. П. Казарин, М. А. Новикова**

#### “НЕ БОЙСЯ; ПОДОЙДИ...”

(Установлена и документирована дата смерти Н. В. Недоброво)

*В.П. Казарин, М.О. Новикова*

*“НЕ БІЙСЯ; ПІДІЙДИ...” (ВСТАНОВЛЕНА І ДОКУМЕНТОВАНА ДАТА СМЕРТІ М.В. НЕДОБРОВО).*

*У статті характеризується останній період життя близького друга А.А. Ахматової, поета, одного з перших критиків її творчості, М.В. Недоброво. На основі архівних записів і документальних свідчень уточнюється дата смерті та місце його поховання.*

*Ключові слова: період творчості, архівні записи, документальні свідчення.*

В.П., Казарин М.А. Новикова

“НЕ БОЙСЯ; ПОДОЙДИ...” (УСТАНОВЛЕНА И ДОКУМЕНТИРОВАНА ДАТА СМЕРТИ Н.В. НЕДОБРОВО)

В статье характеризуется последний период жизни близкого друга А.А. Ахматовой, поэта, одного из первых критиков ее творчества. На основе архивных записей и документальных свидетельств уточняется дата смерти и место его погребения.

Ключевые слова: период творчества, архивные записи, документальные свидетельства.

V.P. Casarin, M.A. Novikova

“NIE BOISYA; PODOIDI... [DO NOT BE AFRAID; COME...]” (THE DATE OF N.V. NEDOBROVO'S DEATH HAS BEEN DETERMINED AND DOCUMENTED)

The article characterizes the late period of life of A.A. Akhmatova's close friend, a poet and one of the first critics of her work. Based on historical records and documentary evidences we have got the date of death and the place of his burial more accurate.

Keywords: the period of creative work, historical records, documentary evidence.

Подарок всем поклонникам А. А. Ахматовой сделала в 2012 году ялтинский историк и краевед Зинаида Георгиевна Ливицкая. В результате многолетних поисков она выявила в Государственном архиве в Автономной Республике Крым метрическую книгу ялтинской Свято-Успенской церкви, которая располагалась в нижней Аутке, с записью о смерти и похоронах близкого друга Анны Ахматовой – Николая Владимировича Недоброво (1882 – 1919).

Предлагаем вниманию читателей электронную копию этой записи (ГА АРК, ф. № 142, оп. № 1, д. № 1120, лл. 288 – 289):

Запись в метрической книге свидетельствует, что “потомственный дворянин Николай Владимиров Недоброво”, 35 лет от роду, умер 2 декабря и был погребен 5 декабря 1919 года на Аутском кладбище. В графе “От чего умер” указано: “Туберкулез легких”. Обряд погребения совершили



протоиерей Свято-Успенской церкви Сергей Шукин и диакон Тимофей Изотов. Запись сделана в церковной метрической книге, следовательно, даты указаны по старому стилю. По новому стилю Н.В. Недоброво умер 15-го и погребен 18 декабря.

Упомянутые священнослужители были в высшей степени достойными людьми, которым выпала яркая и трагическая судьба. Имя отца Сергия (Сергея Николаевича Шукина, 1872 – 1931 гг.) не раз встречается на ялтинских страницах жизни и творчества А.П. Чехова, обитателя верхней Аутки, с которым священник был в многолетних дружеских отношениях. Протоиерей Шукин пользовался необыкновенной популярностью среди ялтинцев, что не раз спасало его во время арестов после революции. Он продолжал служить в Свято-Успенской церкви вплоть до 1930 года, когда она была закрыта, а вскоре после этого и разрушена. Отец Сергий уехал в Москву, где жили его дети. Там он продолжал служить священником вплоть до своей скорой смерти, завоевав авторитет и у новых прихожан. 8 октября 1931 года, в день его ангела, он был сбит на улице грузовым автомобилем и умер через два-три часа не приходя в сознание [8].

Диакон отец Тимофей (Тимофей Спиридонович Изотов, 1875 – 1938 гг.) был уроженцем Симферополя, происходил из мещан, закончил церковно-приходскую школу. С 1909 года служил псаломщиком в кафедральном соборе Александра Невского в Симферополе. В 1912-м рукоположен в сан диакона. В 1916 году диакон Тимофей переведен в Аутку в Свято-Успенскую церковь, одновременно он сослужил в греческой церкви Св. великомученика Феодора Тирона. В 1921 году возвращается в Симферополь и исполняет обязанности священника в кладбищенской Всехсвятской церкви. В сентябре 1936 года о. Тимофея переводят в Алушту настоятелем храма Св. великомученика Феодора Стратилата. В 1938 году 8 февраля “гражданина Изотова” арестуют. Семь дней допросов “с пристрастием” его не ломают, он не признает себя виновным, никого не оговаривает. 15 февраля “тройка” НКВД приговорит его к высшей мере наказания с конфискацией имущества. Приговор будет незамедлительно приведен в исполнение. Церковь причислит новомученика к лику местночтимых крымских святых [4, с. 26–29].

Вернемся, однако, к Н.В. Недоброво.

Более 90 лет считалось, что он скончался 3 декабря 1919 года [14, с. 132; 9, с. 9; 6, с. 261]. Источником этой информации были свидетельства современников. Чаще всего исследователи ссылались на письмо Ю.Л. Сазоновой-Слонимской, которая 19 января 1920 года сообщала М.А. Волошину: “Третьего декабря умер Николай Владимирович Недоброво от болезни почек, неожиданно обнаружившейся лишь в начале ноября”

[7, с. 200; 8]. Аналогичная информация содержалась в письме М.А. Волошину вдовы Николая Владимировича – Любови Александровны Недоброво, которое также датировано 19 января 1920 года [13, с. 93; 12, листы 11 – 13 об.].

Письма М.А. Волошина свидетельствуют, что Ю.Л. Сазонова-Слонимская уже извещала его о смерти Н.В. Недоброво ранее – через ехавшую из Ялты в Феодосию журналистку Е.А. Фидлер. М.А. Волошин, по его словам, посылал Л.А. Недоброво с возвращавшейся в Ялту Е.А. Фидлер “коротенькое письмо”, но оно не дошло до адресата [13, с. 93; 10, письмо № 4; 12, листы 11 – 13 об.]. Характерно, что информация о смерти поэта распространялась только через переписку и рассказы знакомых. Никто из современников ни разу не указывает, что получил сведения о его кончине из газет. А.А. Ахматова, по ее собственному свидетельству, узнала о смерти своего друга от О.Э. Мандельштама в декабре 1925 года [1, т. 5, с. 36].

Отсутствие документальных доказательств даты смерти приводило к появлению разного рода альтернативных точек зрения: “Лучший друг Недоброво и в недавнем прошлом самый близкий ему человек Борис Анреп “похоронил” Недоброво в 1918-м и не сомневался в правильности этой датировки почти до конца своих дней, до 60-х годов” [9, с. 9]. Мало того, существовали разные точки зрения даже по поводу того, где поэт был похоронен. Так, М.А. Струве еще в 1930 году полагал, что Н.В. Недоброво покоится в Гурзуфе [9, с. 234].

Новонайденная запись в метрической книге кладет конец этой разногласии. Кстати, запись в книге имеет номер – 118. Это только мужчины. Для женщин в книге велась своя нумерация. Нетрудно посчитать, приняв во внимание количество церквей в Ялте и трагические обстоятельства неоднократной смены власти в Крыму в 1919 году, насколько богатым на смерти был уходящий год только для православных верующих в этом небольшом южном городе! А к этому надо добавить жертвы из числа верующих других конфессий, погибших на поле боя, бессудно расстрелянных и утопленных в море...

Отдельно стоит сказать о самом Аутском кладбище. Некогда оно было одним из самых почетных в Ялте. В августе 1901 года там похоронили популярного писателя-народника Г.А. Мачтета. 9 июня 1918 года здесь нашла свой последний приют жена Ф.М. Достоевского – Анна Григорьевна, в январе 1919 года мать А. П. Чехова – Евгения Яковлевна, а в феврале 1920 года – выдающийся строитель и великопепный исследователь Крыма генерал-майор А.Л. Бертъе-Делагард. Список этот можно продолжать и продолжать.

После революции кладбище начало прихо-

дить в запустение. Если О.Э. Мандельштам в августе-сентябре 1923 года (уточнение года подсказано нам З.Г. Ливицкой), отдыхая в Гаспре, разыскал могилу Н.В. Недоброво, то А.А. Ахматова, посетившая, по некоторым предположениям, Аутское кладбище в сентябре 1929 года (отдыхала в той же Гаспре), ее уже не нашла [3, с. 97; 9, с. 234].

Этой истории можно предложить объяснение. Памятник на могиле, как известно, устанавливается через год. На могиле Н.В. Недоброво его, судя по всему, не было. Поэта похоронили 5 (18) декабря 1919 года, а с октября 1920 года началась массовая эвакуация из Крыма, которая закончилась 3 (16) ноября уходом последних пароходов из Керчи. В числе покидавших родину были и Л.А. - Недоброво с Ю.Л. Сазоновой-Слонимской. Обе они эмигрировали в Италию, где Любовь Александровна в 1923 или в 1924 году умерла от туберкулеза [9, с. 10].

Следовательно, на могиле Н.В. Недоброво мог быть только деревянный крест, устанавливаемый во время погребения. В 1923 году О.Э. Мандельштам его, видимо, еще разыскал. В 1929 году креста уже не было.

В 1930-е годы в руководстве Ялты впервые стала обсуждаться идея закрытия кладбища и использования его территории для других целей. Именно это побудило Марию Павловну Чехову перезахоронить в 1936 году прах матери на городском кладбище, где покоятся члены семьи писателя. После Великой Отечественной войны городские власти фактически начали борьбу с кладбищем. Наиболее именитых “постояльцев” эксгумировали и перенесли на другие некрополи. Так поступили в 1968 году с прахом А.Г. Достоевской: он был перенесен в Ленинград, в Александро-Невскую Лавру, и упокоен рядом с могилой Ф.М. Достоевского. Останки других известных покойников (в частности, Г.А. Мачтета) переносили на Поликуровский мемориал (бывшее Иоанно-Златоустовское кладбище) Ялты. Правда, старожилы рассказывают, что делалось это весьма условно: на новое место переносили только надгробную плиту и часть земли, не утруждая себя при этом перезахоронением самих останков. Можно достаточно уверенно утверждать, что фактически многие покойники остались лежать на прежнем кладбище, которое в 1970-е годы было преобразовано в городской сквер имени Н.Н. Батурина. Прямо по кладбищу были разбиты газоны и проложены дорожки, для мощения которых использовались могильные плиты.

В конце января 2013 года мы бродили со старшей сотрудницей Дома-музея А.П. Чехова в Ялте А.В. Ханило по скверу-кладбищу, расположенному на улице Чернова. Новейшие власти уже не раз старательно чистили его от фрагментов надгробий, но опять мы видели эти фрагменты, забетонированные в дорожки и опорные стенки. В од-

ной из таких стен зацементирована вверх ногами часть могильной плиты с надписью на греческом языке и годом смерти покойника – 1893...

Прах Н.В. Недоброво не попал ни в число вывезенных из Крыма, ни в число перенесенных на другое кладбище. Его могила, как и многие другие, на сегодняшний день утрачена. Твердо мы знаем одно: поэт продолжает лежать в земле Аутки, ставшей для него последним пристанищем.

Теперь, когда одни загадки ушли в небытие, на повестку дня встают другие: где же все-таки Н.В. Недоброво умер? Почему в церковной метрической книге отсутствует запись о том, кто его соборовал и причащал перед смертью? Почему так существенно расходятся данные метрической книги о дате его смерти и свидетельства его родных?

Итинерарий пребывания Н.В. Недоброво в Крыму с 1916 по 1919 год до сих пор изучен очень плохо. Согласно свидетельству А.А. Ахматовой, которое лишено детальной точности, в 1916 – 1917 годах ее друг находился в Алуште [1, т. 5, с. 54]. Относительно 1916-го ее свидетельству можно полностью доверять: в сентябре этого года она встречалась с поэтом в Бахчисарае. Написанное им в 1916 году стихотворение с алуштинским названием “Демерджи” тоже это подтверждает. В этом случае можно с большой степенью уверенности утверждать, что он и его супруга проживали в Алуште в Профессорском уголке в дачном пансионе Е.П. Магденко (дом сохранился), которая была женой видного петербургского филолога А.А. Смирнова. В этом пансионе традиционно собирались летом яркие представители научной и культурной элиты столицы России, к которой Н.В. - Недоброво, конечно же, принадлежал. В числе постоянных гостей алуштинской дачи можно назвать В.М. Жирмунского, К.В. Мочульского, А.Л. Слонимского, братьев Радловых – Сергея и Николая, А.М. Зельманову и В.А. Чудовского, С.Н. Андроникову и С.Л. Рафаловича, О.Э. Мандельштама и В.И. Шухаева.

С января по апрель 1917 года письма Л.А. и Н.В. Недоброво документируют их проживание в Сочи [9, с. 219, 223]. А уже с начала июля 1917-го супруги Недоброво снова в Крыму. В летний период они, вероятно, живут в том же дачном пансионе Е.П. Магденко. По крайней мере, для 1917 года это подтверждает уже приводившееся нами свидетельство А.А. Ахматовой. Для лета 1918 года этот факт подтверждается воспоминаниями старшего брата М.М. Бахтина – белого офицера Николая Михайловича Бахтина. Вот что он пишет, в частности, о пребывании в пансионе у своего петербургского друга А.А. Смирнова: “Был там и известный поэт в последней стадии чахотки, которого возили в кресле-каталке и который говорил лихорадочно и блестяще только об одной поэзии.

Была тут и его жена, некогда тоже знаменитая красавица, а ныне поблекшая, – преданная жена умирающего гения, ею боготворимого” [2, с. 342].

На зимнее время семья Недоброво, как и хозяева пансиона [5, с. 651], переезжает в город. Супруги снимают в Ялте комнату. М.А. Волошин сообщает в переписке о “ялтинских беседах” с поэтом осенью 1918 года и даже называет его адрес: Аутская, 69 [9, с. 234; 10, письма 4 и 3; дом не сохранился]. Из письма Л.А. Недоброво от 13 октября 1919 года мы узнаем, что супруги по этому адресу снимали комнату в квартире Горбовых [12, лист 5]. Жена поэта в письме М.А. Волошину от 28 июля 1919 года давала самую отрицательную характеристику их жилью: “<...> здесь против электрической станции было из худших мест города. <...> и мы остались в этой проклятой сырой и холодной комнате, в кот.<орой> Вы не могли сидеть без пальто” [12, листы 1-2 об.].

Летом 1919 года супруги Недоброво, по свидетельству Ю.Л. Сазоновой-Слонимской и М.А. Волошина, живут в Магараче [10, письмо 3]. Письмо Л.А. Недоброво дает точное указание места, где они снимают комнату в этом пригороде Ялты: дача Устинова [12, лист 5]. Имеется в виду имение “Василь-Сарай” генерал-майора М.М. Устинова (1841 – 1917), расположенное в урочище Магарач. “Дача Устинова” сохранилась до наших дней.

Потом, видимо, супруги Недоброво ненадолго перебираются в Гурзуф. По крайней мере, об этом свидетельствует стихотворение М.А. Струве “В Крыму”. Написано оно в 1930 году, в Париже, посвящено памяти Николая Владимировича и носит отчетливо мемуарный характер:

В разрезы желтые, в скалистый брег  
Впустило море синие зализы.  
Над самым морем белый дом. Чинар  
И лавровых кустов сплошная стая  
Теснится у крыльца. За домом – кверху  
До первого шоссе раскинут лысый,  
Каменьями усеянный пустырь.  
Приют корявых пробковых дубов  
И высохшей полыни. Над шоссе  
Полого поднимаясь площадями,  
Уходит виноградник. Между двух  
Таких квадратов, глиняной дорожкой  
Я проходил на дачу, на веранду,  
Где на кушетке, под мохнатым пледом  
В чахотке умирал Недоброво.  
Мой бедный друг. Я помню, как сейчас,  
Той золотистой осени прохладу  
*Благоуханную.* <...> [9, с. 233].

Стихотворение М.А. Струве свидетельствует, что Н.В. Недоброво осенью 1919 года живет какое-то время в Гурзуфе, где его и навещает автор стихов. Мало того, из дальнейшего текста

следует, что М.А. Струве был уверен – его друг покоится в том же Гурзуфе:

<...>

Я вам завидую. Моим скитаньям  
Конца не видно, и земля родная  
Для нас, осколков рухнувшей державы,  
Закрыта. Вам спокойнее. Вы – спите  
В Тавриде сладостной. Гурзуфский ветер,  
Которым некогда дышал и Пушкин,  
Трепещет над холмом могильным. Волны  
Его встречавшие могучим гулом,  
Шумя протяжно, пестуют ваш сон,  
Вздывают кипарисы черный пламень  
В лазурный воздух. И щебечут птицы  
*На русском языке* [9, с. 234].

Воображаемая картина эта, конечно же, ошибочна. Она говорит только о том, что сам М.А. Струве не был свидетелем ни смерти, ни похорон Н.В. Недоброво. Эти события не имели широкого резонанса в то трудное время. Показательно, что О.Э. Мандельштам, вернувшийся в северную столицу из Крыма, не мог сообщить А.А. Ахматовой даже точную дату смерти поэта – только месяц и год [1, т. 5, с. 36].

С приходом зимы супруги Недоброво снова в Ялте. Сначала они живут в своей прежней комнате по улице Аутская, 69. Потом Л.А. Недоброво находит другое жилье по улице Княжеской, 8 [12, лист 14; 11, лист 5]. Дом этот уцелел до наших дней. Именно в нем поэт и скончался. Отсюда Николая Владимировича повезли отпевать в ближайшую церковь – Свято-Успенскую. Ялтинские краеведы собираются установить на этом доме доску, посвященную памяти поэта.

Уже цитировавшееся письмо Ю.Л. Сазоновой-Слонимской объясняет отсутствие в метрической записи информации о соборовании и причащении умиравшего. Юлия Леонидовна пишет: “<...> страха у него не было, хотя желание жить было очень велико. Умер он тихо, рано утром” [11, лист 5]. Среди “бытовых верующих” и поныне существует суеверное предубеждение, что соборуют человека исключительно перед смертью. Принимая во внимание бодрое настроение духа больного, близкие Н. В. Недоброво, естественно, до последнего часа гнали от себя мысли о его близкой кончине. Поэтому и не приглашали священника. В результате, смерть Николая Владимировича застала их врасплох.

Отпевал его протоиерей Сергей Щукин – “батюшка народа” и “батюшка интеллигенции”. “Служба и голос” его произвели на вдову “просветляющее и успокаивающее” впечатление и заставили пожалеть, что поэт не был ранее знаком с о. Сергием [12, листы 11 – 13 об.].

Все то же письмо Ю.Л. Сазоновой-Слонимской (как полагали некоторые краеведы) якобы

давало подсказку, в какой части кладбища надо искать могилу поэта. Вот что она пишет: “Похоронен на Аутском кладбище недалеко от церкви” [11, лист 5]. “Церковь”, – делали вывод исследователи, – это, конечно, кладбищенская часовня; в полуразрушенном состоянии она сохранялась еще в 30-е годы. Стояла она слева от входа. Следовательно, где-то в этой части кладбища (сегодня сквера) и должен лежать Н.В. Недоброво.

Но это предположение, видимо, неверно. Человек дореволюционного воспитания не мог перепутать церковь и часовню. Ю.Л. Сазонова-Слонимская имела в виду, конечно, Свято-Успенскую церковь, где отпевали Н.В. Недоброво. А кладбище действительно находилось достаточно недалеко от нее – в 200 – 300 метрах.

Все эти и некоторые другие вопросы требуют новых поисков, а поиски, несомненно, приведут к новым находкам. Ведь мы пока лишь “подходим”, медленно и трудно приближаемся к пониманию последних дней поэта и человека.

Н.В. Недоброво спит, как писал его друг, “в Тавриде сладостной”. Из чеховской Аутки можно было видеть море, которое он так любил. Поэтому разговор о его смерти хотелось бы закончить сонетом о красоте и полноте жизни. Назван сонет именем горы, возвышающейся над Алуштой, – “Демерджи”. Н.В. Недоброво написал его 2 марта 1916 года, за полгода до своей встречи в Бахчисарае с А.А. Ахматовой. Той самой встречи, во время которой она простится с ним навсегда.

Не бойся; подойди; дай руку; стань у края.  
Как сдавливают грудь от чувства высоты.  
Как этих острых скал причудливы черты!  
Их розоватые уступы облетая,  
Вон, глубоко внизу, орлов кружится стая.  
Какая мощь и дичь под дымкой красоты!  
И тишина кругом; но в ветре слышишь ты  
Обрывки смятые то скрипа арб, то лая?  
А дальше, складками, долины и леса  
Дрожат, подернуты струеньем зыбким  
зняя,  
И море кажется исполненным покоя:  
Синеет, ровное, блестит – что небеса...  
Но глянть: по берегу белеет полоса;  
То пена грозного – неслышного – прибоя.

В этом стихотворении – весь наш поэт. Наделенный даром пророчества (его не обманывает “исполненное покоя” море, он видит полосу “неслышного”, но “грозного” прибоя!). Точный не только в визуальных деталях, но и в музыкальной передаче окружающего мира. Наконец, смелый, лишенный страха перед мощью и дикой силой, наполняющей жизнь, призывавший всех нас не бояться ее.

Эту свою отвагу – в последний раз – он доказал своей смертью.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. А. Собр. соч. В 6 т. / А. А. Ахматова. – Т. 7 (дополнительный). – М.: Эллис Лак, 1998 – 2002; 2004.
2. Бахтин Н. М. Русская революция глазами белогвардейца [Перевод О. Е. Оссовского] / Н. М. Бахтин // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. Составитель и редактор К. Г. Исупов. – СПб.: Алетейя, 1995. – С. 329–353.
3. Георгиевская З. (Ливицкая З. Г.) “Ревнитель словесности” / З. Георгиевская // Крымские Пенаты: Альманах литературных музеев Крыма. – Симферополь. – 1997. – № 4. – С. 94–98.
4. Доненко Н. Претерпевшие до конца: Священнослужители Крымской епархии 30-х годов / Н. Доненко. – Симферополь: Таврида, 1997. – 62 с.
5. Заборов П. Р. М. А. Волошин и А. А. Смирнов / П. Р. Заборов // Труды отдела древнерусской литературы. – Т. 50. – СПб., 1997. – С. 649–654.
6. Кравцова И. Г., Постоутенко К. Ю. Недоброво Николай Владимирович / И. Г. Кравцова, К. Ю. Постоутенко // Русские писатели: 1800–1917: Биографический словарь. – Т. 4. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. – С. 261–262.
7. Кралин М. Победившее смерть слово / М. Кралин // Нева: Журнал. – Ленинград. – 1988. – №7. – С.198–200.
8. Ливицкая З. Г. Из ялтинского окружения: Отец Сергей Щукин / З. Г. Ливицкая // Крымские Пенаты: Альманах литературных музеев Крыма. – Симферополь. – 1998. – № 5. – С. 93–98.
9. Орлова Е. И. Литературная судьба Н. В. Недоброво / Е. И. Орлова. – Томск-Москва: Водолей Publishers, 2004. – 320 с.
10. Орлова Е. И. “... мне кажется, что я чувствую сейчас всю Россию...”: (Из переписки М. А. Волошина 1919–1920 гг.) / Е. И. Орлова // Медиаскоп: Электронный научный журнал Факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова (mediaskop.ru). – 2012. – № 2. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/taxonomy/term/436>
11. РО ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. № 1072. (сообщено Е. И. Орловой).
12. РО ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. № 873. (сообщено Е. И. Орловой).
13. Труды и дни Максимилиана Волошина: Летопись жизни и творчества: 1917 – 1932 / В. Купченко. – СПб.: Алетейя; Симферополь: Со-нат, 2007. – 624 с.
14. Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой: 1889 – 1966. – Изд. 2-е, испр. и доп. / В. А. Черных. – М.: Индрик, 2008. – 767 с.

ДУХОВНЫЙ МИР А. С. МАКАРЕНКО

*М.Ф. Гетманець, І. О. Гетманець  
ДУХОВНИЙ СВІТ А.С. МАКАРЕНКА*

*На основі відомих і маловідомих джерел у статті характеризується духовний світ А.С.-Макаренка в його молоді роки та в пору зрілості. Зроблено висновок про те, що він був одним із найбільш освічених людей свого часу і що його педагогічна теорія виникла на ґрунті загальнолюдських досягнень у галузі гуманітарних наук і культури. Вона збагачувала новими ідеями методологію виховання людини, що утвердилася в світовій практиці, через що Макаренко визначний визначним педагогом ХХ-го століття і його ім'я стоїть у ряду класиків педагогіки.*

*Ключові слова: духовний світ, гуманітарні науки, культура, методологія виховання, класик педагогіки.*

*М.Ф. Гетманец, И.О. Гетманец  
ДУХОВНЫЙ МИР А.С. МАКАРЕНКО*

*На основе известных и малоизвестных источников в статье характеризуется духовный мир А.С. Макаренко в годы его молодости и в пору зрелости. Сделан вывод о том, что он был одним из широкообразованных людей своего времени, а его педагогическая теория возникла на фундаменте общечеловеческих достижений в области гуманитарных наук и культуры. Она обогащала новыми идеями методологию воспитания человека, которая утвердилась в мировой практике, поэтому Макаренко признан выдающимся педагогом ХХ-го столетия и его имя стоит в ряду классиков педагогике.*

*Ключевые слова: духовный мир, гуманитарные науки, культура, методология воспитания, классик педагогике.*

*M.F. Getmanets, I.O. Getmanets  
SPIRITUAL A.S. MAKARENKO*

*The spiritual world of A.S. Makarenko in his youth and maturity is characterized on the basis of well known and little known sources. The conclusion that he was one of the well-educated people of his time and his pedagogical theory arose on the basis of universal achievements in the sphere of the humanities and culture is made. It enriched the methodology of developing a person, which was established in the world practice, with new ideas. That's why Makarenko was acknowledged to be an outstanding educator of the XX century and his name stands in one line with the classics of pedagogy.*

*Key words: spiritual world, the humanities, culture, methodology of developing, classic of pedagogy.*

С высоты XXI века стало очевидным, что научно-педагогическое и литературное наследие Антона Семёновича Макаренко стало достоянием общечеловеческой культуры, а его имя заняло почётное место в ряду наиболее выдающихся педагогов мира. Автор большого историографического труда “А.С. Макаренко в СССР, России и мире. 1939 – 2005” А.А. Фролов приводит факты, свидетельствующие о том, что его педагогическое учение получило признание педагогов различной идеологической ориентации во всех странах мира [4]. Примечательно, что мировым центром макаренковедения стала не Украина и не Россия, где жил и работал Макаренко, а Германия – Марбургский университет, в котором ещё в 1968 году была создана лаборатория Makarenko-Referat по изучению и пропаганде наследия педагога-писателя. При составлении “Библиотеки педагогов-классиков” немецкие учёные поставили Макаренко в один ряд

с Платоном, Я.А. Коменским, Д. Локком, Ж.Ж. - Руссо, И.Ф. Гербертом, И.В. Гёте, Ф.Д. Шлейермахером, Т. Литтом [4, с. 23].

Продолжающиеся дискуссии вокруг педагогической теории Макаренко свидетельствуют о том, что она оказалась новаторской и затронула основные принципы воспитания человека, утвердившиеся в мировой практике. Однако есть ещё педагоги, которые пытаются представить Макаренко практиком, добившимся успехов только в узкой сфере перевоспитания несовершеннолетних правонарушителей. Цель данной статьи – раскрыть духовный мир выдающегося педагога и показать, что его педагогическая система возникла на прочном фундаменте общечеловеческой культуры и была востребована новыми задачами духовного развития человечества в ХХ-ом веке.

Несмотря на то, что в открывшихся в последние десятилетия источниках содержится много фактов, характеризующих интеллектуальный



облик Макаренко, уровень его образованности и культуры, этот материал до сих пор остается не систематизированным и не обобщенным. Между тем достаточно было бы привести список имен философов, историков, педагогов, писателей, драматургов, композиторов, встречающихся в письмах, статьях, выступлениях, записных книжках, воспоминаниях брата, чтобы убедиться в том, каким широким был круг его духовных интересов. В связи с этим заслуживает внимания также личная библиотека писателя-педагога, переданная в свое время его вдовой в Кременчугский музей. Имеющиеся в нашем распоряжении материалы позволяют в какой-то мере проследить процесс духовного развития Макаренко, охарактеризовать его интеллектуальный мир на определенных этапах жизни.

К юным годам относится информация, содержащаяся в воспоминаниях брата – Виталия Семеновича. “Сколько я ни помню А. (Антон – М.Г., И.Г.), – пишет Виталий Семенович, – я вижу его постоянно с какой-нибудь книгой. Он обладал колоссальной памятью, и его способность ассимиляции была, впрямь, неограниченна. Без преувеличения можно сказать, что в то время он, конечно, в Крюкове был самым образованным человеком на все 10 000 населения. Что он читал – я затрудняюсь сейчас вспомнить все научные книги, прочитанные им, так как в то время эти книги были для меня недоступны по содержанию, – тут была и философия, и социология, и астрономия, и естествознание, и художественная критика, но, конечно, более всего он читал художественные произведения, где он прочел буквально все, начиная от Гомера и кончая Гамсуном и Максимом Горьким” [1, с. 32 – 33].

Среди прочитанных научных книг, свидетельствует брат, на первом месте была история. Он перечисляет запомнившиеся ему имена историков – Ключевский, Платонов, Костомаров, Миллюков, Грушевский, Шильдер. Кроме того, он помнит, что Антон прочитал всех древних римских историков и историков французской революции.

После истории на второе место ставит Виталий Семенович философию. “Боюсь впасть в ошибку, – пишет он, – я не называю имен авторов – скажу только, что он особенно увлекался Ницше и Шопенгауэром. Большое впечатление на него произвели произведения В. Соловьева и Э. Ренана и книга Отто Вайнингера “Пол и характер”” [1, с. 33].

Из художественной литературы Антон Семенович читал буквально все, что появлялось в то время на книжном рынке. Из русских писателей в воспоминаниях названы: Горький, Андреев, Короленко, Чехов, Куприн, Вересаев, Чириков, Скиталец, Серафимович, Арцыбашев, Сологуб, Мережковский, Шеллер-Михайлов, Аверченко, Найденов,

Сургучев, Тэффи, Блок, Брюсов, Бальмонт, Фофанов, Гиппиус, Городецкий. Западные писатели представлены такими именами: Кнут Гамсун, Г. Ибсен, А. Стриндберг, О. Уайльд, Дж. Лондон, Г. Гауптман, Б. Келлерман, Г. д’Аннунцио, А. Франс, М. Метерлинк, Э. Ростан. Виталий Семенович отмечает, что кумирами эпохи были Максим Горький, Леонид Андреев и Кнут Гамсун, к творчеству которых проявлял большой интерес и Антон Семенович.

К этому следовало бы добавить рано пробудившуюся у него любовь к музыке и театру. По свидетельству брата, Антон играл на скрипке (правда, не очень профессионально) и очень увлекался театром. При всяком благоприятном случае он из Кременчуга ездил в Киев, чтобы посмотреть спектакли киевских театров.

Приведенные сведения дают основания сделать вывод о том, что молодой Макаренко был довольно образованным интеллигентом, широко эрудированным в области гуманитарных наук, а также художественной литературы и театрального искусства.

О том, с каким духовным багажом вступил Макаренко на поприще профессиональной деятельности, даёт представление документ 1922 года, хранящийся в Центральном государственном архиве России под названием “К заявлению А. Макаренко. Вместо коллоквиума”. История его такова. Проработав два года в Полтавской колонии несовершеннолетних правонарушителей в хуторе Трибы, создав нормальное по тем временам воспитательное учреждение и присвоив ему имя Горького, Макаренко решил поступить в Центральный институт организаторов народного просвещения им. Е. А. Литкенса в Москве, чтобы освежить знания в области педагогики и “огромный опыт двух лет, вызвавший много вопросов, обработать научным образом”. В институт принимали на основании собеседования (коллоквиума). Не имея возможности приехать на экзамен, он написал заявление с просьбой о зачислении и приложил к нему краткую характеристику знаний по разным наукам под названием “Вместо коллоквиума”. Этот документ настолько показательный, что приведем его с небольшими сокращениями.

“Вместо коллоквиума

В области предметных дисциплин систематические знания получил я в Учительском институте.

Математикой никогда особенно не интересовался, поэтому арифметика, геометрия, алгебра, тригонометрия и физика мне знакомы только в пределах курса дореволюционного Учительского института.

Природоведение. Разумеется, совершенно свободно себя чувствую в области физиологии животных и растений. Анатомические знания сла-

бы. Забыл многие частности из геологии. Астрономию знаю хорошо и занимаюсь практически в Полтавском музее. Впрочем, знания по астрономии и космографии у меня продукт увлечения юности.

Солидные знания имею в общей биологии. Несколько раз прочитывал всего Дарвина, знаю труды Шмидта и Тимирязева, знаком с новейшими [идеями] дарвинизма. Читал Мечникова и кое-что другое.

Химию практически не знаю, забыл многие реакции, но общие положения и новейшая философия химии мне хорошо известны. Читал Менделеева, Морозова, Рамзая. Интересуюсь радиоактивностью.

Географию знаю прекрасно, в особенности промышленную жизнь мира и сравнительную географию. Свободно чувствую себя в области экономической политики, знаком с ее историей и зародышами будущих форм. Все это, разумеется, не из учебников. Очень интересуюсь Австралией и Новой Зеландией.

История – мой любимый предмет. Почти на память знаю Ключевского и Покровского. Несколько раз прочитывал Соловьева. Хорошо знаком с монографиями Костомарова и Павлова-Сильванского. Нерусскую историю знаю по трудам Виппера, Аландского, Петрушевского, Кареева. Вообще говоря, вся литература по истории, имеющаяся на русском языке, мне известна. Специально интересуюсь феодализмом во всех его исторических и социологических проявлениях. Прекрасно знаком с эпохой Великой французской революции. Гомеровскую Грецию знаю после штудирования Илиады и Одиссеи.

По социологии, кроме социологических этюдов указанных исторических писателей, знаком со специальными трудами Спенсера, М. Ковалевского и Денграфа, а также с Ф-де Куланжем и де Роберти. Из социологии лучше всего известны исследования о происхождении религии, о феодализме.

В области политической экономии и истории социализма штудировал Туган-Барановского и Железнова. Маркса читал отдельные сочинения, но “Капитал” не читал, кроме, как в изложении. Знаком хорошо с трудами Михайловского, Лафарга, Маслова, Ленина...

Логику знаю очень хорошо по Челпанову, Минто и Троицкому.

Читал все, что имеется на русском языке, по психологии. В колонии сам организовал кабинет психологических наблюдений и эксперимента, но глубоко убежден в том, что науку психологию нужно создавать сначала.

Самым ценным, что было до сих пор сделано в психологии, считаю работы Петражицкого. Читал многие его сочинения, но “Очерки теории

права” не удалось прочесть.

Индивидуальную психологию считаю не существующей – в этом больше всего убедила меня судьба нашего Лазурского. Независимо от вышеизложенного, люблю психологию, считаю, что ей принадлежит будущее.

С философией знаком очень несистематично. Читал Локка, “Критику чистого разума” [Канта], Шопенгауэра, Штирнера, Ницше и Бергсона. Из русских очень добросовестно изучил Соловьева. О Гегеле знаю по изложениям.

Люблю изящную литературу. Больше всего почитаю Шекспира, Пушкина, Достоевского, Гамсуна. Чувствую огромную силу Толстого, но не люблю, терпеть не могу Диккенса. Из новейшей литературы знаю и понимаю Горького, и Ал. Н. Толстого. В области литературных образов много приходилось думать, и поэтому мне удалось самостоятельно установить их оценку и произвести сопоставление. В Полтаве пришлось довольно удачно поработать над составлением вопросника к отдельным произведениям литературы. Я думаю, что обладаю способностями (небольшими) литературного критика.

О своей специальной области – педагогике много читал и много думал. В Учительском институте золотую медаль получил за большое сочинение “Кризис современной педагогики”, над которым работал 6 месяцев” [2, с. 9 – 10].

Что касается педагогики, то Макаренко, действительно, глубоко знал наследие выдающихся педагогов России и Запада. В “Педагогической поэме” и в ряде статей упоминаются Я. Коменский, Ж. Руссо, И. Песталоцци, Л. Толстой, К. Ушинский и др. В своей педагогической деятельности он придавал большое значение психологии, поэтому наряду с этими именами упоминаются Дж. Дьюи, В. Вундт, И. Сеченов, П. Блонский и др.

К сожалению, проучился Макаренко в институте вместо года всего два неполных месяца – с 14.X по 27.XI 1922 года. Ситуация в колонии настолько осложнилась, что он был вынужден срочно прервать учебу. “Вследствие полученных мною сообщений от воспитанников и воспитателей Полтавской трудовой колонии, – писал он в заявлении, – считаю необходимым немедленно возвратиться в колонию, чтобы вовремя остановить процесс ее распада” [3, с. 13].

На основании этого документа можно сделать вывод о том, что, приступая к работе в качестве заведующего колонией, 32-х летний Макаренко был опытным, широко образованным, теоретически подготовленным педагогом, который, опираясь на достижения научной мысли и свой опыт, задумывался над поисками новых путей воспитания человека.

Не ограничиваясь приобретенным бага-

жом, Макаренко постоянно рос и развивался как личность, о чем свидетельствует его личная библиотека, хранящаяся в Кременчугском Педагогико-мемориальном музее. Следует отметить, что до сих пор фактически никто из исследователей не проявил к ней интереса.

В собрании книг Макаренко на первом месте история, философия и художественная литература. По истории насчитывается свыше 150 книг. Здесь представлены труды известных историков – В. Ключевского, М. Покровского, П. Милюкова, Г. Миллера, Б. Грекова, а также забытого теперь Н. Рожкова, автора 12-томной “Русской истории в сравнительно-историческом освещении”, вышедшей в 1928 году вторым изданием. Значительно место занимают книги по всемирной истории, по новой истории Европы, по развитию революционного движения в России. Полностью представлено многотомное издание В. Семенова “Россия. Полное географическое описание нашего отечества”, вышедшее в начале XX века, до Первой мировой войны. Занимали Макаренко вопросы развития экономики, культуры, общественных отношений, о чем свидетельствуют такие издания, как “О воспроизводстве в античной общественной формации” А. Мишулина, “Подсечное земледелие в Восточной Европе” П. Третьякова, “Завалишенский клад куфических монет” Р. Фасмера, “Костромские курганы” П. Третьякова, “Отчет о раскопках в Ольвии” С. Семенова-Зусера и др. Складывается впечатление, что Макаренко действительно была известна вся историческая литература на русском языке. Следует подчеркнуть, что в библиотеке значительное место занимают книги по истории Украины – Грушевского, Костомарова, Яворницкого, Аркаса, Семенова-Зусера и др.

Об интересе Макаренко к философии свидетельствует тот факт, что в личной библиотеке есть книги, изданные при его жизни: Маркс К. Ницше философия. – Петербург, 1920; К критике политической экономии. – Одесса, 1923; Энгельс Ф. О России. – Харьков, 1924; Анти-Дюринг. – М., 1931; Гегель. Лекции по эстетике. Соч. т. 12. – М., 1938; Лукреций. О природе вещей. – М., 1936.

Значительно место занимают книги по педагогике, среди которых есть такие: “О воспитании при строе гармонии” Ш. Фурье, “Педагогическая хрестоматия” (Коменский, Локк, Руссо, Ушинский, Пирогов) 1907 года издания, “Современные педагогические течения в Западной Европе и Америке” (1913), “Хрестоматия по истории педагогики” в 4-х томах (1936), монография о С. Т. Шацком (1935) и др.

В библиотеке представлены сочинения таких русских писателей: Пушкина, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Горького, Тютчева, Помяловского, Чехова, Белинского, Писарева, Добролюбова, из современников – Федина, А. Толстого, При-

швина, Первенцева, Маяковского, Фурманова, Хлебникова, Эренбурга, Малышкина, Чуковского. Из украинской литературы – книги Шевченко, Бажана, Панча, Первомайского, Иваненко, Копыленко, Рыбака, Яновского. Можно предположить, что вдова передала в Музей не все книги, а оставила какую-то часть для себя. Об этом свидетельствует тот факт, что отсутствуют книги Шолохова, любимого писателя Макаренко, нет книг Л. Толстого, Короленко, Некрасова, Лермонтова, которых он высоко ценил и на произведения которых часто ссылался.

Наличие в библиотеке значительного количества книг зарубежной литературы свидетельствует о том, что он хорошо знал западных писателей. Среди них такие имена, как Шекспир, Бальзак, Гейне, Гюго, Ибсен, Дидро, Твен, Флобер, Фейхтвангер, Синклер, Дос Пассос, Шарль де Костер, Барбюс, Лонг.

О глубоко профессиональном интересе к литературе свидетельствуют не только сочинения писателей, но и книги критиков, ученых-литературоведов, посвященные творчеству писателей и отдельным историко-литературным проблемам. Вот некоторые из них: “Сочинения Белинского”, “Избранные произведения” и “Литературно-критические статьи” Н. Добролюбова, “Избранные сочинения в двух томах” Д. Писарева. Интересовался он и трудами современных ему литературоведов: “Биография Л. Толстого в двух томах” П. Бирюкова, “Любовь к жизни Л. Толстого” В. Жданова, “Как работал Гоголь” В. Вересаева, “Тарас Шевченко” К. Паустовского, “Житие протопопа Аввакума, им самим написанное” Н. Гудзия, “Житие Алексея – Божия человека в древнерусской литературе и народной словесности” В. Адриановой-Перетц, “Слово о полку Игореве” с комментариями В. Ржиги и С. Шамбинаго. Есть в библиотеке и книги таких известных ученых, как Н. Марр, С. Балухатый, И. Нусинов, В. Кирпотин и др.

Как уже отмечалось, Макаренко очень любил театр, особенно оперу. “И оперу очень люблю, не камерную, а настоящую, с парчой, с оркестром в 90 человек, с бутафорией и плохой игрой”, – писал он одной корреспондентке. В Мемориальном музее г. Кременчуга хранятся 44 театральные программы оперных спектаклей, которые он посетил. Складывается впечатление, что он прослушал весь оперный репертуар театров 30-х годов: русские оперы – “Садко”, “Снегурочка”, “Царская невеста”, “Сказка о царе Салтане” Римского-Корсакова, “Руслан и Людмила”, “Евгений Онегин”, “Мазепа”, балеты “Лебединое озеро”, “Спящая красавица”, “Щелкунчик” Чайковского, “Борис Годунов” Мусоргского, “Князь Игорь” Бородина, “Демон” Рубинштейна; западные – “Кармен” Бизе, “Свадьба Фигаро” Моцарта, “Тибель богов” Вагнера, “Трубадуры” Обри, “Фауст” Гуно, “Травиа-

та” Верди, “Севильский цирюльник” Россини и др.

Есть в библиотеке биографические очерки, статьи и исследования, посвященные композиторам, свидетельствующие свидетельствуют о том, что Макаренко проявлял углубленный интерес к их жизни и творчеству. Например: “Борис Годунов”. Статьи и исследования”, “Избранные статьи” Р. Вагнера, “Николай Андреевич Римский-Корсаков. Очерк его музыкальной деятельности”, “Михаил Иванович Глинка. Очерк его жизни и деятельности” Н. Финдейзена, “Моцарт. Краткий очерк жизни и творчества” Ю. Кремлева и др.

В письмах Макаренко встречаются имена, кроме тех, что уже назывались, многих других писателей. Русских – Бабель, Белых, Бунин, Гайдар, Гладков, Жуковский, Ляшко, А.Н. Островский, Тренёв, Серафимович, Соболев, Ставский, Сухово-Кобылин, Фадеев, Финк; нерусских – Бичер Стоу, Брандес, Жюль Верн, Данте, Руставели, Стендаль, Тагор.

Рассмотренный материал дает представление о богатстве духовного мира Макаренко, о высоком уровне его образованности и культуры. В первом поколении советских писателей трудно сравнить с ним кого-либо, в этом отношении недостижимым образцом для всех был только М. Горький.

Второй вывод состоит в том, что почву

новаторской педагогической теории писателя-педагога составлял синтез его разносторонних знаний в области истории, философии, психологии, педагогики и художественной литературы, которую М. Горький называл “человековедением” – наукой о человеке. Ошибаются те, кто считает Макаренко практиком, пришедшим в педагогику как удачливый руководитель колонии беспризорных детей. За его плечами был не только опыт педагога-практика, но и огромная работа по теоретическому осмыслению весьма обширного общекультурного наследия. Именно благодаря этому его педагогическая теория знаменовала собой новый этап в развитии педагогической мысли.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Макаренко Виталий. Мой брат Антон Семенович / В. Макаренко. – Марбург, 1985. – 202 с.
2. Макаренко А. С. Заявление в Центральный институт организаторов народного просвещения // Педагогические соч. в 8 т. / А.С. Макаренко. – Т. 1. – М.: Педагогика, 1983. – С. 8–11.
3. ЦГА России, ф. 7954, оп. 2, ед. хр. 266.
4. Фролов А. А. С. Макаренко в СССР, России и мире. 1939 – 2005 гг. / А. Фролов. – Нижний Новгород, 2006. – 416 с.

УДК 821.161.1-1

А.Г. Козлова

### БИБЛЕЙСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА ГОРОДНИЦКОГО

А.Г. Козлова

#### БІБЛІЙНІ ОБРАЗИ ТА МОТИВИ У ПОЕЗІЇ ОЛЕКСАНДРА ГОРОДНИЦЬКОГО

У статті аналізуються форми репрезентації біблійних образів та мотивів у творчості відомого російського поета, барда Олександра Городницького. Зазначається, що поет активно звертається до християнського дискурсу, використовує різні біблійні образи та конфесійну лексику. Розвиток творчості йде від використання окремих біблійних образів до розгортання мотивів. Окремо розглядається мотив “ісходу”.

Ключові слова: образ, мотив, мотивний аналіз, християнський дискурс.

А.Г. Козлова

#### БИБЛЕЙСКИЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В ПОЭЗИИ АЛЕКСАНДРА ГОРОДНИЦКОГО

В статье анализируются формы репрезентации библейских образов и мотивов в творчестве известного российского поэта, барда Александра Городницького. Отмечается, что поэт активно обращается к христианскому дискурсу, использует разные библейские образы и конфессиональную лексику. Развитие творчества идет от использования отдельных библейских образов до развертывания мотивов. Отдельно рассматривается мотив исхода.

Ключевые слова: образ, мотив, мотивный анализ, христианский дискурс.

A.G. Kozlova

#### BIBLE IMAGES AND MOTIVES IN ALEXANDER GORODNITSKY'S POETRY

Different forms of bible image and motive representation in famous Russian singer poet Alexander Gorodnitsky works are analyzed. It is discovered that the poet often uses Christian discourse and bible images

in addition to confessional lexis. His creative work expands from single bible images to motives. Special attention is given to the motive of Exodus.

Key words: image, motive, motive analysis, Christian discourse.

Мотивно-образная структура художественного текста уже давно стала предметом внимания филологической науки. Термин “мотив” на рубеже XIX–XX веков ввел академик А.Н. Веселовский в работе “Поэтика сюжетов”: “Под *мотивом* я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения. При сходстве или единстве *бытовых* и *психологических условий* на первых стадиях человеческого развития такие мотивы могли создаваться самостоятельно и вместе с тем представлять сходные черты” [1, с. 302], “Признак мотива – его образный одночленный схематизм...” [1, с. 301]. Таким образом, мотив осмысливается как элементарная неразложимая часть сюжета, а сюжет при таком подходе рассматривается как комбинация мотивов.

В то же время важно помнить, что формой отражения жизни в литературе и искусстве является образ. Поэтому изучение мотивной структуры произведения невозможно без обращения к анализу его образного строя.

Мотивный анализ как разновидность структуралистского анализа литературного произведения был предложен Б.М. Гаспаровым в конце 70-х годов XX столетия. В последующие десятилетия, вплоть до настоящего времени, к исследованию функционирования тех или иных мотивов в творчестве отдельных писателей и мотивной структуры отдельных произведений активно обращаются литературоведы. Так, С.В. Бабкин исследует мотивы и образы власти в художественных и публицистических текстах 1920-х годов, Л.А. Ходанен “новгородские” мотивы и образы в лирике А.И. Одоевского и М.Ю. Лермонтова, Т.В. Садова астральные мотивы и образы в романе А. Иванова “Географ глобус пропил”, Т.Ю. Малкова демонические образы и мотивы в романе М.А. Булгакова “Мастер и Маргарита”, И.А. Морозов фольклорные мотивы и образы в творчестве В. Высоцкого, Ю.Б. Бакулина героические мотивы и образы в “античной” лирике Н.С. Гумилева, С.И. Пискунова мотивы и образы летних праздников в “Дон Кихоте” Сервантеса, Г.А. Токарева макабрические образы и мотивы в поэзии Блейка, И.А. Короткова солярные образы и мотивы в сказке П.П. Ершова “Конек-горбунок”, О. Подольская ключевые образы и мотивы в “Трех сестрах” А.П. Чехова, А.Ю. Полторацкая мотивы и образы водной стихии в поэзии Н. Рубцова и И. Бродского, Е. Бартенева проблему трансформации мифологических мотивов, сюжетов и образов в произведениях Дж. Р. Р. Толкиена, Г.А. Шор мотивы, образы и интерпретации “Фауста” И.-В. Ге-

те в русской литературе XX века.

Особый интерес для такого рода исследований представляет характеристика особенностей функционирования библейских мотивов и образов в пространстве художественного творчества того или иного автора, т.к. именно Библия, являясь одним из “ядерных” текстов в мировой культуре, часто выступает в роли прецедентного источника.

Д.А. Ефимова исследует функционирование библейских мотивов и образов в романе У. Голдинга “Повелитель мух”, А.В. Касьянов в сюжетостроении русского романа XX века, С.В. Бурдина в поэме А. Ахматовой “Реквием”, В.Д. Серафимова в творчестве М. Волошина, А. Платонова, Б. Пильняка, С.Н. Шубина в любовной коллизии романа И.А. Гончарова “Обломов”, Д.Ю. Шалков в творчестве В.В. Маяковского 1912–1918 годов, Т.А. Пономарева в “деревенской прозе”, Л.А. Кушнерева в школьном курсе русской литературы, И.В. Кудряшов мотивов и образов песен царя Давида в поэзии Н. Клюева, М. Гуренкова языческие корни и христианские мотивы в “Слове о полку Игореве”.

Цель данной статьи – охарактеризовать особенности функционирования библейских образов и мотивов в творчестве Александра Городницкого.

В творчестве А. Городницкого можно найти немало обращений к Библейским текстам и в целом к религиозному наследию христианства как к богатому источнику образов и мотивов. Имена библейских персонажей, конфессиональная лексика, названия христианских праздников и религиозных атрибутов регулярно используются поэтом в зрелый период творчества. В раннем творчестве А. Городницкого обращения к библейским текстам нерегулярны. Однако даже в ранних стихотворениях отмечаются неединичные случаи использования библеизмов и отдельных библейских образов. Показательно, что поэт даже в период безбожия и собственного безверия многократно обращается к христианскому дискурсу:

*Он в том клянётся всем что свято –  
Крестом и верою своей,  
И от багрового заката  
Пылают маковки церквей.*

<...>

*Дрались калеки за монету  
Перед собором Покрова.*

(“Смерть Бориса” (1956))

[7].

*И у последнего порога  
Наш командир внушает строго,  
Что в небе нет ни звезд, ни Бога –*

*Есть только мы!*

<...>

*И ты не требуй с неба манну –*

*Там манны нет.*

*Бледнеют ангелы и черти,*

*Когда, доверенные смерти,*

*По небу весело мы чертим*

*Свой белый след.*

(“Песня американских летчиков” (1966)) [4,

с. 81–82].

*Тускло светит под иконой*

*Желтая лампадка.*

(“Вдовы поэтов” (1967)) [4,

с. 86].

*Врачуют меня врачи,*

*Кроят из меня Иуду.*

*И мне говорят: “Молчи!”,*

*А я говорю: “Не буду!”*

(“Антигалилей” (1967)) [4, с. 89].

В стихотворении “Режиссерская” (1966), посвященном таинству театрального искусства, ключевыми становятся такие христианские в своей основе образы, как *души, любовь, судьба*.

Среди наиболее ярких примеров использования А. Городницким библейских образов в 60-х годах следует назвать стихотворения “Перелетные ангелы” (1964) и “Памяти Анны Ахматовой” (1966).

В стихотворении “Перелетные ангелы”, имеющем посвящение *Памяти жертв сталинских репрессий*, которое Е. Сафронова относит к “народным экзовским” песням” [8], образ *перелетных ангелов*, вынесенный в заглавие, является сквозным и выполняет текстообразующую функцию. Образ этот наделяется различными, порой прямо противоположными характеристиками. Поэт использует контекстуальные синонимы и антонимы: *нежные крылья* – в первой строфе (*Их нежные крылья обжигает мороз*), *лебединым крылом* – в третьей (...*Осенит избавление лебединым крылом*) и *тяжелые крылья* – в последней (*И тяжелые крылья* (не столько ангелов, сколько уже самолетов – А.К.) *над тундрой поют*). Благодаря этому центральный образ стихотворения осмысливаясь шире, чем только обобщенный образ жертв сталинских репрессий, приобретает символический характер, становясь воплощением авторской идеи и сакрализируя ее, приподнимая невинно гонимых, страдающих и гибнущих узников ГУЛАГа над повседневностью. Воплощенный в данном произведении образ перелетных ангелов оказался столь ёмким и столь точно отражающим авторское понимание сущности трагедии, что был использован А. Городницким в качестве названия всего поэтического сборника [5].

Заслуживает внимания и образ покинутых храмов, символизирующий утрату обществом сталинской поры духовных основ: *Опускаются анге-*

*лы на крыши зданий. / И на храмах покинутых ночуют они* [4, с. 60].

Традиционный для бардовской песни 60-х годов “мотив Ухода, мотив неприятия этого мира – или обретения первозданной Свободы, невозможной в социуме” [8], характерный и для творчества А. Городницкого, трансформируется здесь в насильственный уход от свободы в лагерную несвободу.

Особого внимания заслуживает и стихотворение “Памяти Анны Ахматовой”, созданное в год смерти поэтессы. В нем поэт обращается к христианскому дискурсу и использует образы, соответствующие собственному восприятию Ахматовой, в творчестве которой христианские мотивы, библейский интертекст играют чрезвычайно важную роль:

*Ах, нескоро, нескоро*

*Обретешь ты уют*

*У Николая Морского*

*Тебя отпоют* [4, с. 75].

В стихотворении нашли отражение реальные жизненные факты. Так, известно, что именно в Никольском морском соборе (Морском соборе Святого Николая Чудотворца и Богоявления) по просьбе Льва Николаевича Гумилева, который был глубоко верующим человеком, отпевали Ахматову.

Завершается оно словами, отсылающими к молитве об усопших:

*Ноет старую раной*

*Строка за строкой...*

*Рабу Божию Анну*

*Во святых упокой* [Там же].

Но если в молитве используется выражение “со святыми упокой”, то Городницкий меняет предлог, прося Господа причислить Ахматову к лику святых: *во святых упокой*.

Среди стихотворений следующих периодов творчества встречаем такие, для которых избрана форма молитвы (“Молитва о дожде” (1970), “Молитва Аввакума” (1992), “Поминальная идишу” (2001)); названиями которых стали именованы православных монастырей (“Донской монастырь” (1970), “Новодевичий монастырь” (1970)), библейских персонажей (“Понтий Пилат” (1981)) и т.п. В стихотворениях Городницкого разных периодов достаточно часто встречаются упоминания Бога (Господа, Создателя, Всевышнего) (“Молитва о дожде” (1970), “Если иначе нельзя” (1980), “Губернаторская власть”, “Песня народа” (1981), “Песня английских крестьян” (1983), “На Маяковской площади в Москве” (1984), “Как странно Землю создал Бог...” (1988), “Вестиментиферы”, “Филармония”, “Гаданье” (1994), “У защищённых марлей окон...” (1995), “Сан-Суси” (2000), “Рахиль” (2002), “В море уйти на судне” (2003), “Не дружи с царевой стражей” (2005), “Дорога в Израиль” (2007) и мн. др.), иногда Христа (“Бахайский храм”

(1991)). Чаще всего образ этот просто обозначен и не получает развития.

Особого внимания заслуживает стихотворение “Не верю и в этом не вижу вины...” (1997), содержащее своеобразное религиозное самоопределение поэта:

*Не верю и в этом не вижу вины,  
Мечетям, церквям, синагогам,  
Поскольку считаю, что мне не нужны  
Земные посредники с Богом... [3].*

В нем образ Бога разворачивается до трехипостасности, связывается с идеей божественного бытия и прирастает мотивом Божьей кары:

*Напрасно старается в поте лица  
Епископов пёстрых ватага,  
Вещая от имени Бога-отца,  
И Сына, и Духа Святаго.  
Без них существует он ночью и днём,  
Без них он карает мечом и огнём,  
Без них охраняет наш карточный дом  
Его неизвестное имя... [Там же].*

Среди других христианских образов, используемых А. Городницким, следует назвать образы Богородицы-девы (“Соловки” (1972)), Лота (“Беженцы-листья” (1993), “На седьмом десятке лет” (1995), “Набатая” (1996)), Моисея (“Земля моя” (2008), “Монолог Моисея” (1991)), Ноя (“Земля моя” (2008)), Содомы (“Песня о Клеобуле” (2001)), Сатаны (“Безвластие” (1990)), иконы (“Корпово” (2001)), туринской плащаницы (“Безвластие” (1990)) и др. В зрелом периоде творчества библейские образы и мотивы становятся в поэзии А. Городницкого регулярными.

В одном из интервью поэт так охарактеризовал собственный духовный путь: “От неверия к вере, к Богу. Это жизнь наша” [8]. Этот путь в полной мере отразился и в творчестве поэта, которое шло от использования отдельных элементов христианского дискурса, конфессиональной лексики, упоминаний Бога и т.п. к реализации библейских мотивов.

Наиболее часто используется А. Городницким мотив исхода. Это связано с тем, что в период перестройки и особенно в 90-е годы большое количество евреев бывшего СССР выехали на постоянное место жительства в страны дальнего зарубежья и, в первую очередь, “на историческую родину” – в Израиль.

*Алия моя, алия,  
Час решительный настает.  
Круто вьётся тропа твоя,  
Начиная второй исход (“Алия” (1990) [4,*

*с. 223].* Поэт использует в данном тексте ветхозаветный образ соляного столпа:

*Не оглядывайся назад  
Над заоблачной пеленой  
Вниз, где тускло горит, как ад,*

*Шереметьевский порт ночной.  
Обречён этот чёрный град.  
Не дожждётся дружка Ассоль.  
Не оглядывайся назад,*

*А не то обратишься в соль [Там же].*

Использование этого образа позволяет провести параллель между ветхозаветным городом Содомом, уничтоженным Господом за грехи его жителей, и Москвой, СССР, Россией в целом (не случайно здесь использовано слово *вниз*, семантика которого дополняется негативным компонентом, и сопоставление ночного аэропорта Шереметьево с адом). В то же время образ этот Городницким десакрализируется, переосмысливается: речь идет не об ослушании – нарушении Божьего повеления, а о решительном шаге, необходимость которого требует преодоления всех сомнений и сожалений, т.к. *Время думать не о себе, / Время – просто спасать детей* [Там же]. Эта мысль находит развитие в следующей строфе:

*О покинутом не стенай, –  
Будут счастливы все олим, –  
Восхождение на Синай –  
Восхождение на Олимп [Там же].*

Здесь появляется ветхозаветный образ горы Синай, где Моисей получил от Бога скрижали с начертанными на них известными десятью заповедями, и мотив паломнического восхождения на нее. Библейский образ используется в качестве аллегории: обретение родины осмысливается как восхождение на Синай, приобщение к вечным истинам и духовным ценностям. Не случайно оно сопоставляется с символизирующим победу восхождением на Олимп.

Необходимо отметить, что здесь с мотивом исхода соединяется и взаимодействует мотив сожаления, также восходящий к библейскому тексту. Мотив этот, только намеченный в данном стихотворении, получит развитие в последующем творчестве поэта.

В стихотворениях подобной тематики А. Городницкий часто использует ивритизмы. Так, слово *алия* обычно понимается как “репатриация евреев в Израиль”, *олим* – “приехавший вновь в Израиль, израильский репатриант”.

Особый интерес представляет стихотворение “Экзодус” (1995), само название которого восходит к Библии и означает “исход”. Только теперь речь идет об исходе евреев не из Египта, а из Европы:

*Вдаль плетется скорбная колонна,  
Бормоча под нос себе молитвы.  
Так когда-то шли из Вавилона,  
А потом бежали из Египта.*

*Снова их сгоняет с места некто,  
Кто испачкал пальцы в этом тесте... [6].* Мотив нового исхода связывается А. Го-





*И.П. Поборчая*

*ЗЕМНОЕ И НЕБЕСНОЕ В ПОЭЗИИ НАТАЛЬИ ВАНХАНЕН*

*В статье анализируется мотивно-образная структура лирики Натальи Ванханен. Объектом исследования стали три поэтические сборника автора: “Дневной месяц” (1991), “Зима империи” (1998) и “Ангел дураков” (2013), в которых сочетается нравственная и социальная проблематика. Используя разные поэтические средства, Н. Ванханен последовательно показывает, что в любых исторических условиях критерием человеческой состоятельности становится гуманное отношение к природе, сохранение лучших нравственных качеств народа.*

*Ключевые слова: мотив, образ, лирика, поэтический сборник, проблематика.*

*I.P. Poborchaya*

*EARTHLY AND HEAVENLY IN NATALIA'S VANKHANEN'S POETRY*

*Motive and image structure of Natalia Vankhanen's poetry is studied in the article. The object of the research is three poetic collections of the author: “The Day Moon” (1991), “The Winter of the Empire” (1998) and “The Angel of the Fool” (2013) in which moral and social problems are combined. Using various poetic means N. Vankhanen sequentially shows that under any historical conditions humane attitude to the nature and preservation of moral qualities in people serve as criteria of self-realization of a person.*

*Key words: motive, image, lyric poetry, poetic collection, range of problems.*

Имя Натальи Ванханен широко известно любителям и знатокам испанской и латиноамериканских литератур. Благодаря ее переводам русскоязычные читатели познакомились с произведениями Лопе де Вега и Кальдерона, Густаво Адольфо Беккера и Антонио Мачадо, Федерико Гарсиа Лорки и Габриэлы Мистраль. За свою переводческую деятельность Наталья Юрьевна Ванханен в 2000 году была удостоена премии ИНОЛИТ журнала “Иностранная литература”, а в 2002 году награждена чилийским орденом Габриэлы Мистраль. Н. Ю. Ванханен – член Союза писателей Москвы и Союза литераторов Российской Федерации.

Однако ее оригинальное творчество известно в значительно меньшей степени, хотя она и является автором рассказов и четырех поэтических сборников: “Дневной месяц” (1991), “Далекие ласточки” (1995), “Зима империи” (1998) и “Ангел дураков” (2013).

Поэтическое творчество Натальи Ванханен четко подразделяется на три смысловые фазы: время очарования простой земной жизнью, период острого неприятия человеческого несовершенства и, наконец, мудрое философское осмысление бытия. Пунктирно эти три этапа развития поэтической мысли запечатлены в стихотворных сборниках “Дневной месяц”, “Зима империи” и “Ангел дураков”, которые и составляют объект исследования в данной статье. К сожалению, поэтическое творчество Н.Ю. Ванханен практически обойдено вниманием исследователей. Исключение составляют несколько рецензий на опубликованные ею сборники [6; 9], поэтому в данной статье поставлена цель восполнить этот пробел.

В своей ранней лирике Наталья Ванханен разворачивает перед читателем свиток привычной размеренной жизни, в которой март закономерно сменяется апрелем, а времена года светятся каж-

дое своей неповторимой краской. Художественная палитра автора включает оригинальные сравнения и метафоры, позволяющие подчеркнуть непривычные стороны земного бытия. Весна видится поэту большой белой каплей, оптические свойства которой меняют очертания предметов; лето выглядит как большой латунный самовар, в блеске которого, как в кривом зеркале, “всё чудно преображено”; серые своды осени тоже скрывают истинный вид пейзажа, и только зима становится тем окошком в окружающую действительность, в которой “мир предстает равнодушным и белым, / какой он воистину есть” [1, с. 44].

Образ окна не случаен в лирике Н. Ванханен. Это та рама, в которую заключен целый мир. Немытое окно школы напоминает о детстве [1, с.23], “в узкой форточке” дрожит месяц, частый герой стихов Н. Ванханен [1, с.86], а птичка поет и под окном больницы, и под окном тюрьмы [1, с.89]. В стихотворении “Пейзаж с заснеженным деревом” февральский мороз, люди, скалывающие с крыш лед, сонный ясень, едва живая от холода галка составляют ту реальность, которой противостоит тоска по солнечному краю. Метафора вечнозеленого лета раскрывается с помощью образа окна:

Мечтой о растениях дальних,  
чья крона всегда зелена,  
о папоротниках и пальмах  
подернуты взоры окна [1, с.20].

Анатолий Гелескул в предисловии к сборнику “Дневной месяц” справедливо отметил особое свойство поэзии Н. Ванханен: “Она зорка и внимательна к летучим крупинкам жизни, ее бедным подробностям. Это пристальность любви” [5, с.5]. Действительно, в поле зрения поэта попадают все “разночтения жизни” [1, с.13]: это и мокнувшая под окном синица, и музыкант, пиликающий

на скрипочке [1, с.68], и пыльная луна, которая “торчит над улицей убогой, / как пьяная бабенка у пивной” [1, с.132], и рогатый троллейбус, бегущий по осенним улицам [1, с.16], – быть может, и по той самой Кирпичной, на которой всё сплошь деревянные постройки и ни одной кирпичной [1, с.21].

В произведениях первого поэтического сборника Н. Ванханен сохраняется острота детского зрения, когда всё увиденное полно новизны. Еще живы воспоминания детства (стихотворения “Тринадцать лет”, “Детство”, “Родник”, “Барашки”, “Воспоминания о школе”, “Болезнь”, “Елка пахнет мандарином” и др). Наталья Ванханен стремится в слове сохранить неповторимые черты окружающего мира. Личные впечатления поэта наполняют стихотворения о разных городах, которые навсегда остаются в памяти (“Ялта”, “Армянская церковь в Ялте”, “Алупка”, “Херсонес”, “Колокол в Херсонесе”, “Харьков”, “Ленинград”). Н. Ванханен подмечает особенности каждой местности: “В Германии – замок на горе, / в Британии – город и сад, / в России прекрасны задворки / и вечно неблажен фасад” [1, с.162].

Но более всего привлекает поэта природа. В стихах Н. Ванханен она одухотворена, обретает не только яркую окраску, но и черты живого существа, заслуживающего уважительного и сочувственного отношения со стороны людей. Такая позиция поэта вполне созвучна мироощущению С. Есенина, Н. Заболоцкого и других поэтов, глубоко чтивших “братьев наших меньших”. Н. Ванханен тоже сопереживает всем слабым и беззащитным: обиженной дворовой собаке [1, с.180]; маленькому теленку, который “был один наследник / у плачущей коровы”, а теперь “его убили люди. / Как голову Предтечи, / главу его на блюде / снесли в глубокий ледник” [1, с.14]. Впечатление маленькой девочки, впервые столкнувшейся с безжалостным убийством беззащитного животного, формирует в ней ощущение родства с окружающими ее живыми существами. В убиенном теленке она “увидела брата”, и это ощущение запечатлелось в ее душе навсегда.

В другом стихотворении Н. Ванханен вновь обращается к мысли о единстве земного мира:

Мне не хватало брата и сестры,  
но никогда я этого не знала.  
Я больше всех деревьям доверяла  
И, глядя на высокие костры,  
*об их горящих жизнях горевала...* ”

[1, с.126].

Не удивительно, что в поэтическом мире Н. Ванханен обитают “прирученные деревья”, наделенные способностью с грустью прощаться “с жизнью хозяев”, покидающих свое жилье [1, с.57].

Описывая простую обыденную жизнь – бесхвостую в подпалинах собаку, со злости или по дурости облитую кипятком, пьяную драку во дво-

ре, семенящую старуху, бегающих по лужам мальчишек, – поэт возвышает над ней поистине древо жизни:

Над всем – большое дерево ветвится.  
На ветках четверится, восьмерится,  
благословляя угасанье дня,  
*зеленая лесная пятерня* [1, с.175].

Лирику Натальи Ванханен отличают непривычные образы, присущие истинному поэту. Это и зима, которая в марте “внезапно сошедши с ума, / огромной подтаявшей льдиной / бросается с крыши” [1, с.28], и празднующие Покрова колокола, которые гудят, “как будто бы полощут чугунное белье” [1, с.62], и старые, отработавшие свой век железнодорожные вагоны с “тупорылыми мордами”, наделенные “квадратной душою вещей”, способной страдать от забвения и не востребованности [1, с.104], и ранимые поэты, которым в этом несовершенном мире дано “полиялое крыло, / чтоб, покуда ветры дуют / в нашем северном краю, / в тишину его седую / прятать голову свою” [1, с.149]. В книге “Ангел дураков” (2013) метафоры и сравнения помогают передать всю красоту Божьего мира. Чего стоит образ нераскрывшегося бутона пиона, который “держит запах в кулаке” [3, с.256].

Но уже в первом сборнике стихов Н. Ванханен возникает ощущение неблагополучия, нарастающей абсурдности бытия, о которой поэт пишет, например, в стихотворении “Молитва”. В нем упоминается непреодолимый советский дефицит, неистребимые очереди, но фиксируются и намечающиеся перемены: немислимые еще совсем недавно разрешения на эмиграцию, возможность баллотироваться во “Властители Дум”. Сочетание рудиментов прежней жизни с приметамы новой порождает ощущение абсолютного абсурда. Так, опасность вырубки столетних лип, якобы “угрожающих фундаменту последнего в этом квартале / особняка времён А.С. Пушкина”, соседствует с угрозой сноса самого этого особняка, инициируемого безвестным СУ-115; яблоневый сад, посаженный пионерами на месте бывшего монастыря, идет под топор во имя сооружения на том же самом месте школьного бассейна [1, с.197].

Новые веяния эпохи составляют основное содержание другого поэтического сборника Н. Ванханен “Зима империи”, изданного в 1998 году в Мадриде. В нем отпечатались впечатления трагических 90-х годов, когда рушились прежние устои, а какая-либо перспектива виделась смутно. Нисколько не стремясь оправдать темные стороны советского бытия, Н. Ванханен беспощадна и к пришедшему ему на смену дикому капитализму. Поэтические образы этой книги передают приметы постсоветского времени: заплеванная и загаженный вокзал [2, с.19], “с глазом подбитым фонарь” [2, с.10], обнищавший скрипач-пенсиянер в подземном переходе [2, с.76], раскромсанная кар-

та Балкан 93-го года и трясущаяся “за гладкую шкуру свою” Европа [2, с.33], старик, который “уминает коленом тряпьё”, в то время как “жуликом век прикарманен” [2, с.24]. Наступали времена, полные “похоти и злости, / власти, страсти и алчбы” [2, с.14], когда становилось очевидным, что “с Моцартом туго у нас” [2, с.42], а на дворе “иное шумит поколеньё / с чужим молоком на губах” [2, с.10]. Теперь город предстает в совсем других характеристиках. Прежний грустный троллейбус первого поэтического сборника уступает место трамваю-стеклянному ящику, который гремит с моста над Невкой, визжа “панельной девкой, / откинувшей тормоза” [2, с.27]. В этом новом городе “кафель моргов и уборных” и “цинк прилавок и столов” становятся привычными:

Всем уже хорошо, потому – привыкли:  
этот переехан, другой – распорот.

В ненасытном, жалком любовном цикле  
*никого не любит огромный город*  
[2, с.17].

Потому и плачет “бедный боженька” на своей колокольне, что люди лишились любви и уважения друг к другу. Разве что марсианин остается способным на эти чувства [2, с.24]. Трагическое разобщение людей, поляризация общества провоцирует грядущие катаклизмы, и чуткое сердце поэта предчувствует их: “Недолго до пожара, / и копится беда / над вами, мой товарищ, / над вами, господа” [2, с.25].

Для сборника “Зима империи” остается характерным и прежнее изобразительное мастерство, но появляется тенденция к повествовательности. Так, в стихотворении “Дом” предстает хорошо знакомая всем нам, характерная для новой России история старого, заброшенного особняка, доживающего свой нелегкий век:

Подъезд парадный досками забили,  
и черный ход проделали в торец,  
чугунные навесы отвинтили,  
перила оторвали от крылец,  
и от жильцов его освободили,  
и все твердили: “Это не жилец!”

А он держался до последней ручки:  
мол, ничего, мол, знаем эти штучки!  
Полезла дранка после штукатурки.

В нем ночевали пьяницы и урки,

*И было ясно, что к чему идет* [2, с.49].

Дальнейшая “энтропия” заканчивается полным отчаянием: “все двери порастасканы на мебель, / и ни одной петли – хоть в петлю лезь!” [2, с.50]. Но судьба дома не завершена. Вступает в свои права его величество Случай, и гибнущий дом обретает нового хозяина: “Его купил какой-то самозванец, / какой-то трест, / какой-то ЖУК-140, / какой-то просто жулик наконец” [2, с.50]. Автор видит в этой метаморфозе исторический урок: в любых обстоятельствах следует бороться до кон-

ца. Но очевидна и энтропия человеческих отношений.

В сборнике “Зима империи” Н. Ванханен стремится осмыслить развитие своей страны в историческом контексте. Так, характеризуется смутное время русской истории (стихотворение “История”), “век прихотливейшей позы” (“Восемнадцатый век”), появляется в стихотворениях фигура Петра (“Голландское окно”) и “курносый, как смерть” Павел (“Славься!”), вспоминается и русский XX век – финская война 1939 года, когда еще оставалась надежда на мирное разрешение мировых проблем:

Еще в тепле танцуют города,  
еще земле не выдали предтечи,  
что ось её повернута туда,  
*где голым человеком топят печи* [2, с.29].

Эта историческая ретроспектива приводит автора к довольно пессимистическим выводам: “Жить на земле по сути нестерпимо, / особенно в отеческой земле!” [2, с.105].

В “нулевые” годы настроение поэта значительно меняется, хотя многие впечатления действительности перекликаются с драматическими событиями 90-х. “Лихолетье, лихогоре” [3, с.19] – так определяет Н. Ванханен это переходное время в стихотворении, включенном в новый поэтический сборник. Название этой книги – “Ангел дураков” – в значительной мере определяет ее общую тональность, ее иронический и вместе с тем глубоко духовный настрой. Очевидно, что автор стихотворений – человек, не чуждый христианской морали, проникнутый глубоким сочувствием не только к человеческому миру, но и ко всякому живому дыханию – будь то растение или животное.

В рецензии на книгу “Ангел дураков” А. Зорин в качестве особенности художественной системы Н. Ванханен отметил яркую изобразительность [6]. Это, безусловно, так. Визуальные образы выстраивают в поэзии Ванханен свою картину. В фокус зрения автора попадают объекты живой и неживой природы, составляющие нераздельное целое. Этим обусловлено и широкое использование олицетворений, призванных придать окружающим предметам и животным антропоморфированные черты. Поэтическая оптика Н. Ванханен позволяет увидеть космические дали и микромир земных обитателей. Пространство ее стихов – это место, где “чудный гость, золотистый месяц, / посещает людской уют” [4], “в небе шелковая лосенка, / паучком Господь повис” [3, с.34], а на земле “мусорщик гладит собаку / дряхлой и доброй рукой” [3, с.26]. Пристальный взгляд поэта умеет обнаружить знакомые и непривычные приметы человеческого бытия:

Сад тянет бледные ладони  
к большому звёздному “нигде”.  
Ребенок в материнском лоне

*тихонько плавает в воде* [3, с.130].

Н. Ванханен отнюдь не идеализирует действительность. Ее персонажами становятся и паралитик дядя Паша, потерявший сына на чеченской войне [3, с.83], и униженные и обреченные гастарбайтеры [3, с.145], и новые “холеные хозяева жизни” – бывшие реформаторы, “полпреды перестройки молодой” [3, с.149], превратившиеся в “равнодушных князей” [3, с.89], сжимающих “мобилу в богато окольцованной руке” [3, с.149], “олигархи и силовики” [3, с.110]. С горьким сарказмом оценивает Н. Ванханен новые времена, в которых осваивается Россия: “Москвичи оделись и поели, / и слегка провинция жива...” [3, с.89].

И все же не эти жесткие обстоятельства человеческого бытия определяют ценностные ориентиры поэта. Н. Ванханен близки и дороги люди, чьи сердца открыты добру. Это и человек, кормящий голубей, который “не согласен, хоть его убей, / под расстрелом, пыткой, под кнутом / отложить кормленье на потом” [3, с.245]. Само существование таких людей обнадеживает, становится оправданием земной жизни. “Если это вправду, наяву, / я еще останусь, поживу”, – восклицает поэт [3, с.245]. Для Н. Ванханен “основой, сердцевиной бытия” становится и человек, несущий щенка сквозь непогоду, минуя недоброжелательные взгляды и возгласы [3, с.229]. Вообще отношение к животным является для поэта мерилom человеческой состоятельности. Лирическая героиня Н. Ванханен и себя оценивает по гамбургскому счету. Она способна посочувствовать старенькой собачке с седой бородкой, зябнувшей на заборе галке, старой вороне с отсыхающим крылом. При этом главной печалью героини становится горькое сознание того, что “вроде многим помогала – никому не помогла” [3, с.174].

Такое чувство долга по отношению к живой природе перекликается с позицией героя лирики Александра Кушнера, который помогает освободиться залетевшему в комнату шмелю [7, с.207], переживает за судьбу мотылька, прилепившегося с внешней стороны окна электрички [7, с.228], беспокоится о собаке, которая никак не может пройти в вертящуюся дверь приморского кафе [7, с.196].

В поэзии Н. Ванханен стремление сблизить божий мир обусловлено умением почувствовать неразрывную связь со всеми живущими – от маленького воробья до лошади, которая, по мнению поэта, конечно же, не зверь, “и не рыба, и не птица, / и уж точно ни капли не скот” [3, с.12]. Парадоксальны сравнения, которыми наделяет Н. Ванханен лошадь: “кроткий ангел”, “прекрасная дама”, “близкий родственник единорога” и, наконец, “наша сестра”. Такое ощущение родства развивает смысловую парадигму ранних стихов поэта. Н. Ванханен умеет посмотреть на мир глазами разных его обитателей. В стихотворениях, вошедших в сбор-

ник 2013 года, читатель находит и грустный монолог чернубурой лисицы, превращенной в роскошный мех, украшающий витрину магазина, и утешительную ложь подвальной мыши, обещающей своему малышу, с восхищением глядящему на первые полеты летучего мышонка: “– Научишься – сможешь и ты!” [3, с.157]. Совсем непривычно показано таинство и богатство ночи, не всегда воспринимаемое человеческим сознанием: хохочут лягушки, пролетает страшная сова, слышится смех спасшихся от ее когтей мелких существ, прижимает к сердцу “судьбоносный орех” садовая соя. Но вот ночь идет на исход, и едва брезжащий свет щекочет “пушистые глазки совенка, / седые реснички его” [3, с.154]. Какая любовь сквозит во всех этих образах! Подобных стихотворений в сборнике “Ангел дураков” множество. Их хочется цитировать без конца. Например, трогательное стихотворение о покойной собаке, явившейся хозяевам и заговорившей неземным языком о том, что открылось ей в иномирном бытии:

– Мне сказали,  
в начале было слово.  
И скажет: – Я не знала,  
что вы за нас в ответе.  
Я ангелов встречала –  
они совсем не дети.  
О дивное начало,  
где звери говорили!  
А я всегда молчала,  
и вы меня забыли [3, с.21].

Упоминание ангелов не случайно. Их образы появлялись и в предыдущих поэтических книгах Н. Ванханен. Так, уже в сборнике “Дневной месяц” крылья ангелов уносят умолкнувшую человеческую душу к престолу божества [1, с.164]. Романтическая антиномия “земля – небо” в русской поэтической традиции, как правило, разрешалась в пользу небесного начала. Так, в лермонтовском “Ангеле” душа, которую ангел несет из райских садов на грешную землю, не может свыкнуться с несовершенством земного “мира печали и слез”. Поэтому-то “звуков небес заменить не могли / Ей скучные песни земли” [8, с.205]. Н. Ванханен категорически разрушает неравноправие земного и небесного. Она наделяет земную душу теми же свойствами, которые были присущи ей и в ее небесном существовании. Вспоминая прекрасное пение души в бытность ее на земле, Бог удивляется: “До чего ж ты пела безоглядно, / словно не боялась ничего”. На что оробевшая душа отвечает: “Я боялась, / оттого и пела громче всех” [1, с.164]. И сама душа в первом поэтическом сборнике Н. Ванханен похожа на ангела. Она, по определению поэта, – “тайный замысел вселенной”, а потому обладает белыми крыльями, “шорох, плеск и лепет” которых дано слышать не каждому [1, с.10].

Образ ангела присутствует и в одном из экфрастических описаний Н. Ванханен (стихотворение “В музее”). Предметом размышления здесь становится судьба средневекового нидерландского художника Жака Даре, наследие которого представлено в мировой культуре всего несколькими работами. Ироническую оценку обывателя (“– Всего три створки алтаря! – / хохочет рынок, – / Он прожил жизнь почти зазря – / для трех картинок” [1, с.134]) опровергает любовное описание произведения художника. Из сохранившихся створок резного алтаря Аббатства Св. Вааса в Аррасе Н. Ванханен, судя по всему, выбирает сюжет “Поклонение волхвов” (1435): золотистый свет тонкими струйками льется с небес на младенца Христа; вверху, подобно ласточкам “над мшистой кровлей, / щебечут ангелы Даре, / как ровня с ровней” [1, с.134]. В центре композиции находятся младенец, Богородица, волхвы. Слева на картине Жака Даре виднеются морды осла и теленка, которые в стихотворении Натальи Ванханен преобразуются вместе со всеми действующими лицами мистерии: “Уже так человечен взгляд / осла, барана” [1, с.135]. В правом верхнем углу картины Жака Даре изображено стадо овец, мимо которого вьется прямо к небесам дорога. В стихотворении Н. Ванханен этот крохотный эпизод превращается в идиллическую картину:

И далеко ведет стезя –  
Не хватит взгляда.  
Щебечет ангел, не грозя,  
*пасётся стадо* [1, с.135].

По утверждению поэта, “три створки алтаря / не так уж мало”, когда речь идет о произведении, сохранившем имя его создателя в веках.

Завершается стихотворение упоминанием картины, своим названием корреспондирующей к другому произведению – утраченной работе Ж. Даре “Архангел Гавриил Благовещения”. Н. Ванханен словно погружает читателя в наивное и чистое бытие раннего христианства, когда сакральные знания казались неопровержимыми:

Еще весь мир так юн и прост,  
так много знает,  
что подпись “Ангел. Полный рост”  
*не удивляет* [1, с.135].

Присутствуют ангелы и в книге “Зима империи”. Они сопровождают ребенка в его познании мира, приучая соразмерять “личинки желаний” с реальными возможностями, определять меру дозволенного и необходимого: “...скользя по лучу, / слетает на детское темя / злой ангел по кличке Хочу! / и добрый по кличке Не время!” [2, с.132].

В книге “Ангел дураков” само название говорит о месте сакрального персонажа в земном универсуме и о своеобразии человеческого мира, к которому Н. Ванханен относится скептически.

Ирония сквозит, например, в стихотворении о свободе, которой так ждали в советское время и которая явилась теперь в неприглядном виде – беззубая, смердящая, в грязных тряпках, с алкогольным перегаром бомжа: “Ты – свобода? / Возьмем и такой” [3, с.23]. Ничего не остается простому человеку, заложнику чужого обогащения, оказавшемуся “на дне долгового колодца, / во тьме мелко-травчатых бед” [3, с.30]. Но живет в душе надежда, что “где-то, хоть сколько-нибудь, / еще оправдают нас, грешных, / за грешный и праведный путь” [3, с.23]. Ведь сопровождают же нас ангелы, посланные хранить даже таких дураков, из которых состоит несовершенный земной мир!

В поэзии Натальи Ванханен образ дурака двойственен. С одной стороны, он связан с представлением об абсурдизации человеческой цивилизации. Но с другой – синонимом слова “дурак” в контексте всей лирики поэта становится понятие “чудак”, “инакий”, как назовет она одного из своих персонажей в стихотворении “Воробей”. И себя, видимо, Н. Ванханен причисляет к этому кругу [3, с.162]. Не случайно муза поэта предстает в парадоксальном образе “дурочки в тринадцатом колене” с разбросанными “вразлёт” волосами и пальчиками враспырку на ножках [3, с.98]. “Дурковатой” называет свою музу Н. Ванханен и в стихотворении “Птичий рынок” [3, с.156]. Но это определение лишено уничижительного смысла, а скорее наполнено горькой иронией, адресованной не вписывающемуся в реалии новой общественной среды поэту, вынужденному жить “среди праздных, тупых, беззаботных” современников [3, с.156]. Не удивительно, что Н. Ванханен сетует о том, что “давненько не видно / двух-трех бесноватых, которым / еще за державу обидно” [3, с.163]. Отсюда и чувство одиночества, опасение, что скоро, как писал в свое время Булат Окуджава, чудаков “повыловят всех до одного” [10, с.361].

И все же творчество Н. Ванханен лишено пессимизма. Она уверена, что у мира всегда остается надежда, и в этом ей близка позиция Булата Окуджавы, выраженная в известном его стихотворении:

В земные страсти вовлеченный,  
я знаю, что из тьмы на свет  
шагнет однажды ангел черный  
и крикнет, что спасенья нет.  
Но, простодушный и несмелый,  
прекрасный, как благая весть,  
идуший следом ангел белый  
*прошепчет, что надежда есть*  
[10, с.447–448].

Конечно, мир несовершенен, он требует божественного попечительства. Стихотворение “Ангел дураков”, давшее название всему сборнику, со всей очевидностью показывает, как много работы задают ангелу его несмышленные подопеч-

ные: он утешает их по ночам, спасает “падающих с крыши, / и на скорой помощи везёт”, вылавливает из водоемов и выхватывает из пожарищ, включает на улицах фонари, чтоб не заплутали и “дурак увидел дурака”; наконец, с пониманием новомодных человеческих тенденций заботится даже о том, чтоб род людской по собственной дури не прервался:

А потом сквозь сумерки и вьюгу  
добрый ангел, улета ввысь,  
бросит нас в объятия друг к другу,  
*чтобы мы здесь не перевелись* [3, с.133].

На этом фоне вполне беззаботным предстает бытие иного ангела, сопровождающего героя Александра Кушнера:

Когда я у полки одну выбираю из книг,  
Мой ангел-хранитель, что делает он в этот миг?

Тогда отдыхает, спокоен вполне за меня.  
Какое блаженство! Везенье ему среди дня!  
Он может отвлечься (растет между нами просвет),

Присесть на диван (в нем нужды настоящей нет),

*Поблажка для крыльев, простор, передышка для чувств <...>* [7, с.101].

В поэтическом сборнике Н. Ванханен ангелы тоже сопровождают человека во всем его недолгом земном существовании. В большинстве случаев образ ангела выполняет не сюжетобразующую функцию, а лишь упоминается в том или ином эпизоде. Такое “мерцание” сакрального персонажа в поэтическом континууме создает впечатление, что “сонмы ангелов” [3, с.43] наполняют страницы этой книги. “Продолговатый и серьезный” ангел пролетает среди небесных тел, и автор нисколько не сомневается, что “смуглый ангел с сухими губами / будет вечно глядеть на меня...” [3, с.11]. Конечно, не каждому дано увидеть, как “в небе крылышко дрожит – / одна шестая серафима” [3, с.227]. И не всегда ангел способен предотвратить несчастье. Стоит только ему на мгновение отвернуться, как дьявол хватается за руль и ведет человека к гибели [3, с.140]. Но все же мно-

гокрылый божий ангел Натальи Ванханен, как справедливо отметила Лариса Миллер, “помогает ей не впадать ни в уныние, ни в эйфорию” [9]. Светлое начало определяет перевес добра над злом и возможность самого существования земной цивилизации. Поэтому

Покуда кормят женщины бродяг,  
собак и кошек, прочих доходяг,  
незыблема и в смутных временах  
*стоит земля на трех своих слонах*  
[3, с.63].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ванханен Н. Ю. Дневной месяц. Стихотворения / Н. Ю. Ванханен. – М.: Худож. лит, 1991. – 207 с.
2. Ванханен Н. Ю. Зима империи / Н. Ю. - Ванханен. – Мадрид: Изд-во Ineedit, 1998. – 159 с.
3. Ванханен Н. Ю. Ангел дураков / Н. Ю. - Ванханен. – СПб.: Алетейя, 2013. – 272 с.
4. Ванханен Н. Ю. Одни наречья. Стихи / / Новый мир. – 2003. – №8. – [Электронный ресурс] / Н. Ю. Ванханен – Режим доступа: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2003/8/van.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/8/van.html)
5. Гелескул А. Об этой книге / А. Гелескул // Ванханен Н. Ю. Дневной месяц. Стихотворения. – М.: Худож. лит, 1991. – С.3 – 6.
6. Зорин А. Предвестие истины // Знамя. – 2013. – №8. – [Электронный ресурс] / А. Зорин – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2013/8/19z.html>
7. Кушнер А. С. По эту сторону таинственной черты / А. С. Кушнер. – СПб.: Азбука, 2011. – 543 с.
8. Лермонтов М. Ю. Собр. соч. : в 4-х тт. / М. Ю. Лермонтов. – Т.1: Стихотворения – М.: Худож. лит. – 426 с.
9. Миллер Л. Не рубите человеку хвостик радости [Электронный ресурс] / Л. Миллер. – Режим доступа: [http://www.ng.ru/ng\\_exlibris/2013-05-30/5\\_mir.html](http://www.ng.ru/ng_exlibris/2013-05-30/5_mir.html)
10. Окуджава Б. Ш. Стихотворения / Б. - Ш. Окуджава. – СПб: Академический проект, 2001. – 712 с.

## РЕЦЕНЗИЯ

Л. И. Скуратовская

### РЕАБИЛИТАЦИЯ ПОЭТА

(о книге Л. Корнильевой “Поэтический мир Р. Саути”. – Харьков, 2013)

Цель книги – самая благородная. Тень Роберта Саути (1774 – 1843) давно ждет справедливого историко-литературного суда. Романтик, автор завораживающих мистическим ужасом баллад (блистательные переводы Жуковского и “Вий” Гоголя могут дать представление об их атмосфере и эффектах); друг, свойственник и иногда – соавтор С. Колриджа, член знаменитого трио “озерных поэтов”; утопист, вместе с Колриджем собиравшийся устроить фермерскую коммуну (1794 – 95), в юности – автор поэтических драм, полных революционного тираноборческого пафоса – “Уот Тайлер” и “Падение Робеспьера” (последняя – вместе с Колриджем, 1794); автор нарративных поэм (1800 – 1814), в которых сочетаются эпический размах, драматизм и лиризм, мифотворческое фантазирование, отблески преображенного романтического историзма и местного колорита (начало поэмы “Мэдок” перевел Пушкин), – такой литературный труженик не заслужил забвения. А еще переводы (испанский эпос, “Сид”, испано-португальские рыцарские романы, – из тех, которые признал великими Сервантес в “Дон-Кихоте”). А еще – литературный журнализм, издательская работа, обширные труды по истории. Казалось бы, его место в истории культуры и литературы неотменимо. Но, увы, историку литературы приходится тут преодолевать не только забывчивость, но и предвзятость: ославленный “ренегатом” в байроновских сочинениях за отказ от юношеской революционной “кровожадности”, освищенный за “лауреатство” – “грехи”, прощенные, первый – Шелли, второй – Вордсворту, Теннисону, но строго порицаемые в случае Саути, – он был отвергнут и советским литературоведением, не всё и не всегда понимавшим в чужой истории и вносящим в нее свои идеолого-политические требования. Всё это дает прочное основание для выбора исследовательской темы и той ее трактовки, которая представлена в обсуждаемом исследовании.

Есть что сказать в пользу книги Л. Корнильевой. Виден большой труд; накоплен немалый, многопроблемный научный материал – работы по истории литературы, по истории Англии и Европы, по философии и, если можно так сказать, “философиеведению”. Последние, правда, не указаны в списке литературы. Так, совершенно правильное рассуждение о том, что эстетизм романтиков рубежа XVIII и XIX вв. отразился в “эстетическом

повороте” современной культуры, “в провозглашенной современными философами тотальной эстетизации бытия” (а это последнее – проблемное, дискуссионное утверждение, которое, по зрелом размышлении, может вызвать возражение о “де-эстетизации” и дурновкусии, берущем сегодня верх в разных сферах жизни), – сопровождается лишь беглым перечислением в скобках двух имен: Ю. Хабермас, Р. Рорти (с. 139). Ни упоминания в списке литературы, ни каких-либо более ясных указаний в тексте – нет: какие труды этих философов прочитаны? Каков контекст данных извлечений? Кстати, по поводу “извлечений”: автор книги на каждом шагу заменяет ссылки назойливо повторяющимся “считается, что...”, не замечая, что в этом выражении есть оттенок сомнительности и даже определенного обещания: дескать, принято считать так, но я вот сейчас уточню, что на деле всё не так.

Заслуга Л. Корнильевой – во внимательном прочтении (и в буквальном, и в литературоведческом смысле); прочтении, разумеется, в оригинале, – этих старинных поэм, которые до сих пор оставались у нас “закрытыми книгами”; заслуга и в объяснении, чем и как немалый труд такого чтения может вознаградить читателя. Эти разделы работы хорошо структурированы: выделены темы и те черты поэтики, которые представлены как константы в творчестве Саути (глава 2); далее – характеристика произведений как целостности (разделы 3.1, 3.2 и 4) и раздел, посвященный одной из доминант его художественной системы – своеобразному ориентализму (глава 5). Похвально, что Л. Корнильева предлагает подстрочные переводы всего, что цитирует в оригинале (Примечания, с. 286 – 349). Это – филологический синтез, который обычно по трудоемкости и значимости равен филологическому анализу. Именно поэтому эти подстрочники иногда нуждаются в стилистической редакции, – хотя бы с тем, чтобы не допускать в них современный слэнг, такой, как допущен уже на с. 4 работы (в сказке Саути “медведи позиционировались как... отец, мать, сын”), или писать “это была знаковая хартия” (с. 339).

Да, к сожалению, к стилю, к культуре письменной речи, даже порою к орфографии есть что предъявить в качестве упреков. Автор не совсем понимает, что такое монография; корень “моно-” (единственный, только один; единственный предмет речи) ей ни о чем не говорит, именно поэтому

книга Н.В. Гербеля “Английские поэты в биографиях и образцах” и даже книга А.А. Аникста “История английской литературы” (от Средних веков до XX в.!) названы “монографиями” (с. 16, с. 21). Точно то же с “цитатой”: сквозь всю работу проходит отношение к цитате как самостоятельной творческой, авторской “единице”, в которой можно увидеть все большое целое. Между тем, творцы не пишут “цитатами”; цитата – это **наше** извлечение, наше “скорочтение” (cito – быстро). Есть случаи неправильного словоупотребления (“не осталось неосветленной в научной литературе”, с. 37; “Саути – предмет большого противоречия”, с. 39; “отзеркаливает”, с. 170; “ощущение... позволяет ощущать”, с. 76); ошибки, как в русском, так и в английском тексте: слова “в целом” и “в живых” нельзя писать слитно (сс. 132, 245, 178); “repellent” – нужно два “l”, а не два “p”; “уроп” значит просто “на”, и нельзя писать “кожа **над** лысым черепом” (все – на с. 136); “свеч” вместо “свечек” возможны только в художественной речи (“Игра не стоит свеч!”, “Прибой на сфинкса не жалеет свеч” (Пастернак), в научной – недопустимо (с. 142); “thee” не следует переводить “Вас” (с. 228 – 339), а в русских переводах классика вместо “разоренный”, “раздробленный” (с. 139) вписывать “ё”: и тот и другой случай нарушают волю поэта архаизировать речь и сделать ее торжественной. Жалко читателя, который будет пробираться сквозь “канцелярски”-формализированные, с обилием лишних слов пассажи, и не улучшит собственный словарь,

читая текст ученого филолога: “В художественном переводе этот отрывок переведен следующим образом...” (с. 256); “из **народного** фольклора” (с. 137); “Демон... под влиянием внешних факторов” (с. 131) – “канцеляритом” называл подобную речь Корней Чуковский.

И еще. Новалис, а не –лл– (с. 144), “Кехама” (h), а не Кегама (езде в тексте), “Вифлеемские”, а не “ие” (с. 249), priest – не **сановник**, а священник (с. 182). Нельзя называть великого поэта Одена “Ауден”, т.е. транслитерировать его фамилию, ведь Вы не транслитерируете “Шакеспеаре”. (Кстати, и звучание “Саути” автор книги мог бы уточнить).

Всего не перечтешь. Автору нужно вернуться к работе с редакторскими и корректорскими намерениями, если есть стремление связать эту публикацию со своими же серьезными научными намерениями.

Но жемчужиной всех этих россыпей, портящих нужную и актуальную публикацию, по крайней мере, для меня – рецензента, стало употребление “одалживает” в значении “берет в долг” (с. 134)! “Одалживают” – только **дают** в долг, или обязывают чем-то, или одаривают. Я знаю, что сплошь и рядом люди говорят так, как написала Л. Корнильева. Но ведь эти люди не претендуют на звание кандидата или доктора филологии: мы обязаны хранить и развивать язык. Чтобы тень классика, о котором мы написали, не воскликнула: “Ну, братец, одолжил!”



# МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

УДК 811.161.1'243:376:68

Лю Лифень

## СИСТЕМА ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ У СТУДЕНТОВ, ОБУЧАЮЩИХСЯ В КИТАЕ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ “РУССКИЙ ЯЗЫК”<sup>1</sup>

Лю Лифень

*СИСТЕМА ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ПИСЬМОВОГО МОВЛЕННЯ У СТУДЕНТІВ, ЩО  
НАВЧАЮТЬСЯ У КИТАЇ ЗА СПЕЦІАЛЬНІСТЮ “РОСІЙСЬКА МОВА”*

*Вироблення навичок письма – складний психолінгвістичний процес графічної фіксації мовлення. Формування навичок письма є тривалим та послідовним процесом навчання, в якому слід дотримуватися принципів поступового наростання мовних та операційних труднощів. Навчання здійснюється у відповідності до цілей на основі планів та має стадіальний характер. У цій статті ми пропонуємо систему поетапної роботи щодо розвитку навичок зв'язного письмового мовлення на основі різних видів письмових вправ.*

*Ключові слова: навички письма російською мовою, система навчання, мовна структура, засоби вираження.*

Лю Лифень

*СИСТЕМА ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ПИСЬМЕННОЙ РЕЧИ У СТУДЕНТОВ, ОБУЧАЮЩИХСЯ В КИТАЕ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ “РУССКИЙ ЯЗЫК”*

*Выработка навыков письма — сложный психолингвистический процесс графической фиксации речи. Формирование навыков письма является длительным и последовательным процессом обучения, в котором необходимо придерживаться принципов постепенного нарастания языковых и операционных трудностей. Обучение осуществляется в соответствии с поставленными целями на основе планов и носит стадийный характер. В данной статье мы предлагаем систему поэтапной работы по развитию навыков связной продуктивной письменной речи на основе разных видов письменных упражнений.*

*Ключевые слова: навыки письма на русском языке, система обучения, языковая структура, средства выражения*

Liu Li-fen

*CONSTRUCTING TRAINING SYSTEM OF WRITING COMPETENCE FOR UNDERGRADUATES  
OF FOREIGN LANGUAGE MAJOR*

*Fostering the writing competence of the Russian undergraduates is not only an intricate psycholinguistic process in which the written language is recorded, but also a long repeating sequential process. It must follow the principle to go from the simplicity to the complicatedness, from the elementary to the profound step by step, in which a planned integral exercises should be done for the undergraduates in some steps with a given purpose. The author attempts to construct the training system of coherent written expression based on various written exercises.*

*Key words: Russian writing competence; system construction; writing training; linguistic structure; expression*

Введение

В изучении языка навык письма является необходимым условием развития речевого общения, а также является способом проверки владения языком. Среди других речевых навыков (аудирования, говорения, чтения) навыки письма являются наиболее сложными. В ТРЯ (тесты по русскому языку 4 “ 8-го уровней КНР) письмо оценивается в 30 баллов, что составляет 15% от общей оценки, и отличается количеством слов, а тексто-

вый материал дифференцируется по жанрам и формам. Например, в ТРЯ 4-го уровня за 30 минут нужно составить письменный текст, содержащий не меньше 150 слов, а в ТРЯ 8-го уровня за 40 минут необходимо написать текст повествовательного характера или текст-сообщение объемом до 180 слов. По сравнению с восьмиуровневой системой тестированием по русскому языку как иностранному в Китае в настоящее время Российская государственная система тестирования

включает 6 уровней: элементарный (ТЭУ), базовый (ТБУ), первый (основной) (ТРКИ-1), второй (продвинутый) (ТРКИ-2), третий (высокий) (ТРКИ-3) и четвертый (свободного владения) (ТРКИ-4). На разных уровнях предъявляются различные требования к степени сформированности навыков письма. Поэтому получить высокий балл на экзамене не так легко. За короткий срок трудно выработать навыки письма. Nh<sup>g</sup>(1998) считал, что обучение письменной речи, в частности формирование навыков письма является процессом длительным, комплексным, поскольку связан с другими видами речевой деятельности, поэтому должен быть четко спланированным. К сожалению, в настоящее время в китайских вузах нет такой системы обучения письменной русской речи. В связи с этим мы предлагаем систему поэтапной работы над текстом и, соответственно, развития навыков письменной речи.

### 1. Обучение синтаксической структуре текста

На начальном этапе обучения русскому языку студенты учатся составлять словосочетания и предложения, которые потом объединяются в абзацы, а затем из абзацев составляется текст. Обучение письменной речи происходит в следующем порядке: словосочетание — предложение — абзац — текст (схема 1), и таким образом постепенно формируются навыки письменной речи. На каждом курсе определены соответствующие цели обучения письменной речи. На первом и втором курсах большое внимание уделяется синтаксису: структурным правилам составления предложений и абзацев, а также порядку слов; на третьем и четвертом курсах — организации текста: связности, логичности и правильному выбору средств выражения, соответствующих содержанию текста.



Схема 1. Обучение синтаксической структуре текста

#### 1.1. Составление предложений из слов

Предложение как языковая единица является основой текста. Предложения могут состоять из одного или нескольких слов. Обучение письменной речи, прежде всего, обучение составлению из слов словосочетаний, а затем предложений из слов и/или словосочетаний. Составление предложений — самый начальный этап обучения письменной речи и представляет собой предварительную, подготовительную работу для формирования навыков письменной речи. Преподаватель стимулирует студентов использовать в письменном высказывании выученную лексику на основе знакомых речевых образцов и моделей предложений, а также знания грамматики. Таким образом отрабаты-

ваются синтаксические, лексические и орфографические навыки. При этом обращается внимание на использование синонимичных конструкций, чтобы избежать речевых повторов. Как известно, по цели высказывания предложения бывают повествовательные, вопросительные, побудительные и восклицательные; по структуре — простые и сложные; по модальности — утвердительные и отрицательные; по длине — длинные и короткие; по наличию второстепенных членов — распространенные и нераспространенные.

#### 1.2. Составление абзацев из предложений

Предложения объединяются в абзацы, которые являются композиционно-стилистической единицей текста. Полный текст состоит, как правило, из нескольких абзацев. Работа над абзацем — основная составляющая часть написания полного текста и средняя стадия формирования навыка письменной речи. Построение абзаца имеет свою модель. Обычно структура абзаца включает в себя три части: первая — непосредственно предложенный тезис или тема, обычно находится в начале абзаца, который имеет другое название — тематическое предложение; вторая часть обычно состоит из нескольких предложений, которые постепенно интерпретируют или аргументируют тему; в конце абзаца (третья часть) подтверждается тезис и формируется обобщающее предложение (схема 2). Благодаря такой семантико-синтаксической организации абзаца анализируются смысловая последовательность предложений и средства их связи. У студентов формируется психолингвистическое представление об общей структуре абзаца, развивающей модели; на основе такого представления у студентов формируется навык правильно устанавливать связи между фразами, логически мыслить и связно выражать свои мысли на русском языке.

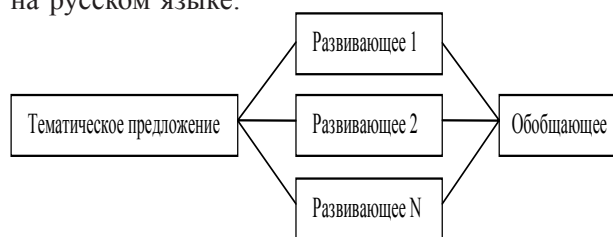


Схема 2. Структура абзаца

#### 1.3. Составление текста из абзацев

Текст включает в себя вводящий абзац, основной абзац и заключительный абзац (схема 3). Вводящий абзац может состоять из одной или нескольких фраз, которые выражают тему текста; основной абзац, в котором развивается, поясняется тематическая фраза. Текст может содержать один или несколько таких основных (пояснительных) абзацев. Заключительный абзац не ограничен объемом и связан с вводящим абзацем по смыслу. Для выработки навыка письменной речи студенты выполняют упражнения: расположить

абзацы в правильной смысловой последовательности, используя нужные средства связи; составить фразы, оформить их в абзацы в соответствии с планом, например, зачин (введение), основная часть (основной абзац или абзацы), заключение (заключительный абзац). Подобные упражнения направлены на развитие навыков и умений структурировать текст, правильно организовывать композицию текста, используя адекватные синтаксические конструкции и лексические единицы. Кроме того, такие упражнения обучают самоконтролю и редактированию написанного.

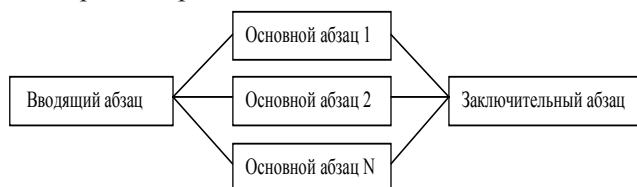


Схема 3. Структура текста

## 2. Поэтапное обучение навыкам письменной речи

Самостоятельная работа над сочинением представляет собой творческий процесс и является высшим этапом работ в обучении письменной речи. Подготовительными упражнениями можно считать диктант, письмо по аналогии, сжатое изложение, распространение, развёртывание текста, трансформация текста, изложение-версия, письменный пересказ отрывка, написание впечатлений о тексте (схема 4).

диктант → письмо по аналогии → сжатое изложение → развёртывание текста → трансформация текста → изложение-версии → письменный пересказ отрывка → написание впечатлений о тексте

Схема 4. Поэтапное обучение навыкам письменной речи

### 2.1. Диктант

Диктант — упражнение, в котором студенты делают точные записи по прослушанному (читает преподаватель или студенты слушают аудиозапись со средней скоростью). Студенты записывают слова, фразы, используя затем их в готовом виде в своем сочинении. Студенты должны записать ключевые моменты сюжета текста: место, время, персонажи и события. Диктант помогает студентам сформировать способности запоминать и организовать языковой материал. Одновременно диктант может рассматриваться и как упражнение для развития навыков аудирования.

### 2.2. Письмо по аналогии

Письмо по аналогии — это обдуманное написание отрывка текста, сходное по структуре и языковым средствам с первоначальным. Чжу Си

династии Сунь отмечал, что в древности писатели и поэты в большей степени подражали своим предшественникам и постепенно достигли высокого мастерства в написании произведений. (с.,\%s2000:253) Это раскрывает общий закон работы над текстом. Сначала работа над тестом выполняется по готовым клише, образцам (что и является подражанием). Затем уже пишется текст по аналогии с образцом. Письмо по аналогии способствует формированию навыка письменной речи: от механического подражания (по готовым клише, образцам) до осознанного подражания (превращение готового в своё). Обучение письму по аналогии развивает восприятие, осмысление и понимание.

2.3. Сжатое изложение — это краткое воспроизведение текста по определенным правилам и заданному количеству слов. При этом содержание текста не изменяется и сохраняется главная мысль текста. Такая работа выполняется следующим образом: ознакомление с текстовым материалом, отбор нужной информации, выделение существенных фактов, сокращение основной темы, установление смысловой связи в новом тексте. Такое упражнение полезно для развития навыков обобщения и сокращения.

### 2.4. Развёртывание текста

Развёртывание текста — это распространение и дополнение текстового материала. Для выполнения данного упражнения особенно важно понимание темы текста, т.к. студенты должны не только дополнить текст, но и раскрыть тему. После знакомства с основным содержанием текста, нужно распространять только те места, где тема не полностью раскрыта. При развёртывании текста жанр, тема, структура, герои не изменяются (hgn^Oe2000:437). Для усложнения данного упражнения можно предложить студентам написать новый (свой) текст в другом жанре. Разумеется, тексты разных жанров имеют свою специфику и стилистические особенности, однако обязательно должно соблюдаться требование — сохранять первоначальную тему текста. Развёртывание текста развивает воображение и умение письменного выражения мыслей.

### 2.5. Трансформация текста

Трансформация текста — изменение жанра или структуры текста в зависимости от изменения ситуации или коммуникативной установки. Главная цель такого упражнения — трансформировать, изменить текст так, чтобы при сохранении главной мысли получился новый вариант первоначального текста, т.е. на основании материалов оригинального текста составить новый, но схожий по теме. Трансформация текста осуществляется разными способами: можно изменить жанр, структуру, персонажей, отношения между событиями и т.д. Трансформация текста помогает выработать уме-

ния разбираться в жанровом и стилистическом разнообразии текстов.

#### 2.6. Изложение-версия

Еще одним этапом работы с текстом может быть письменное продолжение первичного текста, при этом основная тема сохраняется. Существует три способа продолжения: первый — дописать концовку; второй — дописать кульминацию и концовку; третий — продолжить текст. Последовательность выполнения данного упражнения следующая: внимательно прочитать начальный текст, определить тему, выделить главную мысль, сопоставить описываемые факты, проанализировать структуру текста, лексические и грамматические средства связи, затем на основе собственного воображения дописать текст (Н-¶[u1993:313). Этот вид упражнения носит творческий характер и близок к сочинению, развивает навыки воображения и логики изложения мыслей.

#### 2.7. Письменный пересказ отрывка

Письменный пересказ отрывка является отдельным видом письменной работы, т.к. имеет строго определенные дидактические задачи: задание отличается однозначностью и ориентированностью. При письменном пересказе отрывка тема всегда задана, например, в повествовательном тексте можно описать внешность или характер героя, передать диалог, реакцию действующих лиц. В обсуждении можно предложить описать тезис, аргумент, обоснование или вывод. Это упражнение развивает способность работать с текстами различных жанров и стилей, что составляет основу перехода к стадии свободного письма.

#### 2.8. Написание впечатлений о тексте

Это процесс самостоятельного связного изложения впечатлений о тексте на основе целостного восприятия после чтения предложенного текста. Это очень важный переходный этап к свободному письму на русском языке. Это упражнение может выполняться в жанре рассуждения. Эта работа носит не столько описательный (воспроизводство текста), сколько оценочный характер. Сначала студенты кратко излагают содержание текста, затем “ свои впечатления в виде рассуждения. В этом упражнении студенты реализуют все свои умения работы с текстом, сформированные на предыдущих этапах, и демонстрируют свою способность реализовать замысел письменного высказывания.

Перечисленные виды упражнений с текстом являются репродуктивными на основе текста-образца.

Эти упражнения в полной мере подготавливают студентов к свободному написанию сочинения, демонстрируют уровень сформированности навыков письменной речи.

### 3. Обучение сочинению

Все виды упражнений, предшествующие самостоятельному сочинению, обучают передаче мыслей, смысловой информации в письменной форме. Обучение сочинению предполагает формирование у студентов навыков и умений создавать тексты различного типа, стиля, жанра. Студенты должны знать основные признаки текстов любого стиля и жанра, уметь составлять такие тексты, используя соответствующие средства всех языковых уровней: лексического, словообразовательного, морфологического и синтаксического. Тестовые программы по РКИ содержат немало заданий, целью которых является проверка умений студентов самостоятельно составлять письменные тексты по заданным параметрам. В ТРЯ-4 и ТРЯ-8 включены тезисы, ситуативное сочинение, сочинение с опорой на наглядность, сочинение на заданную тему. Среди данных типов письменных работ только сочинение на заданную тему является свободным сочинением.

#### 3.1. Написание тезисов

Написание тезисов предполагает формулировку тезисов на заданную тему. Обычно студентам предлагается написать текст на предложенную тему с уже заданным тезисом. Его надо расширить. Такая форма сочинения часто встречается в ТРЯ-4 и ТРЯ-8.

#### 3.2. Ситуативное сочинение

Ситуативное сочинение предполагает написание письменного сообщения по заданной теме и ситуации. Студентам необходимо смоделировать развитие действия в определенной ситуации. Такой вид упражнений требует от студентов использования всех приобретенных навыков работы с текстом, с другой стороны, позволяет лучше усваивать языковой материал и контролировать степень его усвоения. Данный вид текстовой работы хорошо демонстрирует уровень сформированности языковой компетенции студентов. Разные виды ситуативного письма: ответ на письмо, трансформация диалога в монологическое высказывание и т.д.

#### 3.3. Сочинение с опорой на наглядность

Сочинение с опорой на наглядность — написание текста по иллюстрации (картине, фотографии, рисунку (или серии рисунков)). Это интересный для студентов тип сочинения, т.к. в данном случае средства наглядности помогают составить собственный текст, стимулируют высказывание. Включает в себя два вида сочинения: сочинение-описание по одной иллюстрации и сочинение-описание событий, изображенных на нескольких сюжетных иллюстрациях. При написании такого вида текста студенты должны продемонстрировать умение устанавливать причинно-следственные связи, использовать жанрово-стилистические особенности будущего текста. Такой вид письма часто встречается в ТРЯ-4 и ТРЯ-8.

### 3.4. Сочинение на заданную тему

На основании указанной темы, которая обычно сформулирована в заголовке, написать текст. Сочинение на заданную тему является наиболее традиционным видом сочинения. Это свободное сочинение, где задана только тема, а студенты сами определяют главную мысль, тип речи и стиль изложения, а также самостоятельно выбирают лексическое наполнение и синтаксические структуры своего текста. В таких сочинениях особенно выражена авторская позиция пишущего, особенности его мировосприятия, накопленный жизненный опыт и личные наблюдения. Степень нарастания трудностей отражают виды такого сочинения: повествование, описание и рассуждение. Тренировать студентов в написании этих видов сочинений необходимо постоянно, постепенно усложняя тексты. Именно в такой последовательности следует обучать написанию жанров сочинения. Этот тип заданий часто встречается в ТРЯ-4 и ТРЯ-8.

### 3.5. Другие виды сочинений

По сравнению с типами СЕТ-4, СЕТ-6, на наш взгляд, ТРЯ-4 и ТРЯ-8 могут появиться новые виды сочинений, например, сочинение по тематическому предложению, сочинение по подсказке и дескриптивное письмо, а также сочинение по ключевым словам.

#### 3.5.1. Сочинение по тематическому предложению

Суть данного задания состоит в том, что студенты должны написать текст, состоящий, как правило, из трех абзацев, используя тему, заданную в первых предложениях каждого абзаца. По своим функциям данные абзацы делятся на введение, основную часть и заключение. Каждый абзац открывается ключевой фразой, содержащей тему всего абзаца. Задача студентов заключается в том, чтобы составить связный текст по трем главным предложениям каждого абзаца.

#### 3.5.2. Сочинение по подсказке

В таком типе сочинения тема, содержание и количество слов текста указаны, определена также его структура, поэтому основное внимание следует уделить стилю сочинения, жанровым особенностям и средствам выражения.

#### 3.5.3. Дескриптивное письмо

На основе наглядности – схемы, графика, диаграммы, карты или бланка студенты должны составить письменный текст описательного характера с элементами рассуждения (обязательно изложить собственные краткие выводы). Трудность такого вида письменного упражнения достаточно высока, поэтому подобные задания встречаются только в ТРЯ-8.

#### 3.5.4. Сочинение по ключевым словам

Сочинение по ключевым словам представляет собой особый тип сочинения, когда указаны тема и ключевые слова. Студенты должны напи-

сать сочинение, используя ключевые слова (словосочетания), сохраняя заявленную тему. Такой вид письма главным образом проверяет связность, цельность, контекстность письменного высказывания на основе воображения, а также очень хорошо проверяет умение пользоваться грамматическими конструкциями, знание лексики и правил построения логической и синтаксической структуры текста.

### 4. Упражнения в сфере жанров

Сочинение — это не только самостоятельно составленный текст, но еще и произведение определенного жанра. Поэтому при обучении сочинению очень важно научить студентов разбираться в жанровом разнообразии текстов, знать функционально обусловленные языковые средства и особенности их использования в разных сферах употребления. Выделяются следующие типы текстов: повествование, описание, объяснение, рассуждение, деловое (официальное) письмо. Обычно такие тексты являются одновременно и типами письменных высказываний, и жанрами текстов.

В ТРЯ-4 основной жанр письменных заданий — повествование, а в ТРЯ-8 — рассуждение. Порядок обучения жанру такой — повествование, описание, рассуждение.

4.1. Текст-повествование — это передача информации о действиях и событиях, которые последовательно развертываются во времени и пространстве и изменяются количественно и качественно. В таких текстах важен порядок протекания действий, процессов, явлений, поэтому в повествовании есть начало события, его развитие события и окончание события. Последовательность изложения в повествовательном тексте обычно соответствует фактическому ходу событий; здесь не выделяется точка зрения автора, нет анализа фактов. В повествовании необходимо уловить причинно-временную последовательность в развертывании событий и показать последовательность в смене действий, в движении сюжета к развязке. Однако в некоторых видах повествований могут быть и статические отрезки текста, в которых нет действия, например, с элементами описания портрета, места или повествование биографического характера. Это достаточно трудный вид сочинения, поэтому редко встречается в ТРЯ-4.

4.2. Текст-описание характеризуется изображением какого-либо явления действительности, лица или предмета путём перечисления его существенных и несущественных признаков. Описание — это констатирующая речь, которая даёт статическую картину действительности. В описании не будет развития действия и событий, для него характерно отсутствие динамики, поскольку в таком тексте основное внимание уделяется признакам и свойствам описываемого предмета или явления,

события. Это может быть описание внешности человека или животного, пейзажа, архитектурного сооружения, интерьера и т.п. Текст-описание может быть использован в любом стиле речи. Описание является основным типом в ТРЯ-4.

4.3. Текст-объяснение используется для пояснения фактов, процессов, поступков. Его особенность — изложение особенностей, качеств, свойств, признаков, принципов устройства, назначения, происхождения, характера описываемого предмета, явления и т.п. Этот тип текста встречается в ТРЯ-4 и ТРЯ-8.

4.4. Текст-рассуждение предполагает высказывание и обоснование определённой точки зрения, это аргументированное изложение и подтверждение какой-нибудь мысли, сообщение нового знания о предмете речи. В основе текста-рассуждения лежит рассуждение как тип речи, между высказываниями в таком тексте должна отчётливо прослеживаться причинно-следственная связь, поэтому текст-рассуждение имеет четкую структуру: тезис, аргумент, вывод. Как правило, тезис – это основная мысль, которая нуждается в доказательствах, аргументах, вывод в заключительной части сочинения-рассуждения представляет собой доказанный с помощью аргументов тезис. При этом тезис и аргумент должны быть связаны логически и грамматически. Тексты-рассуждения формируют навык убедительно доказать свою точку зрения, подтвердив её сильными аргументами. Тексты-рассуждения чаще встречаются в ТРЯ-8.

4.5. Деловое (официальное) письмо, главная цель которого – передача адресату определённой информации, представляет собой жанр, который имеет практическое применение в коммуникации и отличается от других жанров краткостью и ясностью. Кроме того, этот вид сочинения носит полифункциональный характер: студентам необходимо знать речевые формулы, клише, используемые в письме, формы письменного обращения к адресату, способы выражения благодарности, и т.д. Разновидностями эпистолярной письменной речи являются письмо, записки, сообщения и резюме. В таких текстах необходимо обратить внимание на единство формы и содержания. Данные задания есть в ТРЯ-4 и ТРЯ-8.

## 5. Поэтапная работа над сочинением

Сочинение представляет собой наиболее трудный вид письменных работ, поскольку оно предполагает самостоятельный отбор фактов или событий, связанных с выражением чужих и своих собственных мыслей в письменной форме. Сочинение требует самостоятельного составления плана, соответствующего заданной теме, и умения дать оценку событиям и поступкам персонажей. Поэтому процесс написания сочинения включает несколько этапов: сбор, осмысление и анализ ин-

формации, продумывание логики ее изложения и собственно написание текста. Процесс написания сочинения можно представить также в виде схемы: подготовительный этап, этап творчества и этап редактирования (схема 5):



Схема 5. Процесс написания сочинения

### 5.1. Подготовительный этап

Этот этап предполагает выбор темы; сбор необходимой информации по теме; формулировку главной мысли; составление плана, определяющего логику последовательного изложения материала. На этом этапе активизируются опорные языковые знания студентов.

### 5.2. Этап творчества

На этом этапе происходит творческое осмысление темы сочинения, а также на основании составленного плана тезисы формулируются в расширенном виде. Стоит обратить внимание на последовательность и независимость (или логическую зависимость) каждой части.

### 5.3. Этап редактирования

Исправление, редактирование создаваемого текста очень важная часть написания сочинения. На этом этапе следует провести анализ текста с точки зрения его лексико-грамматического наполнения (отбор слов и речевых моделей), стремясь к логичности, точности, разнообразию языковых средств. Текст дополняется, отдельные его части сокращаются или расширяются, при этом не следует забывать о трех основных структурных частях сочинения: вступлении, основной части и заключении. Окончательная корректировка текста будущего сочинения должна проводиться на основе единства формы и содержания.

## Выводы

Таким образом, мы определили систему формирования навыков письменной речи студентов, обучающихся в филологических вузах Китая по специальности “русский язык”. На наш взгляд, четко организованное последовательное обучение письменным продуктивным и репродуктивным видам речи в соответствии с предложенной схемой будет способствовать более успешному владению русским языком.

На основе знаний лексики и грамматики русского языка студенты-русисты отрабатывают навыки языкового, смыслового, композиционного, стилистического анализа текста, а благодаря поэтапному обучению самостоятельно пишут сочинения. Все этапы обучения письменным видам речевой деятельности взаимосвязаны, они могут быть использованы и вместе, и отдельно, но их сочетание обязательно должно быть сбалансировано для формирования навыков и умений письма

(схема 6).

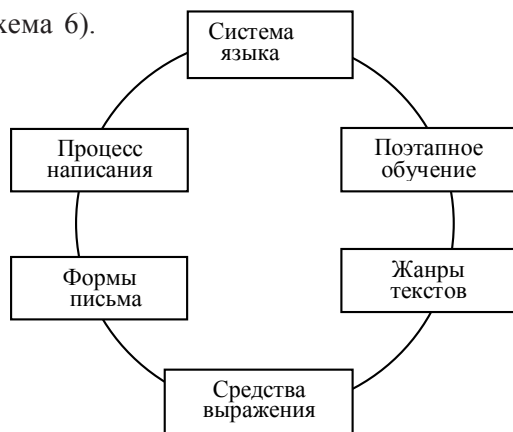


Схема 6. Система формирования навыков письма студентов РКИ

При порождении письменных продуктивных текстов студенты опираются на знание системы русского языка в соответствии с механизмом конструирования письменных структур: слово – предложение – абзац – текст.

Поэтапное обучение письменной речи предполагает выполнение различных упражнений, направленных на овладение продуктивными лексико-грамматическими навыками, а также речевыми умениями. От простых заданий списывания студенты переходят к выполнению более сложных упражнений, требующих творческого подхода к решению поставленных задач. Эта последовательность выполнения упражнений может изменяться в зависимости от текущих целей и задач работы с текстом.

Поэтапное обучение письменной речи предполагает выполнение различных упражнений, направленных на овладение продуктивными лексико-грамматическими навыками, а также речевыми умениями. От простых заданий списывания студенты переходят к выполнению более сложных упражнений, требующих творческого подхода к решению поставленных задач. Эта последовательность выполнения упражнений может изменяться в зависимости от текущих целей и задач работы с текстом.

Вся система проанализированных в данной статье упражнений, выполняемых в письменной форме, относится к учебной письменной речи. Письменная речь рассматривается в качестве творческого коммуникативного умения, понимае-

мого как способность изложить в письменной форме свои мысли. Вся информация, выражаемая в письменной речи, должна опираться на достаточно полное использование развернутых грамматических средств языка. У студентов в полной мере должны быть сформированы навыки письменной деятельности, в рамках которой развиваются умения создавать письменные тексты определенного жанра. Обучение жанрам проходит последовательно: изложение, повествование, описание, рассуждение, деловое письмо.

Студенты должны четко представлять структуру текста, уметь использовать лексические и грамматические средства связи, формулировать тему и микротемы, выделять главную и второстепенную информацию, владеть приемами свертывания/развертывания текста. Формированию у студентов умения правильного выбора языковых средств, адекватных типу и жанру письменного общения, а также логической, точной последовательности изложения информации, способствует планомерная, четко организованная работа по обучению написанию репродуктивно-продуктивных текстов.

#### ЛИТЕРАТУРА

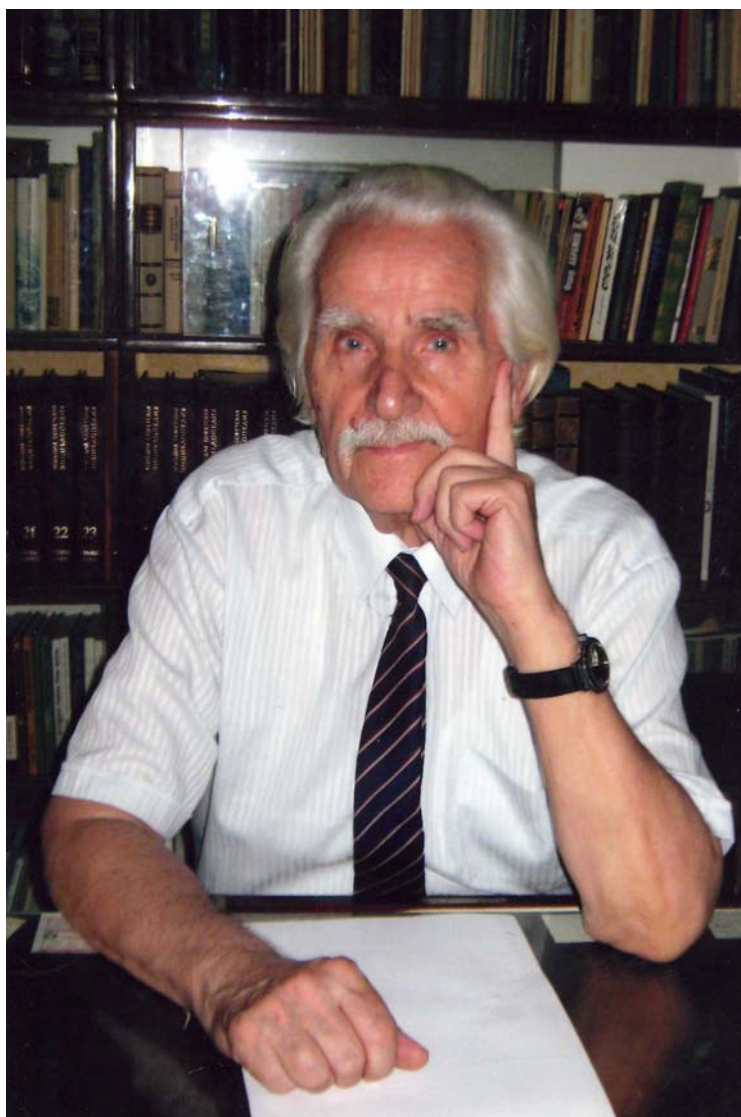
- [1] Н.И. [u] 1999  
 [2] Н.И. [g] 1998 Ш.И. [t^s~rS— { н < • [ х • ю < ,, v N > N Y e f [ X l o • □ □ [ J ] я - NэVДОн<Yef[я, {4g0  
 [3] С., [s] 2000  
 [4] Н.И. [O] [M] [яS~НяШльI {YeI•ьQHr>y0 2000  
 [4] Н.И. [O] [M] [яNmWSяq\“N’Yf[ьQHr>y0 2000

# ЮБИЛЕЙ

*90 ЛЕТ*

*ДОКТОРУ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК, ПРОФЕССОРУ  
КАФЕДРЫ РУССКОЙ И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
ХАРЬКОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО  
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ  
Г.С. СКОВОРОДЫ*

*МИХАИЛУ ФЕДОСЕЕВИЧУ ГЕТМАНЦУ*





16 сентября 2013 года известному педагогу и ученому, доктору филологических наук, профессору Михаилу Федосеевичу Гетманцу исполнилось 90 лет. 60 из них он отдал научно-педагогической деятельности, которая была связана с Харьковским педагогическим институтом (теперь уже университетом) имени Г.С. Сковороды. Здесь полностью раскрылся его талант педагога, организатора, ученого. Он прошел путь от преподавателя до ректора. О его месте и роли в коллективе педагогического института красноречиво свидетельствует послужной список юбиляра: с 1955 по 1985 год – заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы, с 1956 по 1965 – декан филологического факультета, с 1966 по 1970 год – ректор института, с 1990 – профессор кафедры русской и мировой литературы.

Михаил Федосеевич относится к тому поколению, которое вступило в пору гражданской зрелости в годы Великой Отечественной войны и на плечи которого легли суровые жизненные испытания.

Родился Михаил Федосеевич Гетманец в 1923 году в крестьянской семье в селе Китайгород, которое находится неподалеку от Чигирина. Его детство и юность прошли в поселке харьковского тракторного завода – знаменитой всесоюзной новостройке тех лет. В 1940-м году М.Ф. Гетманец с отличием закончил 113-ю среднюю школу и поступил на русское отделение филологического факультета Харьковского университета. Учился с большим увлечением, однако учебу прервала в 1941 году война. Символично, что в первый день войны, 22 июня, он сдавал последний экзамен за первый курс – немецкий язык, как будто сама судьба готовила его к войне с немцами. А вскоре ушел на фронт, прихватив в походный рюкзак вместе с нехитрыми пожитками томик стихов В. Маяковского и “Голубую книгу” М. Зощенко. Все долгие четыре года войны он провел в действующей армии, сменив несколько фронтов – Воронежский, Брянский, Калининский, 2-й Прибалтийский, Ленинградский.

После демобилизации в конце 1945 года Михаил Федосеевич возвратился в родной Харьков и продолжил учебу в университете. В 1950 году он закончил филфак и был рекомендован в аспирантуру при кафедре истории русской литературы. Три года напряженной учебы в аспирантуре завершились успешной защитой кандидатской диссертации. А в 1980 году уже была защищена докторская диссертация “А.С. Макаренко и концепция нового человека в советской литературе 1920-30-х годов”. С этого времени научная деятельность М.Ф. Гетманца стала особенно плодотворной. Его научные интересы чрезвычайно широки: русская и украинская литературы, выдающийся памятник древнерусской литературы “Слово о полку Игореве”, история, литературное краеведение. Широкая эрудиция, исследовательская добросовестность, смелость в постановке и решении научных проблем – вот характерные черты его деятельности как ученого-литературоведа. Свою многолетнюю увлеченность литературно-педагогическим наследием Макаренко Михаил Федосеевич сумел передать своей внучке Ирине Олеговне, издав в соавторстве с нею в 2011 году монографию “Я – писатель Макаренко” – первый в постсоветское время труд, посвященный литературной деятельности А.С. Макаренко.

Общепризнанны заслуги М.Ф. Гетманца как исследователя “Слова о полку Игореве”, которому он посвятил 6 книг и свыше 30 статей. Широкий отклик получила его книга “Тайна реки Каялы” (1982), которая выдержала с тех пор три издания. В ней отражены результаты уникального исследования истории похода князя Игоря Святославича. Теоретическое изучение проблемы, соединенное с широкомасштабными местными изысканиями, дало основание впервые в истории изучения “Слова” доказать существование реальной реки Каялы на территории Славянского района Донецкой области. В книге “Тайна Каялы в свете науки, логики и здравого смысла”, вышедшей в 2012 году, автор приводит новые аргументы в подтверждение своей версии. Ряд работ он посвятил расшифровке так называемых “тёмных мест” и проблеме авторства “Слова”, поэтике памятника, проблемам его изучения в современной школе, а также его месту и значению в истории украинской и русской культур. М.Ф. Гетманец – признанный учёный-слововед, о чём свидетельствует оценка его деятельности в вышедшей в Санкт-Петербурге в 1995 году “Энциклопедии “Слова о полку Игореве””, а также в целом ряде других научных изданий.

С присущей подлинному ученому последовательностью и целеустремленностью Михаил Федосеевич исследует и литературно-краеведческую проблему – литературный процесс на Харьковщине с древних времен до наших дней. Ему удалось организовать авторский коллектив и издать три выпуска справочника “Літературна Харківщина”, включающего более 500 имен писателей, критиков, ученых и других деятелей культуры, оставивших заметный след в истории Украины. Эти книги вызвали большой интерес читателей и стали библиографической редкостью.

М.Ф. Гетманец внес значительный вклад в подготовку учителей-словесников, а также молодых научных кадров – кандидатов и докторов наук. За последние 30 лет из его научной школы вышло 5 докторов и 16 кандидатов филологических наук. Среди его учеников – доктора филологических наук, профессора И.С. Маслов, А.С. Силаев, О.Н. Николенко, А.В. Кеба, В.И. Мацапура, С.В. Бесчетникова, Е.Г. Ткаченко и мн. др.

М.Ф. Гетманцу присуще обостренное чувство нового. Исследуя фундаментальные те-

оретико-методологические или сугубо историко-литературные проблемы, он всегда с уважением относится к новым теориям, но остается приверженцем традиций академического литературоведения, для которого литература – искусство отражения реальной действительности.

Можно позавидовать неиссякаемой энергии и творческой активности Михаила Федосеевича. Только в этом году им опубликованы большая книга “Каяла”, учебное пособие, несколько научных и ряд острых публицистических статей в газетах. Еще в 2006 году им была написана мемуарная книга “Про себе і про час”, которая получила широкий и благоприятный отклик у читателей и уже выдержала второе издание. Воспоминания эти интересны тем, что в них даны яркие зарисовки жизни народа в советские годы, живые картины боевых будней сержанта-артиллериста в годы Великой Отечественной войны, глубокие раздумья умудренного жизненным опытом человека о том, что было, и о том, что происходит в нашей стране сегодня.

С той же целью была задумана и написана книга авторской публицистики “О Харькове и не только” (2012), в которой реализовалась еще одна грань личности и таланта Михаила Федосеевича – его активная гражданская позиция и его дар публициста.

Свою педагогическую работу М.Ф. Гетманец выполняет с такой же творческой активностью, о чем свидетельствует его признание: “Я очень люблю преподавательский труд. За долгие годы преподавания не утратил вкуса к лекционной работе”. И это действительно так. Студенты многих поколений отмечают спокойный, доброжелательный тон лектора, его увлеченность своим предметом, любовь к поэзии, добрую шутку. Его педагогическое кредо – процесс обучения должен быть интересным и радостным. В этом, очевидно, и состоит основной секрет того, что студенты с большой заинтересованностью относятся к читаемым им курсам. Но в этом, надо полагать, заключается и главный секрет его физической и душевной бодрости, профессионального долголетия, неиссякаемого творческого вдохновения.

Сердечно поздравляя Михаила Федосеевича со славным юбилеем, искренне желаем глубокоуважаемому юбиляру крепкого здоровья, творческого долголетия и осуществления всего задуманного.

*Коллектив факультета русского языка и литературы*

*Редколлегия журнала “Русская филология”*

## ***НАШИ АВТОРЫ***

1. **Гетманец Михаил Федосеевич** – доктор филологических наук, профессор Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды.
2. **Гетманец Ирина Олеговна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель Харьковского национального медицинского университета.
3. **Гуртовая Янина Витальевна** – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды.
4. **Духнич Марина Богдановна** – соискатель Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина.
5. **Евстафьева Наталия Павловна** – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина.
6. **Казарин Владимир Павлович** – доктор филологических наук, профессор Таврического национального университета имени В.И. Вернадского.
7. **Козлова Алла Григорьевна** – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды.
8. **Лаврухина Вера Леонидовна** – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды.
9. **Ломакович Светлана Владимировна** – доктор филологических наук, профессор Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина.
10. **Лю Лифень** – доктор филологических наук, профессор китайско-российского инновационного центра гуманитарного сотрудничества и центра исследования русского языка, литературы и культуры Хэйлунцзянского университета (г. Харбин, КНР).
11. **Новикова Марина Алексеевна** – доктор филологических наук, профессор Таврического национального университета имени В.И. Вернадского.
12. **Плужникова Диана Михайловна** – аспирант Белгородского государственного национального исследовательского университета.
13. **Поборчая Ирина Петровна** – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды.
14. **Сафонова Анжела Александровна** – аспирант Белгородского государственного национального исследовательского университета.
15. **Скуратовская Людмила Ивановна** – доктор филологических наук, профессор Днепропетровского национального университета имени Олеса Гончара.
16. **Харченко Вера Константиновна** – доктор филологических наук, профессор Белгородского государственного национального исследовательского университета.

## **СОДЕРЖАНИЕ**

### **ЯЗЫКОЗНАНИЕ**

Харченко В.К. Феномен аграмматизма в современном разговорном дискурсе.....	3
Сапрун И.Р., Старцева Н.Н. Сопоставительный анализ речевой реализации концептов Труд, Дело, Бизнес в русском и английском языках.....	8
Лаврухина В.Л. Синестетическая метафора в поэтическом тексте.....	13
Сафонова А.А. Концептосфера нарративной части семейных родословных.....	17
Духнич М.Б. Диахронический аспект функционирования кавычек в русском языке с учетом влияния межъязыковых связей .....	21
Плужникова Д.М. Творческий процесс в зеркале соматизмов Беллы Ахмадулиной....	25

### **ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

Гуртовая Я.В. Трансформация И.С. Тургеневым физиологических очерков.....	29
Евстафьева Н.П., Ломакович С.В. Человек и история в новелле И.А. Бунина “Чистый понедельник” (к 80-летию присуждения Нобелевской премии).....	32
Казарин В.П., Новикова М.А. “Не бойся, подойди...” (установлена и документирована дата смерти Н.В. Недоброво.....	34
Гетманец М.Ф., Гетманец И.О. Духовный мир А.С. Макаренко.....	40
Козлова А.Г. Библейские образы и мотивы в поэзии Александра Городницкого.....	44
Поборчая И.П. Земное и небесное в поэзии Натальи Ванханен.....	48

### **РЕЦЕНЗИЯ**

Скураговская Л. И. Реабилитация поэта (о книге Л. Корнильевой “Поэтический мир Р. Саути”. – Харьков, 2013).....	55
--	----

### **МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА**

Лю Лифэнь Система формирования навыков письменной речи у студентов, обучающихся в Китае по специальности “Русский язык”.....	57
---	----

### **ЮБИЛЕЙ**

Профессору Михаилу Федосеевичу Гетманцу - 90.....	64
---	----

<b>НАШИ АВТОРЫ</b> .....	67
--------------------------	----

Научное издание

**РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ.  
ВЕСТНИК ХАРЬКОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО  
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ Г.С. СКОВОРОДЫ**

Научно-методический журнал. – 2013. – № 3-4 (50)

Научные редакторы И.П. Поборчая  
Е.А. Скоробогатова

Технический редактор Н.Ф. Цап

Компьютерный макет Д.И. Степанченко

Художник Е.П. Растриполко

Корректор А.Е. Юрковская

---

Сдано в набор 2013 г. Подписано к печати 2013 г.. Формат 60x84/8. Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная. Усл печ.л. 8,5. Тираж 500. Рег. свидетельство КВ № 15544-4016Р. Заказ № **1088**. Цена договорная.

---

ХНПУ имени Г.С. Сковороды. 61002, Харьков, ул. Артема, 29.

---

Бахмачская типография. 16500, Бахмач Черниговской обл., ул Луначарского, 4.