

К-14038

П309167

ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

272 '85

**СПАДЩИНА О. О. ПОТЕБНІ
І ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ
ФІЛОЛОГІЧНОЇ НАУКИ**

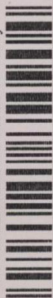
»ВИЩА ШКОЛА«

1 крб. 20 к.

Вісн. Харк. ун-ту, 1985, № 272, 1—112.



V.N. Karazin Kharkiv National University



00249818

4

28'

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ І СЕРЕДНЬОЇ
СПЕЦІАЛЬНОЇ ОСВІТИ УРСР

ВІСНИК ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

№ 272

**СПАДЩИНА О. О. ПОТЕБНІ
І ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ
ФІЛОЛОГІЧНОЇ НАУКИ**

Заснований у 1965 р.

ХАРКІВ
ВИДАВНИЦТВО ПРИ ХАРКІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
ВИДАВНИЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ «ВИЩА ШКОЛА»
1985

В статьях рассматриваются проблемы современной филологической науки в свете трудов А. А. Потебни.

Авторы освещают вопросы грамматики, фразеологии, диалектологии, поэтической речи, современной украинской романистики, межнациональных литературных связей и др.

Для научных работников и специалистов.

Редакційна колегія: доц. Л. Г. А в к с е н т ь е в (відп. ред.), доц. Л. Г. Б и к о в а (відп. секр.), проф. З. С. Г о л у б е в а, доц. П. Я. К о р ж, проф. М. В. К у з н е ц о в а, проф. Ф. П. М е д в е д е в, доц. О. Д. М і х і л ь о в, проф. Л. Ф. Т а р а с о в, доц. Г. І. Ш к л я р е в с ь к и й

Друкується за рішенням Ученої ради філологічного факультету Харківського ордена Трудового Червоного Прапора і ордена Дружби народів державного університету ім. О. М. Горького (протокол № 4 від 16 грудня 1983 року). Попередній випуск вісника вийшов під назвою «Дослідження творчості Т. Г. Шевченка та поезики сучасної художньої прози»

Адреса редакційної колегії: 310077, Харків-77, пл. Дзержинського, 4, філологічний факультет Харківського державного університету, тел. 40-17-33

Редакція гуманітарної літератури

4601000000-062
В М226(04)-85

К-14038

© Харківський державний університет, 1985

Центральна Наукова
БІБЛІОТЕКА ХДУ

СПАДЩИНА О. О. ПОТЕБНИ І ПРОБЛЕМИ ФІЛОЛОГІЇ

А. И. ЛАГУНОВ, канд. филол. наук

ПОЭЗИЯ И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ В ЭСТЕТИКЕ А. А. ПОТЕБНИ

«Люди были велики. Когда-то я шел за Потебней так пристально, что даже начал спорить» [12, с. 192]. Это высказывание В. Шкловского показательным не только как мемуарное свидетельство. В нем дан пунктирный, но весьма характерный образ (именно образ) восприятия филологического учения Потебни несколькими поколениями филологов, эстетиков, философов: осознание масштабности, глубины, своеобразного величия и неоднозначности его теории. Ближайшие ученики и последователи великого ученого (Д. Н. Овсянико-Куликовский, А. Г. Горифельд и др.) продолжали разрабатывать отдельные стороны эстетической системы и поэтики своего учителя, главным образом аспекты психологии творчества и читательского восприятия.

В советском литературоведении идеи Потебни на основе марксистско-ленинской методологии развивали В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Б. А. Ларин, А. В. Чичерин и др. В связи с общим ростом интереса к истории отечественной литературоведческой науки стали исследоваться общеэстетические аспекты его теории. И все же остается еще немало невыясненного, спорного, противоречивого в осмыслении общего характера мировоззрения ученого, его основополагающих эстетических концепций. Эстетическая теория А. А. Потебни формировалась под воздействием таких противоположных начал, как немецкая философия и психология субъективно-идеалистического толка и отечественная наука, литературная критика. Творчество русских писателей-реалистов постоянно находилось в поле зрения ученого и питало его гуманистические и демократические идеалы. Немалое значение в этом плане имело и поразительно глубокое знание им фольклора украинского, русского и всех славянских народов. Противоречивые оценки философско-эстетических воззрений Потебни происходят часто также оттого, что не всегда учитывается их эволюция на протяжении творческого пути ученого, определявшаяся «общим ходом формирования домарксистской материалистической философии в русской науке XIX века» [8, с. 29].

С появлением обобщающих работ об основных направлениях эстетической концепции Потебни на общем фоне движения литературоведческой и критической мысли второй половины прошлого

века [1; 8—10 и др.], с изданием его трудов [3—7] в серии «История эстетики в памятниках и документах», некоторые основополагающие аспекты эстетической теории выдающегося ученого остаются не до конца проясненными. Среди них — вопрос о том, как решала филологическая теория Потебни важнейшую для того времени проблему соотношения поэзии (в том значении, которое придавал этому слову сам ученый — искусство вообще, словесное художественное творчество в отличие от науки) и реальной действительности, а также общественного содержания и назначения искусства, методологии художественного творчества. Конечно, и в названных выше работах, и в других, более ранних, так или иначе затрагивающих основные конструктивные элементы учения Потебни, эти проблемы не обходились, но и не выделялись специально, растворяясь в анализе тех аспектов его теории, которые сам ученый считал определяющими — соотношение языка и мышления, учение о внутренней форме слова, понимание произведения как структурного аналога слова, различные проблемы психологии творчества, методология литературной критики и т. д. Мы попытаемся, не нарушая целостности и завершенности филологической концепции Потебни, учитывая эволюцию взглядов и логику его теоретических построений, рассмотреть вопрос о соотношении в его работах искусства и действительности в том плане, как он решался в различных течениях русской общественно-литературной мысли прошлого века.

Уже в одной из самых ранних работ Потебни — магистерской диссертации «О некоторых символах в славянской народной поэзии» (1860 г.) содержится важнейшее для развития его теории положение о том, что образные значения слов (символы), восходящие к их коренным этимологическим значениям, возникают не на «пустой игре словами» [2, с. 155], а являются результатом исторического развития языка как средства поэтического мышления народа. Главный двигательный фактор данного процесса — «потребность восстанавливать забываемое собственное значение слов» [2, с. 2] и «стремление к потере изобразительности слова и связи поэзии с языком» [2, с. 3]. Ученый приходит к выводу, что определяющим в этой связи поэзии и языка является язык: «только с точки зрения языка можно привести символы в порядок, согласный с воззрениями народа, а не с произволом пишущего» [2, с. 8]. Но и «воззрения народа», формируемые социальной историей, изменяющейся действительностью, несомненно определяют характер его мышления, а значит, языка и поэзии. Касаясь содержания былин и юнацких песен, Потебня замечает: «Жизнь, в них изображенная, есть жизнь столкновения и борьбы народов, жизнь прогресса, быстро приводящая в забвение старину и воссоздающая ее в новых формах» [2, с. 6]. Нетрудно заметить в этих энергичных формулировках некоторое отступление от академически-спокойной и ровной тональности исследования молодого ученого, заставляющее предположить, что страстные идеологические битвы 60-х годов во-

круг центрального вопроса эпохи — вопроса о народе, его жизни, истории и поэзии — не проходили для Потебни незамеченными, учитывались в размышлениях и научных исканиях.

В работе «Мысль и язык» (1862 г.) А. А. Потебня, развивая главный тезис предыдущего исследования: «слово выражает не все содержание понятия, а один из признаков, именно тот, который представляется народному воззрению важнейшим» [2, с. 1], и опираясь на выдвинутый и обоснованный им принцип исторического генезиса языка и мышления, создает учение о внутренней форме слова. Оно становится важнейшим отправным пунктом его эстетических концепций, ибо внутренняя форма — это не только ближайшее этимологическое значение слова, но и «отношение содержания мысли к сознанию; она показывает, как представляется человеку его собственная мысль» [3, с. 115], т. е. является представлением, образом предмета и выступает как способ передачи значения. Слово, обладающее внутренней формой, и есть уже, согласно второму важнейшему положению этой работы, простейшее поэтическое произведение. Внешняя его форма — членораздельный звук — соответствует внешней форме произведения, представляющей собой уже не только звуковое, но и словесное оформление, вообще материал, соответствующим образом обработанный (мрамор, цветовая поверхность и т. д.). Содержанию слова, объективированному посредством звука, соответствует содержание (или идея) произведения, которое Потебня понимал как «ряд мыслей, вызываемых образами в зрителе и читателе или служивших почвою образа в самом художнике во время акта создания» [3, с. 176]. Внутренняя форма слова представляет собой такой же феномен творческого сознания, как поэтический образ в художественном произведении. «Язык во всем своем объеме и каждое отдельное слово соответствует искусству, притом не только по своим стихиям, но и по способу их соединения» [3, с. 179]. А это значит, что на произведение искусства, как и на слово, «нельзя смотреть как на выражение готовой мысли, ибо и то и другое «есть выражение мысли лишь настолько, насколько служит средством к их созданию» [3, с. 183, 184]. Поэзия — определенный, отличный от научного, способ мышления, характерной особенностью которого является обобщение в художественном образе множества отдельных явлений. Она способна «свести разнообразие явления к сравнительно небольшому количеству знаков и образов, и им достигается увеличение важности умственных комплексов, входящих в наше сознание» [1, с. 20], а также преобразование мысли посредством конкретных образов. Утверждая активную преобразующую роль искусства, как и языка, Потебня подчеркивал его познавательную функцию для автора в процессе создания произведения и для воспринимающих его читателя или зрителя. Рассматривая соотношение поэзии (искусства) с действительностью, Потебня полагал, что, хотя искусство «имеет своим предметом природу в обширнейшем смысле этого слова, но оно есть не непосредственное отражение природы

в душе, а известное видоизменение этого отражения. Между производением искусства и природою стоит мысль человека; только под этим условием искусство может быть творчеством» [3, с. 104]. Чтобы понять сущность искусства, его необходимо рассматривать в связи с мышлением и сознанием художника, его внутренним миром, в котором в момент создания произведения осуществляется синтез самопознания действительности и творческого ее переоплощения, или, как называет этот процесс Потебня, идеализации. Выводя характер отношения искусства к действительности из психологии его творца-художника, Потебня вполне солидаризируется с приводимым им положением В. Гумбольдта о том, что «царство фантазии (под которою здесь можем разуметь вообще творческую способность души) решительно противоположно царству действительности, и столь же противоположен характер явлений, принадлежащих к обоим этим областям» [5, с. 184]. Явления в эмпирической, не одухотворенной сознанием, действительности разорваны. В области же «возможного» [3, с. 184], идеального, т. е. в той действительности, которая стала объектом творческого сознания человека (как и разумного осмысления методами науки), явления связаны между собой и зависят одно от другого, а сама она отличается единством и цельностью, в центре которых — автор, его идеализирующая деятельность. Принимая в целом эти положения В. Гумбольдта об идеальности и цельности искусства, Потебня вносит в них немаловажное уточнение, связанное с его теорией образа, по которой последний, отличаясь конкретностью и единичной определенностью, обладает способностью к бесконечному множеству его применений к различным явлениям действительности в сознании воспринимающего его читателя, т. е. «относясь в минуту создания к очень тесному кругу чувственных образов, тут же становится типом, идеалом» [3, с. 186]. Создаваемая ими художественная цельность имеет своим источником не только идеализирующую деятельность художника, но и объективно существующие в природе предметы и явления. Отсюда и важное для понимания эстетики Потебни положение, сформулированное им в «Мысли и языке», — которое, если и не выводит его эстетическую теорию из сферы субъективно-идеалистических представлений, то, во всяком случае, значительно корректирует их с позиций материалистической философии: «чувственный образ, исходная форма мысли, вместе и субъективен, потому что есть результат нам исключительно принадлежащей деятельности и в каждой душе складывается иначе, и объективен, потому что *появляется при таких, а не других внешних возбуждениях* (курсив наш. — А. Л.) и проецируется душою» [3, с. 171—172]. В контексте теории Потебни вывод этот универсален, т. е. относится и к слову, и к языку вообще, и к искусству, понимаемым им как непрерывная деятельность в сфере человеческого сознания.

«Внешние возбуждения», активно влияющие на процесс создания и восприятие художественных образов, — одно из составляю-

щих синтеза образа как внутренней формы произведения (содержание или идея). Уровень художественности, поэтичности и связанной с этими качествами долговечности произведений искусства заключается, по мнению Потебни, «в... гибкости образа, в силе внутренней формы возбуждать самое разнообразное содержание» [3, с. 181—182]. Эти качества поэтического произведения проявляются после его создания, в процессе восприятия, и тогда появляется, по мнению ученого, «возможность того обобщения и углубления идеи, которое можно назвать самостоятельной жизнью произведения» [3, с. 182]. А так как в процессе восприятия произведения все зависит от обобщающей силы конкретного образа, возможности его бесконечных применений воспринимающим, то каким бы глубоким ни был первоначальный замысел в произведениях, не учитывающих это обстоятельство, они «осуждены на раннее забвение именно вследствие иногда трудно уловимых недостатков синтеза, недостатков зародыша бесконечной (новой) определенности раз сформулированного материала» [3, с. 182].

Сделав существенно важный шаг в понимании сложных диалектических отношений искусства и действительности по сравнению с идеалистическими теориями немецких лингвистов и психологов (Г. Штейнталь, М. Лацарус, Г. Лотце и др.), развивая наиболее плодотворные идеи В. Гумбольдта, Потебня приходит к выводу о субъективно-объективной сущности художественного образа, основанному на том, что как в процессе своего создания, так и восприятия читателем он немислим без определяющих его проявление или «применение» (в процессе восприятия) воздействий внешней среды, действительности. Исследуя преимущественно гносеологические вопросы соотношения между отражением действительности и творчески-активным характером художественного сознания, Потебня всю проблему художественности, поэтичности, а значит, и красоты произведений искусства переводит в плоскость коммуникативной функции искусства, ставя их в зависимость от апперципирующей возможности восприятия: «искусство есть язык художника, и, как посредством слова нельзя передать другому своей мысли, так нельзя ее сообщить и в произведении искусства; поэтому содержание этого последнего (когда оно окончено) развивается уже не в художнике, а в понимающих» [3, с. 181]. Действительность, согласно логике ученого, выступая важным фактором в процессе творчества и восприятия искусства, концентрируется в жизненном и эмоциональном опыте автора произведения, с одной стороны, и воспринимающего — с другой, и является той основой, которая составляет объективную сторону художественного образа, обеспечивая саму возможность его бесконечных «применений», т. е. воздействия его на читателя или зрителя, а также того возможного обстоятельства, что «читатель может лучше самого поэта постигать идею его произведения» [3, с. 181]. Такая постановка вопроса, не включающая в сферу творчества и восприятия искусства категорию объективно существующей, независимой от сознания

Реальности, ограничивала возможности ученого в выявлении объективного содержания художественного образа (мысли в языке) и в этом смысле в самой своей посылке заключала определенные издержки идеализма, преодолевая которые, Потебня способствовал развитию материалистических принципов мышления, познания и творчества. Ему удалось убедительно обосновать неразрывное единство двух важнейших сторон человеческой деятельности, осуществляемой в искусстве, — познания и творчества, их взаимной активности, неотделимой от человеческого сознания и психологии как их творца — художника, так и читателя или зрителя.

В своем незаконченном, но несомненно главном труде по поэтике «Из записок по теории словесности»^{*} Потебня касается многих проблем эстетики, затронутых в «Мысли и языке», уточняет, развивает свою философско-эстетическую концепцию языка и поэзии как творческой деятельности, сосредоточиваясь на таких вопросах, как специфика художественного (поэтического) творчества и критика, проза и поэзия, особенности мифического мышления, различные аспекты психологии творчества и др.

Показательно, что в этой работе Потебня, как бы предвосхищая будущую критику основных его идей, вносит в их трактовку очень важные коррективы, позволяющие иначе подойти к устоявшимся представлениям о его теории как «насквозь интеллигентской», не учитывающей эмоциональную сторону искусства, ставящей знак равенства между образностью и поэтичностью, не принимая во внимание при этом художественную содержательность формы. О. П. Пресняков совершенно справедливо и доказательно утверждает в монографии, что инерция давно сложившихся необъективных представлений об учении Потебни должна быть преодолена на основе более глубокого изучения его наследия с точки зрения современных задач литературной науки [8, с. 16, 73, 196—217].

В «Мысли и языке» А. А. Потебня приходит к выводу, что художественный образ — не просто орудие преобразования мысли^{**} в процессе художественного творчества, что он зависит не только от содержания, но создается сложным взаимодействием содержания и формы в самом широком ее понимании (не только звук, но и композиция, ритм, рифма, интонация и т. д.).

Подчеркивая, что образ по своей природе не может быть прямым «воплощением идеи», что в основе его должно быть «отвлечение» (т. е. обобщение. — А. Л.), отличающееся от научного, Потебня пишет: «...согласно с этим поэтический образ, как обыкновенно го-

^{*} Этот труд был издан М. В. Потебней и В. И. Харциевым в 1905 г. Установление последовательности отдельных заметок, а значит, и хронологии работы над ними ученого, как и выявление возможных одновременных наслоений в тексте — задача трудновыполнимая, вероятно, — невозможная. Мы пользовались текстом последнего издания [5].

^{**} «Поэзия есть преобразование мысли (самого автора, а затем всех тех, которые — иногда многие века — применяют его произведение) посредством конкретного образа, выраженного в слове» [5, с. 333].

ворится, может быть верным воспроизведением действительности, то есть *со стороны своего содержания* он может [ничего] не заключать в себе такого, что бы не могло заключаться в самой трезвой научной мысли и в самом повседневном, ничтожном по своей стоимости для нас восприятии. Так, в стихотворении Фета

Облаком волнистым
Пыль встает вдали;
Конный или пеший —
Не видать в пыли.

Вижу: кто-то скачет
На лихом коне.
Друг мой, друг далекий,
Вспомни обо мне!

только форма настраивает нас так, что мы видим здесь не изображение единичного случая, совершенно незначительного по своей общности, а знак или символ неопределенного ряда подобных положений и связанных с ним чувств. Чтобы убедиться в этом, достаточно разрушить форму» [5, с. 340].

Этот пример часто приводится исследователями как доказательство того, что в концепции Потебни поэтичность художественного произведения не сводилась исключительно к образности, что им учитывалась и форма [8; 10 и др.]. Но он интересен и в другом отношении — как конкретизация того, до каких пределов, с точки зрения ученого, объективно существующая, не преобразованная сознанием действительность может влиять на содержание образа: она является основой, содержательным наполнением конкретного, основанного на «единичном случае» образа, и в этом плане он «может быть верным воспроизведением действительности». Но для того, чтобы образ стал им, т. е. «знаком или символом неопределенного ряда... положений», конкретное явление или жизненный факт должны получить бесконечно расширяющееся содержательное значение и эмоциональную окраску, только тогда он обретет способность к многочисленным «применениям» его воспринимающими. А это уже дело творческого сознания, сфера психологии творчества и восприятия, в котором важное место принадлежит и поэтическому мастерству, содержательной красоте формы.

Возвращаясь к мысли о том, что истинную сущность поэзии невозможно понять, не разрешив ее сложных отношений с действительностью и мышлением, настаивая на своем тезисе о несоизмеримости искусства и природы, принципиально отвергая требования о подражании природе в поэзии («зачем подражание, когда есть сама природа?»), настаивая на том, что сама по себе действительность, без осмысления ее человеком, не может быть «художественным фактом», что она «ни художественна, ни научна» [5, с. 338], Потебня приходит к важному положению об активном воздействии искусства на действительность: «Поэзия (искусство), как и наука, есть *толкование* действительности, ее переработка для новых, более сложных, высших целей жизни» [5, с. 339].

Творчески-познавательная действительность поэтических произведений обусловлена активным характером отражающего реальную действительность образа, его «способностью... производить практические последствия», что составляет одно из главных, наряду

с формой, условий художественности — так, на наш взгляд, можно определить то главное, что органически вытекает из его эстетической концепции.

Как видим, эволюция представлений Потебни в области теории образа шла по пути освобождения от власти общих идеалистических посылок и формулировок его эстетической теории. В научной разработке конкретных проблем художественного творчества Потебня приближался к методологии материалистической эстетики Чернышевского и Добролюбова, а в некоторых вопросах (например, в понимании искусства как одной из важнейших сфер преобразовательной деятельности человека, в признании активного влияния поэзии как деятельности на действительность) продолжал и развивал ее традиции. Близки были ему и просветительские, патриотические, гуманистические устремления русской революционно-демократической мысли [8, с. 65—77, 103—104], ее борьба за высокую содержательность и художественность русской литературы.

Список литературы: 1. *Иваньо И., Колодная А.* Эстетическая концепция А. Потебни. — В кн.: А. А. Потебня. Эстетика и поэтика. М., 1976, с. 9—31. 2. *Потебня А. А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. — Х., 1860. — 155 с. 3. *Потебня А. А.* Мысль и язык. — В кн.: А. А. Потебня. Эстетика и поэтика. М., 1976, с. 35—220. 4. *Потебня А. А.* Язык и народность. — Там же, с. 253—285. 5. *Потебня А. А.* Из записок по теории словесности. — Там же, с. 286—462. 6. *Потебня А. А.* Из лекций по теории словесности. — Там же, с. 464—560. 7. *Потебня А. А.* Черновые заметки о творчестве Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского. — Там же, с. 561—590. 8. *Пресняков О. П.* А. А. Потебня и русское литературоведение конца XIX — начала XX века. — Саратов, 1978. — 228 с. 9. *Франчук В. Ю.* Александр Афанасьевич Потебня. — К., 1975. — 71 с. 10. *Чудаков А. П.* А. А. Потебня. — В кн.: Академические школы в русском литературоведении. М., 1975, с. 305—354. 11. *Чичерин А. В.* Идеи и стиль. — М., 1968. — 372 с. 12. *Шкловский В.* Вновь о сходстве несходного. — Октябрь, 1983, № 8, с. 192—200.

Поступила в редколлегию 13.12.83.

Ф. И. ЛУЦЬКА, канд. філол. наук

«ОДИССЕЯ» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ О. О. ПОТЕБНИ

(До питання про художню та функціональну відповідність перекладу О. О. Потебні Гомеровому першотвору)

О. О. Потебня завжди виявляв великий інтерес до епосу — жанру, що виріс на народній, фольклорній основі і зберіг у собі багато фольклорних елементів. Неперевершеним зразком епічного жанру для нього, як і для багатьох європейських поетів і літературознавців, були Гомерові поеми. У працях, присвячених проблемі становлення та розвитку епосу, вчений часто наводить приклади з цих поем.

Особливо приваблювала О. О. Потебню «Одіссея», мабуть, тому, що в ній змальовуються звичаї різних народів, їх господарський і сімейний побут, пісні та святкові обряди. В архіві О. О. Потебні збереглася накреслена ним географічна карта-схема, за допомогою якої він намагався простежити, яким саме морським шляхом добрався Одисей на рідну Ітаку. За свідченням його учнів, учений підготував значний матеріал для публічної лекції про «Одіссею» [3, с. 603].

В останні роки життя у О. О. Потебні виникає задум перекласти «Одіссею» українською мовою, і він починає його здійснювати. На жаль, цю роботу він не встиг завершити: переклав лише 275 віршів третьої пісні («У Пілосі»), сьому («Прибуття Одисея до Алкіноя») і майже всю восьму пісню поеми («Перебування Одисея у феаків»).

Ще М. В. Гоголь мріяв про те, щоб зробити «Одіссею» справді народною книгою. Саме таке завдання ставив перед собою і видатний вітчизняний філолог, приступаючи до перекладу поеми українською мовою.

Для досягнення бажаної мети О. О. Потебня звернувся до народної української мови, позбавленої зайвих літературних прикрас, надмірної вишуканості, штучного високсного стилю. Адже і сам Гомер був глибоко народним співцем, і стиль, і мова його поем, як і зображувані ним події, не відзначалися витонченою вишуканістю, через що теоретики класицизму вважали його «брутальним дикуном», віддаючи перевагу в епічному жанрі Вергілію.

Приступаючи до перекладу «Одісеї», О. О. Потебня здійснив велику й копітку підготовчу роботу. Перечитавши «Одіссею» в оригіналі й перекладах на сучасні європейські мови, передусім — на слов'янські, він звернувся до вивчення кращих зразків російської та української народної словесності, до творів українських письменників-класиків. Учні О. О. Потебні, розбираючи його архів, знайшли серед підготовчих матеріалів до перекладу «Одісеї», вміщених на окремих аркушах, численні вибірки слів, словосполучень, фразеологічних зворотів і формул, виписаних із стародавніх літописів (Іпатієвського, Самовидця), з актів, виданих Археографічними комісіями, із збірок прислів'їв і пісень (П. П. Чубинського, Я. Ф. Головацького, А. Метлинського, М. Номиса, О. Кольбера, Є. Романова), з матеріалів, надрукованих в «Записках о Южной Руси» і в «Основі», а також із творів І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемівського, Л. Глібова, І. Манжури, Є. Гребінки, П. Куліша, Марка Вовчка та ін. [2, с. 539]. Цей величезний (понад 2500 виписок) лексичний і фразеологічний матеріал потрібен був перекладачеві для передачі назв предметів, поasad, дій, означень, постійних епітетів, характеристик, що зустрічаються в «Одісеї». Чимало українських слів і фразеологізмів зіставлялися, порівнювалися з відповідними старогрецькими, російськими, білоруськими, польськими, чеськими.

На деяких аркушах поруч з заготовками «будівельного матеріалу» для перекладу зустрічаються також зауваження теоретич-

но-узагальнюючого характеру (про різні функції постійних епітетів у художньому тексті, про атрибутивність іменників, про відновлення внутрішньої форми слова в поезії для підсилення образності тощо). Отже, перекладацька практика вченого щедро по-стачала йому фактичний матеріал для наукових спостережень і висновків.

О. О. Русов, який готував до друку перше видання перекладених О. О. Потебнею фрагментів з «Одіссеї», досить влучно порівнював його ретельну й копітку підготовку до перекладу з роботою І. Ю. Рєпіна над численними чорновими ескізами та етюдами до відомої картини художника «Запорожці» [2, с. 539].

Спробуємо з'ясувати ідейно-творчі принципи О. О. Потебні — перекладача «Одіссеї» на підставі аналізу мовних і стилєвих особливостей його перекладу; встановити ступінь художньої і функціональної відповідності перекладу до першотвору; визначити місце і роль перекладу О. О. Потебні в історії перекладів античної поезії на Україні.

Перекладач намагався відтворити народність гомерівської мови, і передусім — її розмовний характер (адже давньогрецькі героїчні пісні спочатку виконувалися співцями — аедами в усній формі, а потім уже їх записали, щоб увіковічнити і зберегти пам'ять про героїчні подвиги предків для наступних поколінь). Ось чому О. О. Потебня, прагнучи передати усний, співучо-говірний характер старогрецького епосу і плавний, дещо прискорений ритм розповіді аеда, вдається як до скоромовних апокопованих форм (наприклад: «Хто в'ни такі», III, 70; «перш усього 'спожу старайся знайти», VIII, 53; «даруємо 'д щирого серця», VIII, 545), так і до говірних засобів евфонії, запобігаючих небажаному збігу двох чи трьох приголосних (цього він досягає, вставляючи протетичні голосні: «він ізрадів», «він ісхотів», «прибіг ік йому»).

Говірний характер мови перекладу зумовлений також тим, що в ній багато фонетичних і лексичних діалектизмів (переважно з харківського та сумського діалектів), вульгаризмів, елементів просторіччя, говірної емоційної та лайливої лексики. Як приклади фонетичних діалектизмів можна навести вживання «ж» замість «дж» («захожувалися»), «о» замість «і» у закритому складі («война», «дом»), відсутність протетичних приголосних «в» і «н» («од» замість «від», «до його»). Досить часто зустрічаються лексичні й семантичні діалектизми, притаманні українській говірній мові: «одвіт» (= відповідь), «лучче», «трудно» «паром» (= пором), «річ» (у значенні «розмова», «промова») тощо. До говірної лексики належать також слова «корогоди» (= хороводи), «вп'ять», флексійна лексична форма «окроме» (= окремо) та ін.

Часто звертається О. О. Потебня до просторіччя, емоційної та брутально-лайливої лексики, що цілком відповідає духу Гомерових поем: «Тут як *вилазити* став» (VII, 278), «Деся вже *потяг* він» (VIII, 293. Йдеться про Гефеста), «Як часом Арей *повіється*» (VIII, 353. Про бога Ареса), «Було їм мене не *спложати*» (VIII, 312.

«Спложати»=родити, народжувати). Яскравим прикладом вживання брутально-лайливої лексики у перекладі О. О. Потебні можуть бути слова Гефеста з VIII пісні «Одіссеї» (VIII, 318—319): «Аж поки батько мені усього віна не верне, що я вручив йому за *дівку безстидную суку*» (йдеться про Афродіту, за яку Гефест, одружуючись з нею, заплатив викуп батькові — Зевсу і яка потім зрадила свого чоловіка, вступивши у таємний зв'язок з Аресом). В оригіналі у Гомера сказано «за безсоромну дівчину», однак, якщо взяти до уваги, що поняття «безсоромний» старогрецькою мовою передається словом *κυνόληξ* (жіночий рід *κυνόληξ*) — буквально «собачокий», «псокий», то стає зрозумілим, що перекладач навмисно поновлює внутрішню форму грецького слова, щоб зберегти чи навіть підсилити образність та емоційність мови оригіналу (хоча звучить цей вираз досить брутально, особливо по відношенню до богині, Зевсової доньки, дещо нагадуючи пародійно-травестійну манеру І. Котляревського). Слід зауважити, що Борис Тен, сучасний перекладач Гомера, значно пом'якшує це місце не тільки в порівнянні з О. О. Потебнею, а й порівняно з Гомером: «Гарна у нього дочка, та надто уже *легковажна*».

Поновленням внутрішньої форми для підсилення образності О. О. Потебня користується і в багатьох інших випадках. Наприклад, коли він вживає слово «коварство» у значенні *poen actionis* («робота майстра-ковалю»), або *poen acti* («вироб майстра-ковалю»). Пов'язуючи у такий спосіб однокорінні слова «коваль» і «коварство», перекладач нагадує напівзабуту етимологію останнього: адже «коварство» походить від старослов'янського «коварь» (=коваль), первісним значенням якого було «той, хто кує пута, кайдани». Гефест саме й викував пута, щоб спіяти на гарячому Афродіту й Ареса. Отже, слово «коварство» у контексті українського перекладу слід визнати напрочуд вдалим, бо воно звучить в даному разі двозначно — водночас і в прямому (первісному), і в переносному (пізнішому) значеннях (див. «Одіссея», VIII, 316—317):

...Минулася б зараз охота
Спати удвох, та *коварство* моє і пута продержать.

Поряд із говірною лексикою, просторіччям, діалектизмами, вульгаризмами О. О. Потебня часто вживає лексичні архаїзми — як для створення ефекту хронологічної дистанції, так і для надання мові і стилю українського перекладу властивої епічним творам урочистості.

До лексичних архаїзмів відносяться слова *комонник* (кінник, вершник), *сулиця* (спис), *сижі* (місця для сидіння, лави), *походні* (світильники, факели, смолоскипи), *тік* (у значенні «біг»), *суложниця* (жінка, дружина), *учта* (пир, бенкет), *сей, ся, се* (= цей, ця, це) та ін.

У перекладі є також морфологічні архаїзми: форма двоїни («своїма очима») *infinitivus finalis* без сполучника «щоб» («Там

дерево всяке росте, цвіте й зеление. Груші, гранати, яблука плоду доброго їсти», VII, 114—115), *genetivus auctoris* із сполучником «од» в пасивній конструкції («Од бога ізроблено», VIII, 383), перфектна форма дієслова («Як еси похвалився», VIII, 383), архаїчна форма прислівника («гречи» замість «гречно») та ін.

Серед поміна *agentis* іменники з більш давнім суфіксом *-ець* явно превалюють над іменниками з новішими суфіксами *-ник* і *-тель* (берлодержець, зухвалець, вибранець, многотерпець, многохитрець, земледержець, мужогубець, стріловерзець, городоборець, громолюбець, привідці та раді і подібні). Як видно з наведених прикладів, серед форм з суфіксом *-ець* дуже багато складних, двокорінних іменників: адже такого типу іменники і прикметники були притаманні давньогрецькій мові взагалі, і особливо епічному стилю Гомера. Крім лексичних і морфологічних архаїзмів слід відзначити також архаїзми семантичного плану — вживання слів у їх первісних або дещо застарілих значеннях, наприклад, «хитрий» у значенні «умілий», «спритний», «майстерний» (див. III, 70; VIII, 281—282). Таку ж семантику має у перекладі і слово «штучний» (VIII, 296). «Добровільний» вживається у значенні «доброзичливий» (VII, 168), «рада» у значенні «розум» (III, 120), «зручний» означає «спритний», «здібний» (VIII, 221), «уродливі» (до чогось) — «здібні», «схильні», «здатні», «спроможні» (VII, 108—109), «злидні» — «лихо», «нечастя» (VIII, 154). Слово «чесний» має значення «добродішесний», «порядний», «шановний», «шляхетний», «сумлінний», «бездоганний», «безпорочний» (пор. з архаїчним російським «честной»: «честной народ», «мать честная», «честная компания»).

З великою точністю і майстерністю передає О. О. Потебня художні засоби гомерівської епічної мови, старанно зберігаючи притаманні їй поетичні тропи. Так, перекладач вдало відтворює Гомерові метафори: «Гелій схопився, покинувши моря затоку прекрасну» (III, 2). До речі, і в Лесі Українки цей вірш «Одісеї» звучить майже так само: «Геліос вихопивсь» [4, с. 519], а в Бориса Тена: «Виплило сонце» [1, с. 55], що є більш поетичним, але менш точним, бо значення грецького *ἄνωρο* саме «схоплюватися», «швидко підійматися», а не «випливати», бо останнє слово передає повільний, плавний рух. У Гомера ж сонце схопилося, як схоплюється зненацька людина, збудившись від сну. Можна навести ще багато прикладів вдалого перекладу метафор: «Слово, яке з-за зубів частоколу в тебе злетіло» (III, 230), кораблі плывуть «по спинах моря широких» (III, 142) та ін.

Успішно впорався О. О. Потебня і з перекладом славнозвісних Гомерових епітетів, більшість яких є складними, подвійними. Так, у Гомера багато різних епітетів моря і кораблів, які перекладач завжди зберігає: море — виноцвітне, солоне, тихе, хвилясте, грізне, неплідне та ін., кораблі — рівнобокі, крутобокі, круторебрі, многовеслі, швидкі, добродішесні. Одісей — боговидний, богорівний, богородний, ясний, високоумний, на думки багатий, многотерпець, многохитрець, городоборець; Арес — душогуб, губитель,

мужоубець; Афіна — ясноока, синьоока, сивоока (мабуть, замість «совоока»); боги — невмирущі, безсмертні, присносущі; жінки (Арета і Навсікая) — білоруки, чесні (= добродішні); сон — милий, солодкий, безконечний; ніч — темна, безсмертна; дім — високий, кріпкий, кріпкостінний, добре збудований, кріпкозбудований і т. ін.

О. О. Потебня у своєму перекладі намагається зберегти не тільки зміст епітетів, а також їх внутрішню форму, вдаючись до методу калькування: так, епітет «невгасимий» — це буквальный переклад, калька грецького *ἀσβεστος* (VIII, 332), «виноцвітне» — калька грецького *δίνωψ* (той, що має вигляд або колір вина), «радийся» — калька грецького *χαῖρε* (VIII, 408), узуальне значення якого «бувай здоров», епітет «первоплавний» (корабель) — калька грецького *πρωτόπλοον* (VIII, 35) та ін. Деякі складні епітети О. О. Потебня змушений передавати двома або навіть трьома і більше словами: *Διοτρεφίας* — «годованців Зевса», *ἑνοσίχθων* — «землі потрясатель», *ναυσίκλυτοι* — «кораблями преславні», *ἐπιχθόνιοι* (буквально «земляни») — «люди, які на землі живуть». Правда, в іншому місці (III, 215) те ж саме слово *ἐπιχθόνιοι* перекладено «люди земляне». Дуже полюбляє О. О. Потебня іменникові атрибутивні епітети, широко вживані у фольклорі та епосі різних народів (нагадаємо, що питання про атрибутивність іменників завжди цікавило вченого і при дослідженні слов'янського фольклору). У перекладі О. О. Потебні багато таких іменникових атрибутивних епітетів, як «Рання зоря, рожевії пальці» (VIII, 1), «Арей — віжки золотії» (VIII, 285), «Золота брама, срібні одвірки» і подібних.

Щоб передати ще одну особливість гомерівського стилю, перекладач вживає дієслова, утворені від іменників та прикметників: «Змиливсь Атені сей муж» (III, 52) (грецькою мовою буквально: «полюбивсь», «до серця припав»); «То Муса співця *наустила* славу мужів воспівати» (VIII, 73) (тобто: «навчила», «надихнула», «підштовхнула», «підмовила»); «Не *усоложуй* нічого з уваги на мене і жалю» (III, 96) та ін.

Надзвичайної майстерності досягає О. О. Потебня, доречно вводячи у переклад «Одісеї» численні широко вживані у говірній українській мові фразеологічні формули та звороти, які відтворюють невимуснений характер усної розповіді співця-аеда. Див., наприклад, такі фразеологізми: «доброго розуму їй позичати не треба» (VII, 73), «щоб пив як *душа забажала*» (VIII, 69—70), «тим то к колінам твоїм *припадаю*» (III, 92), «Одісей же *таяв од жалю*» (VIII, 521), «гість не *вгаваючи плаче гіркими*» (VIII, 540), «*Сустави мені розв'язало*» (VIII, 230), «великая дуже *журба обняла його серце*» (VIII, 540—541), «Дивлюся, та аж *страх розбирає*» (VIII, 384).

Старанно зберігає О. О. Потебня і славнозвісні Гомерові гноми (правила народної мудрості) та сентенції: «Не всім мужам боги усе гарне дарують вкупі і зріст, і розум добрий, і красну вроду»

(VIII, 167—168); «Бо що молоде, завсігда нерозумне» (VII, 294); «Не на користь лихі вчинки, і тихий настигне прудкого» (VIII, 329); «Бо за ледачих ледачі й поруки бувають» (VII, 351). Часто перекладач надає цим сентенціям римованої форми, чого, звичайно, не було у Гомера, однак це є характерним для українських прислів'їв та приказок. Наприклад: «Бо часом буває незгірше іншого рідного брата той товариш, що вміє добру пораду нам дати» (VIII, 585—586). Вдало використані у перекладі також римовані приповідки та примовки фольклорного походження: «Які на землі живуть та хліб жують люде» (VIII, 222); «Став пута кувати, що не зламати, ні розв'язати» (VIII, 274—275), «Та переміннії шати, та теплі купелі й постелі» (VIII, 249); «Кожен спати лягати побравсь до своєї домівки» (VII, 229) і подібні.

При відтворенні старогрецьких понять і реалій О. О. Потебня мав подолати певні труднощі: так, специфічно грецький соціальний термін βασιλεύς він перекладає то словом «цар», то словом «князь»; поняття ἥρως передає як словом «герой» (неадекватним грецькому ἥρως), так і словами «витель», «вільний муж», або просто «муж», «чоловік». Таке важливе для стародавніх греків соціально-етичне поняття як ἀρετή, що означає єдність високих соціальних, фізичних і морально-етичних якостей (доблесть, доброчесність, гідність, шляхетність, досконалість), він перекладає то словом «доблесть», то словом «вдача» (шляхетна). Назву грецького музичного інструмента φάρμυξ передає по-різному: «кобза», «бандура», «ліра»; найменування старогрецької грошової одиниці «талант» передає українським «гривня». Іноді він вдається до інтерпретації старогрецьких слів і термінів: ἀγορά — «радний майдан», Γη — «Земля», ἐκατόμβη — «із ста биків преславная жертва».

Антропоніми і топоніми О. О. Потебня передає переважно в їх старогрецькому звучанні: Посейда́он, Айгі́ст, Ахайя. Форма побатькові інколи має українізований вигляд: Пелеевич, Нелеевич, Пойантович. Через те, що О. О. Потебня не встиг завершити роботу над перекладом і остаточно його відшліфувати, у рукописі збереглося чимало синонімічних варіантів (лексичних і фразеологічних), різного роду уточнень, інтерпретацій, стилістичних виправлень. Цей цікавий, змістовний матеріал дає можливість проникнути у творчу лабораторію перекладача і детально простежити процес перекладу у його динаміці.

Деякі дослідники, і серед них безпосередні учні О. О. Потебні, вважають, що неповна відповідність віршового розміру його перекладу гомерівським гекзаметром теж є результатом незавершеності роботи.

Цілком закономірно постає питання, яким саме виданням «Одісеї» користувався перекладач і наскільки досконало знав він старогрецьку (зокрема гомерівську) мову, щоб обійтися без підрядника. Слід сказати, що навіть найдосвідченіші перекладачі того часу не нехтували підрядниками і буквальними прозовими перекладами античної поезії. У науковій бібліотеці Харківського університету

зберігається Паризьке видання творів грецьких авторів. Серед них є Гомерова «Одіссея», старогрецький текст якої супроводжується французьким підрядником і прозовим літературним перекладом, здійсненим і відредатованим професором Е. Зоммером. Уважне порівняння цього французького підрядника з перекладом О. О. Потебні дає підставу твердити, що останній користувався саме цим, найновішим на той час виданням «Одіссеї» (1881 р.).

Внесок О. О. Потебні у справу перекладу античної поезії на Україні має не тільки історико-літературне значення. Застосованим принципом і методи послужили багато в чому взірцем і для сучасного радянського перекладача «Одіссеї» на українську мову Б. Тена, який, за його власним визнанням, творчо використав досвід своїх попередників, і передусім — досвід П. Ніщинського та О. О. Потебні.

Список літератури: 1. Гомер. Одіссея/ Пер. із старогрецької Борис Тен. — К., 1968, с. 5—24, 55—71, 121—151. 2. Потебня А. А. Из записок по теории словесности. — Х., 1905. — 652 с. 3. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. — М., 1976. — 614 с. 4. Українка Л. Твори, в 5-ти т. — К., 1951—1956, т. 4, с. 419—430. 5. Les auteurs Grecs expliqués d'après une méthode nouvelle par deux traductions françaises. Homere, chants V, VI, VII, VIII de l'«Odyssee». — Paris, 1881, p. 119—247. 6. Vollständiges Wörterbuch über die Gedichte des Homeros und den Homeriden nach dem früheren Sellar'schen Homer-Wörterbuch neu bearbeitet von Professor Dr. C. Capelle. — Leipzig, 1889. — 605 S.

Надійшла до редколегії 01.12.83.

Н. И. СУКАЛЕНКО

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ КАК ЧАСТЬ ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ

В исследованиях по вопросам общей номинации отмечается, что изучение этих проблем «невозможно без изучения всякого рода оценочных квалификаций» [1, с. 5], подчеркивается, что в ряде лингвистических работ «язык был представлен как относительно статическое образование без учета предметного содержания мышления и его отражения в лексических и семантических категориях, ... без достаточного понимания роли человеческого фактора в языке, в частности специфики чувственной системы познания» [1, с. 12].

Проанализируем лексику вторичной, образной номинации с положительной и отрицательной оценкой. Как считает Н. Амосов, словесные формулы, содержащие оценки окружающего мира, имеют прямые связи с центрами «приятного — неприятного» [2, с. 123]. В этом смысле чрезвычайно важным является определение термина «представление». Он понимается нами в узком и широком смысле. В узком, общепринятом, смысле — это чувственно-наглядный образ предметов и явлений объективного мира, которые воспринимались нами ранее, т. е. в основе представлений лежит предшествующий опыт человека [14, с. 475]; базой для представлений в широком смысле является все языковое сознание носителей. Большинство исследователей подчеркивает, что семантическая общность прямого и переносного значений слов в ряде случаев основывается не только на наличии у значений общих семантических «элементов», но и на «ассоциативных признаках», которые сопутствуют слову при его употреблении в том или ином языке [23, с. 24],

«подсказываются сущностью исходного значения или характером денотата, с которым соотносится исходное значение» [24, с. 93], «бросают отблеск на основные значения слов» [23, с. 28], «осознаются и актуализируются говорящими» [19, с. 149].

Совершенно понятно, что ассоциативные признаки подобного рода, находясь на пересечении понятийной и чувственной сфер познания, расплывчатые, аморфны в силу своей природы. Как подчеркивает А. А. Потемкин, «чувство не заключает в себе никаких частей» [16, с. 92]. Диффузность представлений отмечается рядом исследователей [6, с. 281; 20, с. 195; 21, с. 49]. Впрочем, ее причины могут быть различны. Во-первых, представления могут быть связаны с безграничным количеством признаков реалий объективной действительности, которые очень хорошо известны носителям языка из эмпирического опыта и в случае необходимости немедленно осознаются и актуализируются при коммуникации. Ср. в этом отношении актуализацию семантического признака в слове *туман*: «Мне надо было прорваться сквозь этот туман всеобщего сочувствия» (О. Попцов); «Защем тебе... такие ресницы? Отдал бы кому-нибудь из девочек», — ... вспомнил Васильев шутливо-вызывающие слова мамы, сказанные ею еще в счастливом тумане детства» (Ю. Бондарев). В первом предложении актуализация признака основана на свойстве тумана скрывать очертания предметов и вследствие этого затруднять передвижение, во втором — по сути этот же признак представлен как что-то скрытое временем, невозвратимое. Во-вторых, свойства предметов объективной действительности в языковом сознании могут отражаться с учетом специфики чувственной системы познания. Ср.: «Заворожено ему внимала..., но, когда намеревалась вникнуть во все на трезвую, так сказать, голову, вдруг убеждалась: а ничего нет, дым, туман» (Н. Кожевникова). В этом случае та же особенность дыма, тумана рассеиваться, исчезать, а также, вероятно, недостаточная «весомость», «материальность», с точки зрения наших впечатлений, оценивается уже иначе — как что-то призрачное, пустое, не заслуживающее внимания. В-третьих, в моделировании оценочной деятельности человека (в первую очередь психических процессов), как отмечает Е. М. Вольф, существенную роль играют так называемые классификаторы (ср., например, в этом плане противопоставление таких слов, как *ум* и *душа* по признаку рациональной и эмоциональной характеристики), «которые не являясь результатом иерархической организации системы и подсистемы и обозначают свойства, иногда довольно неожиданные, по которым говорящие различают соответствующие классы предметов и событий» [7, с. 32]. Наконец, в-четвертых, характерной особенностью оценочных структур вообще является их недискретность, нерасчлененность, временами колеблющаяся в плане оценки в диаметрально-противоположных пределах. Например, в понятие *светскость*, с одной стороны, включаются представления о безукоризненном поведении, воспитанности, заключающейся в непринужденности и сдержанности одновременно и т. д.: «Она старалась быть светскою, непринужденной, покойной...» (А. П. Чехов); «Только благодаря выдержке и присущей ему светскости Краснов хранил внешнее спокойствие» (М. Шолохов). С другой стороны, в данном понятии отразились представления о манерности, формальности, искусственности, неинформативности подобного общения. Ср.: «В соседних курортах — Майоренгофе, Эдинбурге — жил «бомонд»; там царили чопорность, светскость, давил этикет» (В. Вишневский).

В последнее время постоянный динамизм человеческого мышления вообще, его известная недискретность, диффузность отмечаются как лингвистами [13; 20; 22], так и специалистами других областей знания. Например, математики констатируют появление нового раздела в теории множеств — «нечетких множеств», изучающих специфику указанного явления [17, с. 62].

Устройство языковой системы оказывается приспособленным для того, чтобы передать как «бесконечную смысловую заряженность», по выражению А. Ф. Лосева, так и безграничность человеческого опыта. По всей вероятности, в основе такой приспособленности лежит отмечаемая исследователями потенциальная многозначность всех слов [23, с. 5; 25, с. 77], некоторая открытость, нежесткость структуры многозначных слов [24, с. 79].

Эта особенность, являясь фундаментальным фактором языковой номинации, в полной мере относится, на наш взгляд, и к вторичной образной номинации; поэтому «минимальная эмоционально-оценочная predispositionность слов», по выражению Л. А. Киселевой, как нам кажется, существенной роли не играет. Так, в качестве примеров слов, «понятийно-предметное содержание которых не заключает в себе возможностей эмоциональной оценки», Л. А. Киселева приводит и такие, как *кагор*, *картофель* [12, с. 109]. Но *картофель* в числе узуальных представлений содержит и негативную оценку сравнения носа с картошкой, *кагор* в определенных контекстах может легко приобрести как положительную коннотацию, основанную на его сладком вкусе, так и отрицательную, оценивающую такую сладость, как приторность. Появление индивидуальных оценок, как и реализация потенциальной многозначности, непредсказуемо. Ср., например, возникновение оценки в таком, казалось бы, исключительно информативном по содержанию слове, как *спектр*, в стихотворении А. Тарковского:

Был домик в три оконца
В такой окрашен цвет,
Что даже в спектре солнца
Такого цвета нет.

Он был еще спектральной,
Зеленый до того,
Что я в окошко спальни
Молился на него.

Как уже было сказано, специфика чувственной системы познания в процессах номинации изучена явно недостаточно. Между тем, разговорный язык, по меткому замечанию акад. Б. Кедрова, родился из опыта непосредственных ощущений [11, с. 115].

В этом отношении новаторство, фундаментальность и современность учения А. А. Потебни трудно переоценить. Так, анализируя роль всей чувственной системы познания в оценочной деятельности человека, он отмечает, что «в данных общего чувства, а равно и осознания, вкуса и прочих заметны две стороны: 1) впечатления от свойств, приписываемых нами внешним предметам и собственному телу, и 2) оценка значения этих впечатлений для нашего индивидуального бытия, испытываемое по их поводу чувство удовольствия и неудовольствия» [16, 69]. В то же время, глубоко чувствуя специфику влияния каждой области чувственного познания на оценочную деятельность, А. А. Потебня подчеркивает, что «цвета, как бы ни безобразно было их соединение, не возбуждают той степени неудовольствия, какую вызывают диссонансы, о которых мы говорим, что они «уши дерут», что «осознание может возбудить сильную степень удовольствия и отвращения, но сопровождающее его чувство может быть почти совсем незаметно при полной определенности содержания впечатлений, тогда как вкус, запах непременно или приятны, или неприятны, а безразличие считается их полным отсутствием» [16, с. 70—71].

Из указанных положений А. А. Потебни особенно важной нам представляется его мысль о значении впечатлений нашей чувственной системы познания для оценочной деятельности человека. Так, на наш взгляд, из-за невозможности постигнуть бесконечность пространства и времени при помощи чувственной системы познания, силы впечатлений, производимых на человека грандиозными пространствами и огромными временными промежутками, названия этих отрезков широко употребляются в положительном оценочном плане (ср.: *широкая натура*, *глубокий ум*, *огромный талант* и антонимичные *узость*, *ограниченность взглядов*, *мелкость ума*, *интересов*, *натуры*).

Эта же оценка легко реализуется и в индивидуальных образованиях, доказывая проявление потенциальной многозначности языковой системы: ср.: «Вперед лежат хребты труда» (С. Орлов). «Но все же друга обнимать, что горы обнимать» (О. Дмитриев); «То была неповторимая эра действия земли» (Ю. Бондарев); «Мы были людьми. Мы — эпохи» (Б. Пастернак).

Кстати, роль образов, связанных с безбрежными водными пространствами, оказалась определяющей в создании официальных географических названий (ср.: Каспийское море, Аральское море), полностью нейтрализовав сигнификативную сему «часть океана» в значении слова «море». Впоследствии

слово *море* стало относиться к названиям любых крупных водохранилищ (напр., *Рыбинское море, Куйбышевское море, Московское море, Минское море*). Ср. также замечание в рассказе В. Распутина «Век живи — век люби»: «Виктор... смотрел вокруг с удивительной оторопью, не зная, чему больше поражаться — ленивой ли мощи огромной массы воды, которую теперь называем *морем*, затопившей тысячи и тысячи гектаров земли...»

Слова *дым, прах, пыль, туман, пена* из-за невозможности ощутить «существенную», «материальную» реальность, «весомость» перечисленных денотатов в связи с их способностью рассеиваться, исчезать при помощи чувственной системы познания употребляются для характеристики эфемерных, с точки зрения практического сознания, явлений объективной действительности: «...деньги — пыль, туман. Бог с ними, с деньгами» (Н. Евдокимов); «Додано, сынок, всем, кто воевал, сполна додано нашей победой. Прочее все пена» (Ю. Нагибин); Ср. употребленное в этом же смысле название пьесы С. Михалкова «Пена».

Анализируя роль чувственной системы познания в оценочной деятельности, А. А. Потебня, как нам представляется, указывает на неоднородную роль впечатлений разной степени осознанности, подчеркивая, что «... с увеличением раздельности впечатлений... все яснее и яснее выступает... чувство их собственной красоты, независимой от согласия или несогласия с требованиями нашего организма. Так, например, «сладость предмета представляется нам его собственной заслугой, его дружелюбным расположением к нам, горечь, острота — злостью. Чтобы убедиться, что это не фраза, довольно вспомнить, что, например, и в нашем и в других языках представлением сладости обозначаются вполне объективные качества предметов, например, в галицко-русском наречии «солодкий» значит «милый» [16, с. 71]. Ср. также примеры из других языков, подтверждающие мысль А. А. Потебни: так, в английском языке слово *honey* (в прямом значении — «мед», в перен. — «сладость») может употребляться в качестве ласкательного обращения «милый», «милая», «голубчик», «голубушка»; *sweet* (в прямом значении — «сладкий») — «любимый», «любимая»; в немецком языке слово *Süß* (в прямом значении — «сладость») так же, как и в английском, обозначает ласкательное обращение «милый», «милая».

Вкусовые ощущения наиболее определенно и последовательно вызывают различные оценочные ассоциации (напр., *сладость любви, мечтаний, приятных снов, воспоминаний* и *горечь разлуки, разочарования, утраты*; ср. также предикативное употребление оценок: *характер не сахар, не мед*). Вместе с тем чрезмерная сладость, приторность, естественно, вызывает негативные ассоциации. Ср., например, описание лица Манилова: «...черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару» (Н. Гоголь). Ср. также примеры из произведений В. Маяковского и А. Вознесенского: «Нам ли рассиропливаться слезной лужей» (В. Маяковский), «Я знаю одного приятеля с тухлым взглядом деляги, над ним все летают мухи. Патоку он выделяет» (А. Вознесенский). Та же отрицательная оценка свойственна понятию *кислый* (ср. *кислая мина, кислые лица, кислое настроение*). При сравнении *грустное* и *кислое настроение, грустное и кислое лицо* становится очевидным, что употребление слова *кислый* как бы заключает высказывание говорящего в определенную модальную рамку, т. е. настроение такое, которое ему самому не нравится и не вызывает особого сочувствия в отличие от *грустного*, если речь идет о другом лице. Отрицательные коннотации присущи и понятию *пресный*, т. е. такой, в котором не хватает соли, остроты, а переносно скучный, неинтересный: «Так все вдруг становилось вяло, *пресно* — к опостылевшему, наскучившему какой мог быть интерес (Н. Кожевникова). Ср. в этом отношении высокую оценку людей — *соль земли*».

Таковыми же «раздельными» представляются А. А. Потебне впечатления цвета и звука, которые «ни по числу, ни по определенности и сравнивать нельзя ни с какими другими восприятиями» [16, с. 71]. Подтверждая его мысль о максимальной «раздельности» звуковых впечатлений, Н. И. Жинкин отмечает, что «из всех сенсорных воздействий самым чувствительным,

богатым и тонким является звук и его прием слухом» [8, с. 120], а в звуковой шкале, как кажется, квалификация человеческого голоса вообще и певческого в особенности тесно связана в первую очередь с положительными эмоциями.

Анализируя «раздельность восприятий», А. А. Потебня в то же время подчеркивает ее существенную зависимость от жизненного опыта: «Тонкость слуха, свойственная музыканту, тонкость осязания, замечаемая в слепорожденных и шулерах, разборчивость вкуса гастрономов, в большинстве случаев зависят не от совершенства органов, но от того, что они с самого начала получают другие внешние впечатления, а от упражнения, от привычки» [16, с. 74]. Показательно в этом плане ощущение бессилия, возникающее у прозаиков и поэтов как людей наиболее глубоко погруженных в сферу чувственного познания, передать все богатство цветового спектра при помощи языка: «Пусть живописцы найдут у себя краски, пусть хоть назовут эти цвета, которыми угасающее солнце окрашивает небеса» (И. Гончаров); «Смотри, смотри, ведь она не белая, т. е. она белая, но сколько оттенков желтоватых, розоватых, каких-то небесных, а внутри, с этой влагой, она жемчужная, просто ослепительная, — у людей таких и красок и названий-то нет» (А. Фадеев); «Тот цвет, что белым мною вкратце назван, сильнее и безымянней белизны» (Б. Ахмадулина). Ср. также в этом отношении как бы два полюса степени дифференциации лилового цвета (первый представлен автором, анализирующим живопись художника, второй — устами героя как бы материализует житейскую практику, может быть, несколько гипертрофированно): «Я никогда, нигде, ни у какого художника не видел такого неистового и гармоничного сияния лиловых, желтых, фиолетовых и призрачно-зеленых тонов» (Ю. Куранов); «...слева от нас был белый куст сирени, а справа синий или как он там называется? Лиловый, наверное» (Г. Семенов). Ср. и достаточно сложную парфюмерную номенклатуру. Даст ли, к примеру, хоть какое-то представление о характере запаха неискушенному человеку его номенклатурное название «фантазийный»?

Различные сферы чувственного познания, включая в случае необходимости жизненных потребностей их максимально детальную дифференциацию, или «раздельность» ощущений, по А. А. Потебне, переплетаясь как в реальном объекте действительности, так и воображаемом, синтетически отражаются в нашем сознании. «Если в одно время с видимым образом предмета воспринимается и известный запах, то и впечатление запаха отнесется ко внешнему образу» [16, с. 76]. Это положение А. А. Потебни в настоящее время совпадает с высказываниями лингвистов, писателей. Так, например, Г. В. Степанов, являясь одновременно и переводчиком с испанского языка «Платеро и я» Х. Р. Хименеса, пишет в послесловии: «Назвав ночь фиалковой, он в одном слове обозначил не только ее фиолетовый цвет, но и запах фиалок, который особенно сильно ощущается в остывающем после дневного жара ночном воздухе» [18, с. 123]. Эту же природу образа остро ощущает Ж. Сименон: «Я часто употребляю слово «образ»: оно у меня подразумевает не только зрительные ощущения, но также запахи, звуки, жару и холод, дождь и пасмурность...» [17, с. 115].

Необходимо отметить, что образная номинация, сравнительные обороты, в состав которых входят слова в переносном значении, неотъемлемы от типичной манифестации, т. е. некоторого идеального образа, эталона, который складывается в нашем сознании на основе оценки наших впечатлений, по А. А. Потебне, от определенных объектов, явлений, признаков объективной действительности. Ср., например, переносное употребление слов *невеста*, *именинник* в приведенных примерах: «Заря блестит невестой молодой» (А. Пушкин); «Эта новая студия была как невеста, прекрасная, ждущая, трепещущая» (Ю. Нагбин); «Улыбается жук на тростинке, словно он именинник какой» (Б. Окуджава). Иными словами, невесте как бы предписывается ситуацией быть юной, прекрасной, имениннику — радостным, улыбающимся (именно в виде таких эталонов они рисуются в нашем воображении). При этом для второй, образной, картины мира совершенно несущественно, описываются конкретные или абстрактные предметы, т. е. видимые или невидимые.

димые. Ср. оценочное употребление слов *праздник*, *будни*, *сказка*: «У них было мало праздников, скорее одни будни; а где-то рядом существовали другие люди..., у них хватало времени и для веселья» (И. Герасимов); «Свет, музыка, стихи, весь праздник дома кончился...» (Ю. Нагибин); «Да, он любил, но как-то буднично, обыкновенно» (Н. Кожевникова); «Мне памятен, как золотая сказка, нарядный, изобильный Милин дом» (Ю. Нагибин).

Слова-оценки, чрезвычайно важные для языкового сознания, типа *жизнь*, *судьба*, *человек*, *мужчина*, *женщина*, представлены в нем в виде причудливых образов, сложившихся на основе жизненного опыта, вобравших в себя множество признаков, которые не всегда отчетливо осознаются носителями языка. Например, *жизнь* предстает в нашем сознании, с одной стороны, в образе вечного движения, на пути которого человек гораздо чаще встречается с приятными событиями, чем неприятными: «Твоя стихия — *жизнь*, лишь в ней твои соблазны» (В. Брюсов); «То жизнь звала: проснись, беги навстречу лугам, цветам, в лесную полумглу» (В. Солоухин); «Искусство Левицкого, ясно смотрящее в *жизнь*, вобравшее в себя ее улыбку, весь ее рост, сильное этой связью, покорное ее законам, широкое, как она сама, бодрое и уверенное, многоцветное и многошумное» (А. Басманов). С другой стороны, *жизнь* — это суровое бытие, законы которого безжалостны для всех, кто их осмелится нарушить: «Чему бы *жизнь* нас ни учила, а сердце верит в чудеса» (Ф. Тютчев) «*Жизнь* разминала в своих сильных, жестких пальцах сердца упрямцев» (Н. Кожевникова). И в этом смысле *жизнь* как бы противостоит тому идиллическому собирательному образу, отраженному в книгах (ср.: «Я давно уже различаю, что пишут в книгах, а что предписывает *жизнь*» (Г. Глазов); «Голову ребенку задуривать не надо. Сказка есть сказка. А *жизнь* — это есть *жизнь*» (Н. Адамян); а также надеждам человека (ср.: «В отделениях лежат тысячи больных, и каждый надеется уйти здоровым, но *жизнь* есть *жизнь*, и медицина не всемогуща» (Г. Глазов). Под этим углом зрения она воплощает начало, враждебное человеку: «И тут-то все и выясняется: как он... любит одну воспитательницу... и не любит другую, хочет сидеть за столом с одной девочкой, а над ним смеются и сажают с другой. Словом, *жизнь*» (М. Рошин). Примерно в этих же двух ипостасях выступает и образ *судьбы*, обнаруживая фатальное, роковое, для человека начало, с одной стороны (ср. «Сохраню ль к *судьбе* презренье» (А. Пушкин); «Но у глухой *судьбы* не стану просить пощады — до конца!» (В. Брюсов)), и воплощая самое сокровенное, дорогое, — с другой (ср.: «И дышат почва и *судьба*» (Б. Пастернак); «Русская литература — *судьба* моя» (В. Бурсов)).

На сложность образов языкового сознания может также влиять вероятность возникновения тех или иных событий (ср. в этом плане противопоставление мужского и женского ума, логики и даже литературы). Последнее противопоставление особенно остро улавливают сами писатели: «Вошла комсомолка с почти твердыми намерениями взять, например, Цветаеву. Ей, комсомолке, сказать, сдувая пыль с серой обложки: «Товарищ, если вы интересуетесь цыганским лиризмом, осмелюсь вам предложить Сельвинского. Та же тема, но как обработана?! Мужчина» (В. Маяковский); «На страницах «Нового мира» Надежда Кожевникова выступает достойно — с тонкой психологической повестью, чисто женской по содержанию, но отнюдь не дамски-рукодельной по исполнению» (Ю. Нагибин). Ср. также антитезу «поэта» и «поэтессы» по отношению к женщине: «Она поэт, а не поэтесса» (П. Антокольский); «... расхожее определение «поэтесса» к ней не имеет никакого отношения, не для нее это слово. И не про нее. Она была поэтом. Большим поэтом» (Р. Рождественский). Такие противопоставления становятся полностью понятными только при учете вероятностных закономерностей, что обычно, как правило, женщины мыслят менее масштабно, чем мужчины, в своих произведениях ограничиваются преимущественно бытовой и любовной тематикой, не достигая и здесь особенной глубины анализа.

Формирование второй, образной, картины мира в значительной степени также зависит от психофизиологической природы человека. Так, например, если двигатель человеческого познания — жажда открытия неизвестного! то в основе соответствующего обиходного психологического представления

лежит мысль о том, что «везде хорошо, где нас нет», ср. то же ощущение у И. Бунина: «...а главное, всегда кажется, что где-то там будет что-то особенно счастливое, какая-нибудь встреча». Именно поэтому содержат высокую положительную оценку *таинственный, загадочный, неведомый, нездешний, неземной, тайна, загадка* и т. д.: «Голос у нее открывается высокий, с неземным чистым тоном» (А. Вознесенский); «И так же песнь его чиста и дышит полностью нездешней» (А. Фет); «В этой девочке из Перми... были очарование и тайна» (Р. Шейко).

Система представлений может складываться в определенную картину, в основе которой лежит существование «наивной» психологии. Например, во всей европейской литературе с монархами и господствующим привилегированным сословием связаны представления об исключительной внешности, осанке, манере поведения, особом благородстве поступков, способностях: «Шла она по базару, высокая, стройная, как королева» (А. Рыбаков); «И был над нею отстраненно бел Ахматовой патрицианский профиль» (Е. Евтушенко); «Праздная толпа текла по набережной мимо витрин открытых магазинов, седые мужчины с благородными лицами патрициев...» (Ю. Бондарев); «Какая ты? ...вежливая и приветливая со всеми..., словно ты сама — королевская дочь в шитом золотом наряде» (Л. Кэрролл); «Хрупким, гоним стеснянкой струйка, голосом девочка с нездешним говором... заводит высоко, как принцесса» (Х. Р. Хименес). Как бы завершает «портрет» привилегированных сословий представление об их качественно иной субстанции — голубой крови, белой кости.

Как уже отмечалось, существенную роль во второй картине мира играют так называемые классификаторы, по терминологии Е. М. Вольф, которые обозначают различные аспекты действий, признаков, людей и вещей [7, с. 32]. Примером таких классификаторов может быть противопоставление «ума», с одной стороны, «души» и «сердца», с другой, — по признаку рациональной и эмоциональной характеристики. Ср., например: «...все силы ума и сердца он по-прежнему отдавал роману» (В. Каверин); «Елена Григорьевна... болезненно чувствовала, что разлад между разумом и душой не только не свойствен, но трагически тяжел ее сыну» (В. Каверин). Правда, между ними намечаются едва уловимые различия. Так, «сердце» в большей степени является вместилищем любви: «Человек — хозяин своего сердца. Мы сражаемся и побеждаем ради любви» (В. Каверин); «Если сердце от любви пустеет, то из глаз уходит глубина» (В. Солоухин). «Душа», кажется, более привычное хранилище высоких нравственных качеств человека: «...речь шла о нравственном состоянии человека, ...о жизни его души...» (Е. Гушанская); «...ведь выбор — это и каждый наш поступок, как совершить его. И как не совершить, если цена — потеря души, уважения друзей...» (В. Вишневская); «Все это кончилось конфузом, спасшим ему душу» (Ю. Нагибин). Впрочем, в этом случае возможна и нейтрализация: «...он сделал бесспорной истину, что первоосновой всего является мать-земля, любовь к ней спасает сердца и души» (Вл. Крупин); «Здесь учили человека... возжигать в себе превыше всего глубинную чистоту сердца» (Ю. Куранов). «Душа» скрывает как бы невидимые для других самые противоречивые чувства (ср.: «чужая душа — потемки»), каждому лезть в чужую душу не позволено. Ср.: «Какого дьявола вы лезете в чужие души? Что вам там нужно? Лишний раз плюнуть?» (И. Герасимов).

По всей вероятности, оценочные противопоставления *света и тьмы, дня и ночи, тепла и холода* — это общечеловеческая прагматическая универсалия, связанная с природой человеческого организма. Например, понятия «ясный день», «теплый воздух», «утро», как правило, оцениваются человеком выше, чем «пасмурный день», «холодный воздух», «ночь». Ср., например, как легко приобретают оценочные противопоставления названия весенне-летних месяцев, с одной стороны, и осенне-зимних — с другой: «Мы когда-то обедали не так, — сказала она. — Сухари да морковный чай, а настроение было майское» (Ю. Рогов); «В снегу наши августы, жар босоножек» (А. Вознесенский); «Живешь ты в июне, а я в сентябре. Ты в зелени юной, а я в себре» (В. Солоухин).

Вместе с тем существование общей универсалии неизбежно будет сопрягаться специфическими особенностями той или иной языковой картины мира, связанной с историей формирования оценочных понятий, культурно-историческими традициями данной страны, ее климатическими условиями. Так, например, резко континентальный климат в какой-то степени сказался на полной противоположности ассоциаций, связанных с противопоставлением «зимы» и «весны» в русской литературе, в особенности в русской поэзии, где «весна» символизирует и самый лучший возраст в жизни человека, и любовь, и, наконец, образ Родины и ее лучших сынов: «И я, как весну человечества, рожденную в трудах и в бою, пою мое отечество, Республику мою» (В. Маяковский); «Пушкин был русской весной, Пушкин был русским утром... Он много страдал, потому что его чудесный, пламенный, благоуханный гений расцвел в суровой, почти зимней, почти ночной еще России» (А. В. Луначарский).

По-видимому, специфически русской является очень высокая положительная оценка внешности человека, его ума, связанная со словом *день*: «Он — в слезах, а ты прекрасна, вся как день, как нетерпенье» (Б. Пастернак); «Молоденькая, милая, умая, как день, и в полном смысле восхитительная» (Шан-Гирей).

Предметом нашего исследования был анализ человеческого фактора в качественно-оценочной деятельности человека, в то время как язык вообще и оценочная номинация в частности «является средством воплощения всего мыслительного содержания человеческого сознания, культурных, социальных, исторических, эстетических и других ценностей» [13, с. 38]. В этом отношении дробление содержания человеческого сознания практически не знает границ. Так, например, О. С. Ахманова и Н. В. Гюббенет к особым видам знания относят филологический аспект, связанный с адекватным восприятием всех видов аллюзий, т. е. образов, метафор и других видов высказываний, предполагающих у читателя знание определенного историко-филологического материала [3, с. 47].

Кроме того, «небезынтересно при изучении номинативной (репрезентативной) функции языка установить, — как отмечается в коллективной работе «Языковая номинация», — какова организующая роль языковых форм в знакообразовательном процессе, как они воздействуют (и воздействуют ли вообще) на преобразование понятийных (как логических форм) в языковые значения» [1, с. 13]. Например, образы животных, используемые для характеристики человеческих качеств, в какой-то степени зависимы от грамматической категории рода. Так, оценки «гусь», «жук», «тип» в большей мере относятся к мужчинам (ср. просторечное употребление «типша»), «выдра» квалифицирует только женщин. Правда, в последнем случае грамматическая категория очень тесно взаимосвязана с семантикой данной оценки, включающей отрицательные достаточно аморфные свойства именно женского характера, проявляющиеся к тому же в определенном возрасте (трудно, например, представить, чтобы оценка: «она такая выдра», — относилась к старухе).

Процесс формирования второй, образной, картины мира, безусловно, — процесс диахронический. Вместе с тем можно выделить на синхронном уровне актуальное образное языковое сознание носителей языка, в котором самым причудливым образом будут переплетаться оценочные представления разной степени узуальности и окказиональности, разной степени многоплановости и одноплановости. Причем диахронически заимствованные образы могут исторически войти в плоть и кровь актуального языкового сознания.

В современном языкознании в настоящее время начинает отчетливо осознаваться недостаточность знакового подхода к языку. Некоторые лингвисты эксплицитно выражают критическое отношение к этой концепции. Например, Л. И. Ибраев, называя язык «надзнаковой системой», подчеркивает, что «само обозначение и общение осуществляется посредством знаков, но вне их — через нашу практику и сознание» [10, с. 28]. Ч. Филлмор полагает, что «за совокупностью слов данного языка стоит весь мир и на фоне этого «всего мира», расчленяемого человеком на разного рода события, и следует изучать лексическую семантику» [9, с. 28]. Однако отражение «всего мира» про-

исходит в нашем сознании при активнейшем участии специфически человеческого фактора, т. е. всей чувственной системы познания, и в этом отношении значение фундаментальной работы А. А. Потебни «Мысль и язык» трудно переоценить.

Список литературы: 1. Азнаурова З. С., Кубрякова Е. С., Телия В. Н. и др. Лингвистическая сущность номинации. — В кн.: Языковая номинация. Общие вопросы. М., 1977, с. 7—98. 2. Амосов Н. Книга о счастье и несчастьях. — Наука и жизнь, 1983, № 9, с. 116—133. 3. Ахманова О. С., Гюббенет Н. В. Вертикальный контекст как филологическая проблема. — ВЯ, 1977, № 3, с. 42—53. 4. Бахилина Н. В. История цветообразований в русском языке. — М., 1975. — 287 с. 5. Болинджер Д. Атомизация значения. — В кн.: Новое в зарубежной лингвистике. М., 1981, вып. 10, с. 200—234. 6. Вольф Е. М. Варьирование в оценочных структурах. — В кн.: Семантическое и формальное варьирование. М., 1979, с. 273—294. 7. Вольф Е. М. К вопросу о классификации признаков. — НДВШ. Филол. науки, 1982, № 2, с. 32—38. 8. Жинкин Н. И. Речь как проводник информации. — М., 1982. — 160 с. 9. Звегинцев В. А. Зарубежная лингвистическая семантика последних десятилетий. — В кн.: Новое в зарубежной лингвистике. М., 1981, вып. 10, с. 5—32. 10. Ибраев Л. И. Надзнаковость языка. — ВЯ, 1981, № 1, с. 17—35. 11. Кедоров Б. Что фиксирует язык и эпос. — Наука и жизнь, 1982, № 11, с. 114—116. 12. Киселева Л. А. Вопросы теории речевого воздействия. — Л., 1978. — 160 с. 13. Колишанский Г. В. Контекстная семантика. — М., 1980. — 148 с. 14. Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник. — М., 1975. — 720 с. 15. Орлов А. Математика нечеткости. — Наука и жизнь, 1982, № 7, с. 60—67. 16. Потебня А. А. Мысль и язык. — Х., 1892. — 228 с. 17. Сименон Ж. Я диктую. — Звезда, 1983, № 1, с. 115. 18. Степанов Г. Послесловие. — В кн.: Х. Р. Хименес. Платеро и я. М., 1981, с. 121—125. 19. Телия В. Н. Вторичная номинация и ее виды. — В кн.: Языковая номинация. Виды наименований. М., 1977, с. 129—221. 20. Телия В. Н. Типы языковых значений. — М., 1981. — 269 с. 21. Хованская З. И. Лексическая актуализация. — НДВШ. Филол. науки, 1983, № 1, с. 46—54. 22. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. — М., 1973. — 280 с. 23. Шмелев Д. Н. Введение. — В кн.: Способы номинации в современном русском языке. М., 1982, с. 3—44. 24. Шрам А. Н. Очерки по семантике качественных прилагательных (на материале современного русского языка). — Л., 1979. — 134 с. 25. Morkovkin V. V. Слово как номинативная и коммуникативная единица. — В кн.: Probleme der Sprachlichen Nomination. Leipzig, — 1982, с. 76—80. 26. Wiezgicka A. Lingua Mentalis. The Semantics of National Language. — Sydney, 1980. — 367 с.

Поступила в редколлегию 12.12.83.

Е. Ф. ШИРОКОРАД

МЕСТОИМЕННЫЕ ОБРАЗОВАНИЯ С СУФФИКСОМ -ЬН- АГЕНТИВНОЙ СЕМАНТИКИ В ДРЕВНЕРУССКОМ КНИЖНО-ПИСЬМЕННОМ ЯЗЫКЕ

В классическом труде «Из записок по русской грамматике» [1] А. А. Потебня различает два случая «образования существительных без присоединения нового окончания от прилагательных, уже обособленных значением (неопределенностью подлежащего, определяемого), отчасти и внешнею формою (членностью)»: а) опущение определяемого существительного, которое передает «определятельному прилагательному свое значение» [1, с. 42]; б) «множество случаев, в коих опущения определяемого не было» [1, с. 45] (курсив наш. — Е. Ш.). Обращаем внимание на второй, выделенный А. А. Потебней случай субстантивации: без опущения определяемого, — иллюстрируе-

мый им наряду с именными (*инок, стар, мал, молод* и т. п.) также и местоименными образованиями (*старый, слепой, ленивый, родной, больной* и т. п.). А. А. Потебня, как думается на основании приведенного, допускал возможность употребления местоименных форм как существительных без «опущения определяемого».

Б. М. Ляпунов в своих воспоминаниях о великом лингвисте подчеркивал, что А. А. Потебня в качестве доказательства отсутствия резкого различия между существительным и прилагательным в древнерусских и старославянских памятниках называет «присоединение члена к именам существительным, уподоблявшее их членным прилагательным» [2, с. 362], правда, имея в виду только случай типа *дѣвая*.

Появление местоименных форм на славянской почве связывается обычно с атрибутивным употреблением имени при другом имени, то есть относится в область прилагательных (см., например, историю вопроса в фундаментальной статье Н. И. Толстого [3], в труде М. Гоновской [4] и др.). В соответствии с этим существительные в местоименной форме рассматриваются как результат субстантивации местоименных же прилагательных. Цитированное выше положение А. А. Потебни дает основание для иного представления о генезисе членных существительных. Оно является принципиально важным не только для понимания семантического и функционального взаимодействия прилагательных и существительных, но и для объяснения механизма образования славянских местоименных форм обеих частей речи. Оно позволяет связать развитие местоименных форм не только с прилагательным — именем в атрибутивном употреблении, но и с существительным — именем в субстантивном употреблении (при тождестве исходных форм).

Данное положение А. А. Потебни органически связано с его теорией о происхождении прилагательного и существительного из одной категории имени, с пониманием сложности этого процесса, предполагающего такое состояние языка, когда одно и то же имя функционирует и как существительное, и как прилагательное. Приведем известное место из «Записок» А. А. Потебни: «В течение долгого времени (...) совмещение существительности и атрибутивности может быть обычным состоянием мысли, настолько господствующим, что при нем и образовавшиеся уже прилагательные и будучи атрибутивными вновь превращаются в существительные» [1, с. 65]. Процесс дифференциации имени на прилагательное и существительное, особенно на ранних его этапах, как считает А. А. Потебня, предполагает «момент двусмысленности», «раздвоения» значения имени «на существительное и прилагательное» [1, с. 103]. «Момент двусмысленности» имени хорошо отражен в памятниках старославянской, древнерусской, русской церковнославянской письменности и показан А. А. Потебней на многочисленных фактах как письменной, так и живой разговорной речи славян, дающих образцы существительных, «по внешности неотличных от прилагательных» [1, с. 47], не только в именной форме, но и местоименной.

Если субстантивация имени возможна без предшествующего субстантивному атрибутивного употребления единицы, то можно допустить, что существительные в местоименной форме возникают *сразу* как субстантивные имена. В связи с этим важно также следующее положение А. А. Потебни: «Цсл. и, наверно, предполагаемая общеслав. форма прилаг. *добра* — *его** и т. п. заставляет предположить такое состояние языка, когда — *его* как члена еще не было и когда *добра*, кроме лексического значения, ничем не отличалось от сущ. *добра, дуба*» [1, с. 38]. Ср. также: «Местоименная форма существительного в новых случаях (напр. вр. *портной*) указывает на его происхождение от прилагательного; в древних же сравнительно редких, когда эта форма стоит при более древней и доныне более обычной именной (как цсл. *дѣвая* при *дѣва*), это может объясняться... не тем, что *дѣва* во время образования *дѣвая* было прилагательным, а тем, что оно, *будучи существительным, было качественнее, чем ныне* [1, с. 38] (курсив наш. — Е. Ш.). И здесь

* В примерах буква *юс* большой передается через *оу*, йотированное *а*, *юс* малый — через *я*, йотированное *е* — через *е*.

главное для нас в том, что образование в местоименной форме с самого начала могло быть именем вещи. А. А. Потебня, правда, пишет о тех именах, которые теперь существительные, а потому характеризует случаи членных форм как «относительно редкие». Но ведь как существительные могли функционировать и имена, которые теперь прилагательные? Может быть, членные формы таких образований были не столь редкими, тем более что качественность их была «выше»? Первые памятники письменности дают многочисленные образцы существительных в местоименной форме, такие образования уже являются фактом языка. Изучение их семантических функций может быть использовано для решения вопроса об условиях «субстантивации», ее характере в образованиях подобного типа.

Наблюдения, представленные в настоящей статье, основаны на фактах, взятых во всем их объеме, «Изборника 1076 г.» (Изб. 1076 г.), «Успенского сборника XII—XIII вв.» (Усп. сб.), т. е. сборников, включающих оригинальные и переводные тексты житийной и нравоучительной литературы, достаточно древние, чтобы можно было по ним судить об изучаемом явлении. Данные этих сборников существенно дополняются фактами Лаврентьевской летописи по списку 1377 г. (Лавр. лет.), а также других памятников древнерусского периода, привлекавшихся sporadически. Семантические и функциональные свойства местоименных форм в субстантивном употреблении, по данным перечисленных источников, действительно оказываются весьма показательными в аспекте изучаемой проблемы.

Мы рассматриваем субстантивные имена в местоименной форме с агентивным значением, т. е. такие, для которых субстантивное значение является естественным и продуктивным: предмет, признак (качество, свойство, состояние) которого выражает прилагательное, является определенным, это — лицо. Именно такие прилагательные дают случаи субстантивации «без опущения определяемых». Эту их особенность подчеркивает А. А. Потебня: «...как скоро... напр., известно то, что речь идет о людях, известные прилагательные, прилагаемые преимущественно к людям, сами собою, не нуждаясь в определительных и их опущении, являются существительными» [1, с. 46].

Круг субстантивов в местоименной форме нами ограничивается образованиями с суффиксом *-ьн-*, древнейшими по характеру основы, первоначально не дифференцированными на существительное и прилагательное, совмещавшими атрибутивность и субстантивность, производными от отвлеченных имен существительных — названий действия, состояния, качества. Образования такого типа А. А. Потебня рассматривает в ряду иллюстрирующих «двузначность», «раздвоение значения на существительное и прилагательное» [1, с. 103], что также предполагает возможность их субстантивного употребления.

Имена с суффиксом *-ьн-* возникают, по мнению А. А. Потебни, как прилагательные, как средство устранения субстанциональности предикативных существительных, см., например, «Образец: *Мучителен, страшен*» [1, с. 313], но на том этапе, который, как уже отмечалось, характеризуется как «момент двузначности», когда они могут выступать и как существительные. Важно подчеркнуть, что возникают именные образования с суффиксом *-ьн-* как *предикатные* имена, предикативная функция для них является «первичной», функция референтная — «вторичной». Как таковые они функционируют в позиции сказуемого в именной форме свободно.

Употребление подобных образований в субстантивной функции, по всей видимости, требовало дифференцирующего средства. Этим средством и явилось, как представляется, закономерно указательное местоимение, а может, и собственно член, этимологически с ним связанный (ср. приведенное выше положение А. А. Потебни). А если это так, то исходные для местоименных членные формы действительно были существительными, имели субстантивное значение.

Агентивные существительные с суффиксом *-ьн-* в местоименной форме в древнерусском книжно-письменном языке характеризуются, по сравнению с именными формами в субстантивном употреблении, высокой частотностью: первые *очень* преобладают над вторыми. Так, при широком распротра-

нении случаев типа: не имаша ли хлѣба. дажь мѣдъницю, дажь чашоу стоудены воды. не имаша ли и сего. постени съ печальнымъ. Усп. сб., л. 183г, высказывания, подобные такому, как: не прѣзърѣхъ ништихъ. ни оставихъ странъна. и печальна не прѣзърѣхъ никѣгда же. Изб. 1076, л. 109 об. — довольно редки. Этот факт находит объяснение в самом характере деноминативов, могущих получать не просто субстантивное, а субстантивное личное значение.

Условия употребления агентивных существительных в местоименной форме, их семантические свойства, по данным изученных памятников, таковы, что исключают всякое допущение именной группы как исходной для них, в том числе и с местоименной формой в позиции атрибута. Типологически они сопоставимы с другими индоевропейскими, языками, древними и новыми (ср. 4; 5 и др.) и находят объяснение не только в двойственной природе дифференцирующегося имени, но и в специфике функционирования указательных местоимений (определенного члена). Субстантивные образования с суффиксом *-ы-* в местоименной форме, наблюдающиеся в исследованных памятниках, могут быть реконструированы как сочетания именной субстантивной формы с местоимением-определением к нему в постпозиции. Их семантические функции соответствуют тем значениям, которые свойственны указательным местоимениям в неавтономном употреблении при существительном.

Рассмотрим эти случаи.

1. Местоименная форма в роли повторной номинации по отношению к первой — именной, в том числе с суффиксом «существительности». Как известно, местоименный детерминант при повторной номинации выполняет анафорическую функцию. Можно думать поэтому, что существительное в местоименной форме как повторная номинация возникает в результате сращения именной субстантивной формы с указательным местоимением, имеющим идентифицирующий характер. При этом указательное местоимение является определением (указательным прилагательным) субстантивного имени — другого слова в атрибутивной функции в этом сочетании не было. Анафорический и атрибутивный характер местоимения обусловлен сочетанием его с качественным именем — названием лица по состоянию, действию, качеству. Данный случай можно квалифицировать как значение «вышеупомянутого предмета». Кстати, объясняя значение определенности местоименного прилагательного, многие известные ученые показывают это на примере существительного, ср. «упомянутый» предмет у Ф. Миклошича, «известный из контекста предмет» у А. Лескина и др. [3, с. 45]. Существительные в местоименной форме, которые можно рассматривать генетически как сращения именной формы с анафорическим указательным элементом, отражены в житиях из «Успенского сборника», где они представлены незначительным количеством случаев. Случаи эти, однако, показательны и дают некоторое разнообразие, соотносимое с анафорическим употреблением демонстративов.

а) Номинация в местоименной форме «повторяет» antecedent — своей основой: видяста бо *правдѣна* соуща челоуѣка бжия (Феодосия). ни паки же послушаша того. нъ оустрьмиста ся на прогнание брата своего... и единому съдѣшу на столѣ томъ... (Феодосий) начать того обличати.../... и послѣ же въписа къ нему епистолию великоу зѣл(о). обличая того... и яко тѣ проче епистолию тоу. разгнѣва ся зѣло и яко левъ рикнувъ на *правдѣнааго*. Усп. сб., л. 586/58в.; и се приидоша *странъници* въ градъ тѣ. ...и егда хотяхоу *странъници* отъйти възвѣстиша оуноши свои отходѣ... онъ же въставъ ношцю... и тако изиде въ / слѣдъ *странъныхъ*... по трѣхъ оубо днѣхъ оувѣдѣвши мти его яко съ *странными* отъиде. и абие погнѣна въ слѣдъ его... ти тако пристигши ястай ... и *странъныя* же много коривъши възврати ся въ домъ свои. Усп. сб., л. 27в/28г.

б) Повторная номинация — другое имя, но «повтор» представляет собой обязательно субстантив в местоименной форме. Ср.: и възъмъ вароухъ епистолию и .еі. смѣкъвъ ис коша авимелехова и привяза на выи орьлоу и рече. тебе глю цсрю птичъ иди съ мирѣмъ съдравъ и паки принеси ми вѣсть

и не оуподоби ся враноу его же испоусти *нои*. и не възврати ся въ ковчегъ нѣ оуподоби ся голоубици. яже третици вѣсть принесе *правдѣноуому*. Усп. сб., л. 3г. (ср.: бѣ нои единъ праведенъ в родѣ семь. Лавр. лет., л. 29об.); Кровь *брата* моего вопѣть к тобѣ, владыко мсти от крове *праведнаго* сего. Лавр. лет., 49 и т. п. При этом, как показывают приведенные тексты, лицо, о котором идет речь, известно не только из контекста.

в) Первое упоминание о лице не представляет собой номинации лица, оно имеет характер сообщения, «повтор» — местоименное существительное в функции номинатива. Здесь мы имеем случай «раздвоения» имени на прилагательное и существительное — функциональное, семантическое и формальное, особенно яркое при условии, что номинация («повтор») — производное именной формы. Ср.: глѣ (Христофор). видѣхъ въ сѣ час. посрѣдѣ тържища граднааго моужа *высока видѣмъ*. и *красна добротоу*. его же лице сняше *яко слнце*. ризы же его *яко снѣгъ*. и вѣнцы главы его *прѣдобръ зѣло*. и другааго видѣхъ *чърсна вельми*. и мнози воины подобни емоу чърнѣюще ся. власи же его акы веригы сыплетены. и много выплѣчение съ нимъ. съразиета же бранѣ *славныи сѣ чърсными* и одолѣ *чърными славноуому* и воя его изби. Усп. сб., л. 100б.

г) В предшествующем номинации в местоименной форме тексте отсутствует антецедент, референт прямо не назван. В этом случае нет буквального повтора, но данная номинация тесно по смыслу связана с предшествующим ей текстом, содержащим описание ситуации. Напр.: ...и имѣша же *ногоу его вредноу* и акы масълѣмъ помазающа протягоста колѣно его. и то все *недоужныи* акы въ снѣ видяше бѣ бо паль ниць въ домоу томъ. Усп. сб., л. 21б. Ср. первая номинация в краткой форме как название лица «нового», не упомянутого выше, неизвестного вообще: и сего ради (непобедимости князя Александра) *нѣкто силенъ* от западныхъ страны... приде хотя видѣти дивныи то взрасте его. Лавр. лет., л. 168об.

Следует подчеркнуть, что субстантивное образование в местоименной форме наряду с идентифицирующей может выполнять и функцию индивидуализации: «вышеупомянутость» может сочетаться с «известностью» лица. Важно — в аспекте типологии — указать на соответствие данной функции (и других, см. далее) агентивных существительных с суффиксом *-ын-* в местоименной форме функции определенной формы болгарского языка, которую Ю. С. Маслов называет «своеобразной функцией отождествления» как особый случай «частной отнесенности» [7, с. 155].

2. Широко распространены в исследованных памятниках существительные с агентивным значением в местоименной форме в идентифицирующей и индивидуализирующей функции не в анафорических структурах. Это номинации лиц не «вышеупомянутых», а «ранее известных». Референт в этом случае в пресуппозиции высказывания, опирающегося на «фонд знаний» пишущего, говорящего: номинации идентифицируют определенное лицо (лица), реальное или нереальное, участников событий, о которых идет речь. К данному случаю вполне применима характеристика определенной, членной, формы болгарского языка как формы, обозначающей другой случай «частной отнесенности», которую мы находим у Ю. С. Маслова: «Определенная форма отождествляет называемый предмет мысли с предметом мысли, уже наличным (или якобы наличным) в сознании лица, которому адресуется данное высказывание» [7, с. 156]. Ср.: но суди ли господи по правдѣ. да скончается злоба *грѣшнаго* (речь идет о Святополке). и поиде на Святополка. Лавр. лет., л. 48об.; и побегоша людѣ не стерпяч *ратных* (врагов, с которыми сражаются) противленья. Лавр. лет., л. 73об.; ибо брашно свое и медь по улицамъ на възѣхъ слаше (Андрей) *болным* (тем, которые в то время были в болезни). Лавр. лет., л. 124; полагають же на тряпезахъ хлѣбы и зеля. масличья. сыры кравня и край мясомъ. соуть же оубо вѣлазацимъ *немоущии* (находящиеся возле монастыря) въ сѣ часъ ядять. Усп. сб., л. 117а; проважаахоу сѣ свѣщами плачуще ся добра оучителя и пастыря... *свободнии* и раби.

вдовица и сироты. *страньнѣи* и тоземьци. *недоужьнѣи* и съдравни. Усп. сб., л. 1096 и т. п.

Неанафорическое употребление номинаций с суффиксом *-ьн-* в местоименной форме в идентифицирующей функции может сопровождаться детерминативами различного рода: местоимениями в притяжательном, разделительном значениях, демонстративами, словами с временной, пространственной семантикой, количественными словами и т. п., т. е. ограничителями, которые не наблюдаются при именах с обобщенной семантикой (о чем ниже). Ср.: (Кондратии) испроста *всѣхъ* любя. и нагыя одѣвая трудныя покоя. оумерти хотяща зимою согрѣвая. *печалныя* оутѣшая. а не опечалая никого же ничимже. Лавр. лет., л. 152; писано же бяше на дѣщици. яко *страньныи* инога *манастыря* аще приидуть инога образа имоуще. съ ними не ясти ни пити ни вѣлѣсти въ манастырь. Усп. сб., л. 1166; *въ тѣхъ* (притворахъ) лежааше *множество* много *недоужьныхъ*. слѣпъ. хромъ. соухъ. прикладъ се жидовскы немощи. *пять притворъ. яже пѣлны бѣахоу недоужьныхъ.* недоугоуютъ бо жидовьсти людие пятию чювьствъ. Усп. сб., л. 2526; *мънози же* того (Феодосия) *отъ несъмьслыныхъ* оукаряхоутъ. тоже сии съ радостію та приимааше. Усп. сб., л. 616; *начаша же друзѣи несмыслении* глти (Святополку) поиди княже. *смыслении же* глху... Лавр. лет., л. 73 и т. д. Подобного типа высказывания объединяются значением определенного, реального времени, что обусловлено «известностью» лица.

Довольно редки случаи именных субстантивных образований с суффиксом *-ьн-* в рассматриваемой функции идентификации и индивидуализации типа: богъ же оуслыша *мѣтвѣ* ихъ. възвѣша бо. рече. *правдѣни* и гѣ оуслыша я и отъ *всѣхъ* печалии ихъ избавить я. Усп. сб., л. 34г. Такое соотношение подтверждает факт развития местоименной субстантивной формы на основе субстантивной же именной путем сращения последней с местоименным формантом в идентифицирующем и индивидуализирующем значениях. Как определенная, местоименная форма, естественно, является более продуктивной.

В двух рассмотренных случаях функцию «утраченного» местоименного элемента можно определить как «обособляющую», вслед за А. И. Соболевским, который показывает, что в древнегреческом языке «член ставится при *существительном*» (курсив наш. — Е. Ш.) для указания на то, что предмет, обозначаемый им, известен слушателю или читателю, или уже был упомянут в предыдущем рассказе: *ὁ γνωστός* — известный или вышеупомянутый человек («обособляющий» член)» [6, с. 246]. Аналогия в данном случае является подтверждением «существительности» образований, производящих местоименные субстантивы, очевидно, не только с суффиксом *-ьн-*.

3. Агентивные существительные в местоименной форме в исследованных памятниках наблюдаются также в генерализующей функции, в обобщенном, «родовом» значении. Сфера их употребления — высказывания, объединенные значением временной определенности — при абстрактном значении настоящего времени (логическая форма — общее суждение), будущем времени, а также значением временной неопределенности — при форме повелительного наклонения в сказуемом. Такое употребление характерно для текстов учительных, в летописях — это места из священного писания, прямо не связанные с описанием реальных событий.

Ср.: познанъ есть издаlechя *сильныи* языкѣмъ своимъ. Изб. 1076, л. 179 об.; *праздныи* же да не ясть. Изб. 1076, л. 68 об.; яко же сълѣпѣи съсоудъ изломленъ. тако же оучи *безоумнаго*. Изб. 1076, л. 180; яко же ризы пером (ы и н) оудыми избиваемы. свѣтлы бывають и красны. тако и *правдѣни* бѣдами лютаи и напастыи свѣтлы являютъ ся. Усп. сб., л. 304а; съмьрът рабомъ почъвение. троудящимъ ся отдышение *дѣлжынымъ* отдание. Усп. сб., л. 2726; *невѣрныимъ* бо вѣра хрестыаньска оуродство есть. Лавр. лат., л. 180б.; обратять ся срѣца отъцемъ на чада. и ослоушливыимъ на моудрость *правдѣныхъ*. Усп. сб., л. 235а; *праздныи* же стыхъ почъсти. не самъ оупивая ся. нѣ *алчныи* и *жѣдныи* накрѣмляя.

Изб. 1076, л. 150б.;] не оправдаи *неправдынаго*. аште и друугъ ти естъ ти обидити *правдынаго*. аште и врагъ ти естъ. Изб. 1076, л. 27—27б.; надъ мъртвыми плачи ся. отъиде бо свѣта. и *безоумьнаго* плачи ся. иштезе бо отъ него разоумъ. Изб. 1076, л. 171об. и т. п.

Местоименный показатель в сочетаниях, образовавших рассматриваемые существительные, выполнял функцию, аналогичную функции суффикса *-ик-*, относящегося, как считает А. П. Потебня, к разряду таких, которые никакого иного, кроме значения «существительности», не выражают. Те и другие взаимодействуют функционально. Ср.: поставилъ же естъ богъ... *праведнымъ* царство небесное и красоту неизреченну. веселие бес конца и не умирати въ вѣкы. *грѣшиникомъ* мука огнена. Лавр. лет., л. 36. Возможность указанного пути развития существительных в местоименной форме подтверждает употребление в «родовом» значении именных субстантивных образований, хотя и достаточно редких в исследованных памятниках. Ср.: възлюбѣ *достоина* тебе всю отвьрзи хлѣвиноу *срдця* си. Усп. сб., л. 179г;

О излю без оума. или того не слыша *невиньна* и *правдына* не оубиѣ. Усп. сб., л. 189б. Функциональное тождество местоименных и именных форм в субстантивном значении подтверждается их параллельным употреблением: *страньна* въведи въ домъ свои. *бескрѣвьянаго* въ храмъ свои. Изб. 1076, л. 39; чадо... *жадынаго* напои. *страньна* въведи. Изб. 1076, л. 11. Ср. цитату из евангелия в Лаврентьевской летописи и в Успенском сборнике: оутайлъ еси се от прѣмудрыхъ и *разоумьнъ*. От Луки X, 21. Остромирово евангелие; яко утайлъ се от прмдрыхъ и *разуменъ*... Лавр. лет., л. 128; еже бѣ ся от прѣмудрыхъ и *разоумьныхъ* оутанло... Усп. сб., л. 112в.

Генерализующую функцию агентивных существительных в местоименной и нечленной формах для старославянского языка отмечает Н. И. Толстой [3], для иберо-романских языков — Е. М. Вольф [5], значение «общей отнесенности» для определенной формы существительных болгарского языка выделяет Ю. С. Маслов [7]. А. И. Соболевский для древнегреческого языка называет случай, когда член *при существительном* ставится «для указания на целый род или класс предметов: *ἀνθρώπος* — всякий человек (= все люди, весь род человеческий) («родовой» член) [6, с. 246]. Представляется возможным допущение, что третий, выделенный нами семантический тип существительных также иллюстрирует сращения именных форм с местоименным элементом (членом?) в обобщающей функции. Вопрос состоит в том, имеем ли мы дело в данном случае с демонстративом или определенным артиклем; в том, действительно ли демонстратив обладает обобщающей функцией, на что, например, указывает Е. М. Вольф [5], правда, непоследовательно.

Таким образом, функции местоименного форманта, сращение которого произошло с именными образованиями, оказываются довольно широкими и обнаруживают сходство с функциями определенного артикля тех языков, в которых он наблюдается. Если учесть, что выделенные выше семантические типы агентивных существительных в местоименной форме наблюдаются и в других разрядах существительных, можно думать, что роль местоименного элемента сводилась к функции детерминации не отдельных смысловых функций, а субстантивной семантики образований как таковой, ср. «Членность была одним из средств субстантивирования» [1, с. 401]. В условиях двусмысленности качественных образований, «раздвоения» их на существительное и прилагательное такой детерминант был тем более необходим. Ср. следующее положение А. И. Соболевского: «...присоединение члена к любому слову обращает его в существительное, «субстантивирует» его» [6, с. 249]. А. А. Потебня соответствующий местоименный элемент называет «членом», предполагая «...такое состояние языка, когда — *его* как члена не было...» [1, с. 38]. С мнением А. А. Потебни, А. И. Соболевского вполне согласуется суждение А. М. Селищева о том, что «прилагательное в сочетании с местоимениями *і, је, ја* первоначально имели, вероятно, такое значение: они представляли собою *субстантивизированные* прилагательные» [8, с. 127] (курсив наш. — Е. Ш.).

Итак, субстантивации или, точнее, «выделению» существительности в самостоятельную функцию подвергались качественные имена, отражавшие «момент двусмысленности» в именной форме. Местоименный детерминант лишь «закреплял», оформлял синтаксически, превращаясь в флективную часть слова, эту функцию. Тот факт, что существительные в местоименной форме не являются единственно возможными в древнейших памятниках восточнославянской письменности — наблюдаются с суффиксом *-ы-* и нечленные субстантивные формы, — может объясняться их более поздним характером, а не тем, что они семантически различались: и те и другие выполняют одинаково функции идентификации, индивидуализации, обобщения. Таким образом, древнейшие агентивные образования в местоименной форме являются *исконно* (как тип) существительными.

Список литературы: 1. *Потебня А. А.* Из записок по русской грамматике. — М., 1968. — Т. 3. 551 с. 2. *Ляпунов Б. М.* Из воспоминаний о А. А. Потебне. — В кн.: Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. М., 1977, т. 4, с. 356—362. 3. *Толстой Н. И.* Значение кратких и полных форм прилагательных в старославянском языке (на материале евангельских текстов). — В кн.: Вопросы славянского языкознания. М., 1957, вып. 2, с. 43—122. 4. *Honowska M.* Geneza złożonej odmiany przymiotników w świetle faktów języka staro-cerkiewno-słowiańskiego. — Wrocław — Warszawa — Kraków, 1963. — 76 s. 5. *Вольф Е. М.* Грамматика и семантика местоимений. — М., 1974. — 224 с. 6. *Соболевский А. И.* Древнегреческий язык. — М., 1948. — 614 с. 7. *Маслов Ю. С.* Грамматика болгарского языка. — М., 1981. — 407 с. 8. *Селищев А. М.* Старославянский язык. — М., 1952. — Ч. 2. 206 с.

Поступила в редколлегию 01.12.83.

В. Б. КОРОБЕЙНИКОВ

К ВОПРОСУ О ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЕ ЗНАКА И ТЕКСТА

Главной проблемой, интересовавшей А. А. Потебню на протяжении всей творческой деятельности и нашедшей отражение во всех его трудах, была проблема соотношения языка и мышления. Язык, по словам Потебни, есть средство не выражения уже готовой мысли, а создания ее. «Язык мыслим только как средство (или, точнее, система средств), видоизменяющее создание мысли: его невозможно бы понять, как выражение готовой мысли» [9, с. 27]. Потебня рассматривал язык как поток непрерывного словесного творчества. Познание состоит, по его мнению, в соположении двух мысленных комплексов: вновь познаваемого, ранее неизвестного и прежде уже познанного. По сути своей процесс познания есть процесс сравнения [8, с. 130]. Мысль человека по содержанию есть или образ, или понятие. Средством развития мысли, средством преобразования образа в понятие служит только слово.

Слово, как утверждает Потебня, состоит из трех элементов: звука (либо комплекса звуков), знака, или представления, и значения [8, с. 123]. Поэтому ср.: «в слове мы различаем: внешнюю форму, т. е. членораздельный звук, содержание, объективируемое посредством звука, и внутреннюю форму, или ближайшее этимологическое значение слова, тот способ, каким выражается содержание»

[10, с. 145—146]. Ср. еще: «Внутренняя форма слова есть отношение содержания мысли к сознанию; она показывает, как представляется человеку его собственная мысль» [10, с. 83]. По мнению Потебни, «внутренняя форма есть тоже центр образа, один из его признаков, преобладающий над всеми остальными» [10, с. 116]. Например, внутренней формой слова *подснежник* будет зафиксированный в названии один из основных признаков этого растения — появление ранней весной, когда еще не сошел снег. Итак, прежде всего внутренняя форма представляет собой одну из важнейших особенностей слова, определяющую понимание любого слова. В связи с этим внутренняя форма, во-первых, рассматривается как «этимологическое значение слова или ближайшее этимологическое значение слова» [10, с. 83, 146]. Во-вторых, «внутренняя форма слова есть отношение содержания мысли к сознанию; она показывает, как представляется человеку его собственная мысль» [10, с. 83]. В-третьих, внутренняя форма есть «центр образа, один из его признаков, преобладающих над всеми остальными» [10, с. 116].

Анализируя объективный (денотат) и субъективный (номинатор, знаковая система) факторы акта речевой номинации, можно предположить, что внутренняя форма знака в речи определяется признаками, которые кладутся в основу номинации. Необходимо четко представлять себе, что в зависимости от обозначаемого объекта различаются два типа номинации: элементная и событийная (ситуативная) [2, с. 257]. Элементная (термовая) номинация обозначает определенный элемент действительности: предмет, качество, процесс, отношение, любой реальный или мыслительный объект. Событийная (ситуативная) номинация в качестве номината имеет микроситуацию, т. е. событие, факт, объединяющий ряд элементов. Она может иметь внешнюю форму предложения. Соотношение элементной и пропозитивной номинации в речи есть отношение части к целому. Событие или ситуация как номинат высказывания представляет собой сложное и многоплановое образование. Р. Мишеа отмечает в ситуации три аспекта: тематический (то, о чем говорят), стилистический (отражающий взаимоотношения между собеседниками и условия, в которых осуществляется акт речи) и психологический (определяющий вербальные реакции на различные импульсы: уверенность, сомнение, предположение, восхищение) [6, с. 13—15]. К ним следует добавить информативный аспект, показывающий степень знания ситуации говорящими и коммуникативную цель высказывания [2, с. 257]. Соответственно в высказывании выделяется четыре аспекта: денотативный (в узком смысле термина), модальный, социальный и информативный (коммуникативный).

Высказыванию свойственна внутренняя формальная системность. Оно, подобно любому знаку, характеризуется значением (отношением к референту) и смыслом (способом представления референта в знаке). Выступая как наименование целой ситуации, высказывание является номинацией особого рода, весьма отлич-

ной от лексической номинации. Попробуем представить себе структуру пропозитивной номинации. Компоненты элементной номинации (вещь, лицо) предстают в виде термов. В случае с пропозитивной номинацией имеем предикативный знак и определяемые его характеристиками термы: *термы* ← *предикативный знак* → *термы*. Выбор термов в большинстве случаев предопределен, или, в крайнем случае, формально ограничен предикатом — центром любого предикативного выражения. Отсюда кажется закономерным вывод: обозначение факта, его знаковое, семантическое представление в первую очередь зависит от выбора предиката. Именно предикат организует цепь высказывания. Именно предикат «отыскивает» в вещах, событиях, ситуациях признаки, которые и кладутся при построении высказывания в основу номинации. Значит, можно сделать еще один вывод: признак, который кладется в основу пропозитивной номинации, представлен с помощью предиката, а второстепенные признаки представлены в терминах.

В. Г. Гак указывает особенности внутренней формы высказывания по сравнению с рассмотренной в начале работы внутренней формой слова [1, с. 272]. 1. Слово может быть мотивированным и немотивированным. Высказывание — как все сложные единицы языка, почти всегда мотивировано и, следовательно, обладает явной внутренней формой. 2. Внутренняя форма слова устойчива. В процессе коммуникации говорящий сравнительно редко создает новые частичные номинации (неологизмы) с новой внутренней формой, обычно он использует уже готовые лексические единицы с уже данной внутренней формой. Внутренняя форма высказывания — подвижна, она заново создается в каждом новом акте коммуникации. 3. Внутренняя форма слова основывается лишь на одном из признаков объекта. Внутренняя форма высказывания обычно содержит указания на признаки ряда элементов ситуации и соотношения между ними. Внутренняя форма высказывания отражает: а) отбор обозначаемых элементов ситуации; б) способ обозначения этих элементов; в) тип устанавливаемых отношений между ними.

Итак, внутренняя форма — способ знакового представления внеязыковой реальности (обозначаемого, референта). Задачей же лингвистики текста и является изучение тех способов знакового представления, которые используются автором текста при употреблении различных номинативных единиц (слово, пропозиция, высказывание) и организации их в некоторое целое высшего порядка. Если говорить о тексте, то специфическим лингвистическим аспектом его содержательного анализа может быть признан номинативный аспект. Текст в таком случае рассматривается как средство (способ) сложной расчлененной номинации сложного обозначаемого — некоторой макроситуации, совокупности событий и т. п. [4, с. 6], причем референт текста (обозначаемое) получает в нем знаковое семантическое представление, предопределяемое внутренней формой номинации [1, с. 6]. Задача состоит в том, чтобы установить специфику внутренней формы текста как средства номинации,

выявить факторы этой внутренней формы. Одна из наиболее существенных характеристик внутренней формы текста связана с тем, что «номинация в рамках текста имеет уже дело с операциями над сложными номинативными единицами» [3, с. 6, 133]. Поэтому, хотя при семантическом анализе текста вообще могут рассматриваться составляющие его номинативные единицы различного уровня, анализ текста как целого предполагает рассмотрение операций над сложными номинативными единицами высшего уровня, т. е. лингвистический анализ текста как целого в первую очередь может и должен быть семантико-синтаксическим. При этом на первый план выходят не номинативные единицы («номинаторы»), а средства осуществления операций над ними («операторы»). В связи с этим и становится существенным противопоставление номинаторов и операторов при анализе текста как сложного знака.

Операторы являются по сути своей предикатными знаками, с их помощью получают семантическое представление некоторые характеристики обозначаемого текста, существенные для него в целом, с их помощью также устанавливаются отношения между номинативными единицами и формируется семантико-синтаксическая организация текста. Необходимо четко определить роль предикатных знаков (в составе различных синтаксических структур и номинативных единиц) в формировании семантического представления обозначаемого текста, а также установить семантические функции предикатов-операторов, релевантных в перспективе текста.

Смысловая структура текста представляет собой систему предикатных знаков, формирующих семантико-синтаксическую организацию текста, осуществляющих знаковое представление связей и отношений между высказываниями. Но все ли предикаты являются специфичными для текста? В тексте существует своеобразная иерархия предикатов. Предикат может быть одновременно включающим по отношению к нижестоящему в семантической иерархии предикату и включенным по отношению к вышестоящему, совмещая в себе свойства того и другого. Текст представляет собой многопредикатную структуру, свойством включать другие предикатные слова обладают очень многие предикаты. Главную роль в формировании семантико-синтаксической структуры текста играют предикаты со значением включения, взаимной координации, указания на время, место события и т. п. [5, с. 13, 15]. Уже при первичном рассмотрении включающих предикатов, характеризующих целые высказывания, и их аналогов выявляется их способность быть средством межфразовой связи. Очевидно также, что они могут выступать и как средства установления отношений между высказываниями (это касается, например, пропозициональных связок или коннекторов-операторов конъюнкции, дизъюнкции, импликации, сирконстантов — логических обстоятельств). В целом можно считать, что подобные включающие предикаты играют роль релевантных в перспективе текста операторов, что они являются средством ввода высказываний в контекст. Но этим не исчерпывается функ-

циональная природа включающих предикатов, характеризующих высказывания. Как и другие предикаты, они являются средством знакового представления, факторами внутренней формы текста. Например, фазисные, темпоральные, локальные включающие предикаты указывают на координаты событий, ситуаций, суждений, получивших представление в отдельных высказываниях, т. е. на то, когда (в частности, в начале или в конце определенного процесса) или где произошло событие, была зафиксирована некоторая ситуация, высказано то или иное суждение. Обозначение причины, условия, следствия и т. п. можно расценивать как указания на координаты суждения в структуре рассуждения. Сюда же можно отнести операторы конъюнкции, дизъюнкции, импликации. В целом операторы отношений координируют высказывания (обозначаемые высказывания). Предикаты субъективных ощущений, модальные, каузативные, локутивные предикаты являются средством авторизации высказываний.

На основании изложенных фактов можно сделать вывод, что перечисленные включающие предикаты являются важнейшим средством формирования семантико-синтаксической организации текста. Они представляют координаты событий, ситуаций, утверждений, высказываний в пространственно-временном континууме, в логике рассуждения, в порядке изложения [5, с. 14]. Семантический анализ приводит к обнаружению специфического лингвистического аспекта смысла текста: он является средством (способом) сложной расчлененной речевой номинации некоторой макроситуации, совокупности событий и т. п. Текст строится как система речевых номинативных единиц, среди которых выделяются простые и сложные (расчлененные) элементарные номинативные единицы (номинация объектов), пропозитивные единицы (номинация элементарных событий, макроситуаций), высказывания (номинация сложных событий, ситуаций). В номинативных единицах осуществляется знаковое представление обозначаемого, связанное с использованием предикатных знаков, с предикатной функцией непредикатных знаков. В семантико-синтаксическом аспекте рассматривается проблема внутренней формы текста. Факторами внутренней формы, средством организации и представления номинативных единиц в тексте являются предикаты: в пределах пропозиции предикат организует аргументы, в пределах высказывания включающий предикат может организовать не только термовые аргументы, но и аргументы, являющиеся предикатными выражениями. В пределах текста включающие предикаты организуют высказывания, система предикатов формирует его единство и целостность [5, с. 22]. Именно предикаты реализуют интенцию отправителя и определяют способ семантического представления обозначаемого текста.

Список литературы: 1. Гак В. Г. Высказывания ситуация. — В кн.: Проблемы структурной лингвистики. М., 1973, с. 349—372. 2. Гак В. Г. К типологии лингвистических номинаций. — В кн.: Языковая номинация. М., 1977.

с. 230—293. 3. Колшанский Г. В. Лингво-гносеологические основы языковой номинации. — В кн.: Языковая номинация. М., 1977, с. 99—146. 4. Леонтьев А. А. Восприятие текста как психологический процесс. — В кн.: Психолингвистическая и лингвистическая природа текста и особенности его восприятия. К., 1979, с. 18—30. 5. Маринчак В. А. Анализ семантико-синтаксической организации текста. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Х., 1982. — 27 с. 6. Miched R. La notion de situation en linguistique appliquee. — Etudes de linguistique appliquee, 1967, N 5, s. 11—17. 7. Москальская О. И. Семантика текста. — ВЯ, 1980, № 6, с. 32—42. 8. Потебня А. А. Из лекций по теории словесности. — Х., 1894. — 162 с. 9. Потебня А. А. Из записок по теории словесности. — Х., 1905. — 168 с. 10. Потебня А. А. Мысль и язык. — Х., 1913. — 225 с.

Поступила в редколлегию 28.11.83.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Н. І. ГНОЄВА

ВЧЕНИЙ І МОРАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОСТІ (ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ РОМАНУ «КРАПЛЯ КРОВІ» Ю. МУШКЕТИКА)

Доба розвинутого соціалізму характеризується подальшим науково-технічним прогресом, зростанням ролі науки в розвитку суспільства, що зумовлює посилення інтересу радянської літератури до світу науки. Тема науки і вченого посідає важливе місце в прозі 60-х років — «Іду на грозу» (1962) Д. Граніна, «Людина живе двічі» (1965) Ю. Шовкопляса, «Пряма лінія» (1967) В. Маканіна, «Адамове яблуко» (1969) М. Слуцкіса, «Мислі і серце» (1965) М. Амосова, «Як на війні» (1966) Ю. Щербака, «Крапля крові» (1964) Ю. Мушкетика та ін. Об'єктом художнього осмислення виступає передусім, як справедливо зазначає Н. Чорна [11, с. 3—19], людський зміст НТР, актуальні моральні проблеми, поставлені розвитком науково-технічного прогресу.

Гостра проблемність відзначає роман «Крапля крові» Ю. Мушкетика, творчі пошуки якого вже в 60-ті роки були спрямовані в людинознавчу сферу буття, позначені прагненням до аналізу корінних моральних проблем сучасності через внутрішній світ людини, до більш глибокого осягнення гуманістичних тенденцій суспільного розвитку, діалектики суспільного і особистого, до посилення філософічності та аналітичності.

Стрижневою в творі є важлива морально-етична проблема сучасної науки — проблема моральної відповідальності вченого. Вона закорінюється в образи персонажів і, в першу чергу, в характері головних героїв — професорів медицини Холода і Білана. Роман побудований, за слушним визначенням В. Дончика [5, с. 99], у формі розгорнутої антитези двох характерів, які виступають виразниками різних моральних норм життя, різних методів наукового пошуку. Розвиток дій і взаємовідносин персонажів, історія їх

характерів і становить сюжет твору, в основі якого — моральний конфлікт, зумовлений контрастними моральними позиціями героїв.

У фокусі письменницької уваги — моральні аспекти діяльності хірургів, суттєві сторони духовного життя людини, дві життєві філософії. Холод глибоко усвідомлює свою єдність з людьми, відповідальність перед ними і суспільством. Смысл життя для нього полягає в чесній праці, в творчих пошуках, в служінні людям. Лікар, за його глибоким переконанням, — «совість хворої душі» і має сприяти її зціленню. У суперечці з Біланом, здатним до моральних компромісів в ім'я кар'єри, холод заперечує невинуваті людські жертви, утверджує думку про суспільну цінність кожної особи: «Людське життя — це крапля. Всього лиш. Ми не маємо права важити нею. (...) Навіть задля найвищого. Ми не давали його. І вищого за нього немає» [8, с. 344]. Керуючись передусім почуттям високого обов'язку перед людьми, він прагне віднайти ефективні засоби боротьби з небезпечною хворобою, виробити чіткий план операцій на серці. Холод відстоює істину в наукових пошуках, правду в людських стосунках. Йому властива активна життєва позиція, позиція активної доброти. Чесний і принциповий, Холод не може змиритися з проведенням Біланом непідготовлених наукових експериментів, які ведуть до смерті пацієнтів чи спричиняють інші захворювання, прагне застерегти його від розвитку небезпечної хвороби — душевного блокрів'я. Свій моральний ідеал він відстоює в боротьбі з кар'єризмом і байдужістю.

Контрастні моральні виміри життя в Білана. Щиру турботу про людей, про їх долі і тривоги він підмінив демагогічними заявами про вищу мету, про загальне благо, які виступають вигідним щитом, за яким приховуються справжні стимули поведінки героя. Головна життєва мета професора — слава, «маршальський жезл», утвердження свого імені в науці. Він збайдужів до людей, а тому хворий для нього — лише «цікавий випадок», серйозні прорахунки в роботі хірургічного відділення — «дрібниці». Справа, якою Білан займається, перетворюється з мети в засіб досягнення кар'єри. Він належить до тих, хто вважає, що мета виправдовує засоби. Справжнє ество професора досить точно характеризує його учень аспірант Євген Мазур, пізнавши на собі «турботу» про людину: «цей чоловік піде по живих людських серцях. І ступатиме по них не просто, а в ім'я чогось. Громадських інтересів насамперед. Громадським чоботом легко розтоптати особисте» [8, с. 388]. Гонитва за визнанням, славою обумовлює викривлення стимулів наукової діяльності, моральний занепад, криводушся героя. Письменник не спрощує суті характеру Білана. Він кваліфікований спеціаліст, міг піти назустріч труднощам, міг бути і добрим (і вважав себе таким), якщо це не суперечило його інтересам. Однак професор і сам не помітив, коли переступив той рубіж, за яким високі слова стали розходитись із вчинками, людяність на словах перетворилась на байдужість на ділі. Ю. Мушкетик прагне аналітично по-

казати природу морального конформізму, байдужості. Однак, як нам здається, дійсні причини цього явища не досліджені з належною глибиною і обґрунтованістю. Письменник поспішно, майже не мотивуючи психологічно, зображує і духовне відродження героя, який приходить до висновку, що не був людиною, перебільшує цілющу роль села. Автор підмінив аналіз складного внутрішнього процесу непереконливою констатацією його результатів.

Розкриваючи актуальний і сьогодні моральний конфлікт, Ю. Мушкетик утверджує думку, що науковий поступ неможливий без морального зростання особи, її духовного збагачення, що наука і моральність — категорії нероздільні, що в науці не може бути виправданим лідерство «за всяку ціну». Холод перемагає в конфлікті з Біланом саме завдяки своїй духовній вищості. Таким чином, вищий моральний ідеал, з позицій якого письменник оцінює своїх героїв, — це служіння людям, суспільству, відповідальність перед ними, чесна праця, совість. Про суттєвість проблеми, поставленої Ю. Мушкетиком, свідчить широкий типологічний ряд інших творів, в яких у схожому плані досліджується діяльність вчених, моральна проблематика. Для порівняння вважаємо доцільним обрати найбільш близькі, як на наш погляд, до «Краплі крові» романи — «Іду на грозу» Д. Граніна та «Людина живе двічі» Ю. Шовкопляса.

Звернення до типологічного співставлення творів, об'єктом зображення яких є схожий життєвий матеріал, дасть можливість з'ясувати спільне і відмінне в його ідейно-смысловому та структурному втіленні, показати діалектичний взаємозв'язок загального і особливого. Видається справедливою думка Н. Басселя [1, с. 43], що центральною ланкою типологічного співставлення, яке керується марксистським змістовно-структурним методологічним принципом, виступає ідейно-художня проблематика. Тож і прослідкуємо специфіку художньої реалізації, ідейно-художнього трактування центральної моральної проблеми в названих романах.

Д. Гранін своїм романом започаткував новий етап у розробці теми науки. Увага автора зосереджена насамперед на висвітленні моральної проблематики, яка є об'єднуючим центром твору, розкритті духовного світу сучасного вченого. Проблематика роману «Іду на грозу» об'ємніша, складніша, ніж у романі Ю. Мушкетика, різниться певними акцентами. Головним фактором, що зближує ці твори, є аналітичний інтерес авторів до проблеми моральної відповідальності особи, людинознавчої сфери буття. Важливо відзначити також спорідненість романів і за характером її трактування. В обох творах моральна концепція реалізується передусім через образи головних героїв, через художній аналіз моральних колізій.

Типологічна схожість прослідковується в сфері конфлікту, структурі деяких характерів, сюжеті та композиції. Головний конфлікт роману обумовлений, як і в Мушкетика, різними духовно-моральними потребами, цінносними орієнтаціями, методами

наукової роботи головних персонажів — молодих учених-фізиків Туліна і Крилова. Дослідниця Н. Чорна [11, с. 46—47] справедливо вказує на його новаторський характер. Письменник відповідно до нового етапу розвитку науково-технічної революції головну увагу зосередив на моральних аспектах діяльності вчених. Центральні образи побудовані за принципом альтернативи (аналогічний композиційний принцип побудови персонажів ми спостерігаємо і в *Мушкетика*). Д. Гранін аналітично зображує життєві шляхи героїв.

Сюжетна лінія Крилова розвивається як історія становлення його характеру, формування справжнього вченого і громадянина, який у своїй діяльності керується передусім інтересами справи, прагненням до наукової істини, високоморальними ідеалами. Бути самим собою, бути людиною — таке життєве кредо героя. І саме вірність йому дає Крилову можливість залишатись моральною особистістю в складних обставинах. Письменник не спрощує динаміки характеру персонажа. Шлях героя в науку і в науці не був легким. Не завжди вдавалось уникнути болючих помилок, однак через їх подолання Крилов завжди прямував до істини.

В образі Туліна Д. Гранін зображує одного із сучасних життєвих типів кар'єриста від науки. Головний стимул його наукових пошуків — слава, досягнення командних висот у науці. Заради цієї мети герой іде на моральні компроміси, ігнорує наукову істину. Як і кожен пристосуванець, він розробляє цілу систему аргументів на виправдання своїх негідних вчинків — «принципи оцінюють за результатами, а не за намірами», «переможців не судять», «у науці іноді правильна тактика важливіша за факти», «для мене перш за все умови роботи та результати», «ми ніколи не можемо бути до кінця чесними і робити те, що хочемо», прикривається вигідним для нього твердженням про необхідність жертвувати особистим в ім'я справи, що означає не що інше як іти на компроміс із совістю. Наука по суті перетворюється в засіб реалізації честолюбних намірів Туліна. Однак автор далекий від того, щоб дати одномірну характеристику персонажа. Тулін постає і як хороший організатор, обдарований енергійний дослідник, сміливий новатор. На ці риси героя справедливо вказувала Н. Чорна [11, с. 41]. Але обдарованість його позбавлена міцного морального осердя, поєднується із схильністю до егоцентризму, кар'єризму, що спричинює моральну капітуляцію персонажа в складних, випробувальних ситуаціях. Тому Голіцин так пристрасно заперечує генералу Южину, що «талант далеко не все! Із чого складається талант? В останні дні він часто думав про те рідкісне поєднання рис, із яких складається справжній вчений — воля, вміння обмежувати себе, здатність радіти, дивуватися, уміти падати, переносити розгром (...) і ще багато іншого, і не як механічна суміш, а сполука хімічна, в строгих пропорціях, оскільки нестача будь-якої риси обезцінює інші» [2, с. 275]. Талант, як справедливо вважає антипод Туліна Крилов, несумісний з прагненням до слави.

Отже, обидва письменники (і Ю. Мушкетик, і Д. Гранін) відзначають зв'язок між науковою діяльністю і моральною спрямованістю вченого, аналітично висвітлюють проблему моральної відповідальності особи. В обох творах проводиться думка про необхідність чесного виконання свого обов'язку. Щоправда, не можна не помітити дещо різних проблемних акцентів. Ю. Мушкетик, зосередивши головну увагу на моральних аспектах діяльності хірургів, підкреслює необхідність відповідальності за людське життя, за результати своїх наукових експериментів, гостро засуджує байдужість, утверджує ідею служіння людям. Д. Гранін показує і драму ідей, ширше зображує сам процес наукових пошуків, наголошує на вірності істині в науці.

Звернувшись до одного типу конфлікту, письменники аналізують його по-різному. Відзначимо, зокрема, розбіжність у його розв'язанні. У романі Ю. Мушкетика гострий конфлікт між персонажами завершується психологічно не вмотивованим переродженням Білана (очевидно, тут «спрацювала» тенденція до щасливої розв'язки, до спрощеного, прямолінійного пояснення складних психологічних змін благодетворним впливом села); в той час як взаємовідносини головних героїв роману «Іду на грозу» поступово розвиваються від розбіжностей до наростання протиріч і неминучого розриву. У першому випадку антипод Холода в період загострення суперечностей вдається до підміни суті конфлікту, що переконливо показано Л. Федоровською в літературно-критичному нарисі «Романи Юрія Мушкетика» [10, с. 59—61]; у другому — антагоніст Крилова після аварії, смерті Річарда і краху кар'єристичних ілюзій майже не приховує своїх істинних намірів — «жити без будь-якого смислу», «як всі», тобто пристосовуючись до обставин. Досить важливу роль у висвітленні справжньої суті героїв, а отже і джерел конфлікту, в романі «Іду на грозу» відіграє зображення різного морального вибору, зробленого головними персонажами в одній моральній ситуації.

Проте з'ясування природи головних конфліктів обох творів, характеру взаємин між персонажами дає нам підстави зробити висновок про певну спорідненість головних героїв. Об'єднуючим фактором виступає моральна спрямованість персонажів. І Холод, і Крилов — це внутрішньо цільні, безкомпромісні, правдиві натури, які живуть інтересами справи. Їм притаманне розвинуте почуття внутрішньої відповідальності за все, що відбувається навколо. Вони належать до тих героїв, в яких зримо виявляються провідні духовні риси сучасника. Антиподам Холода і Крилова Білану і Туліну притаманна егоцентрична життєва позиція, обидва герої відстоюють тактику компромісів в ім'я досягнення слави. Контрастний принцип побудови головних персонажів дає можливість обом авторам чіткіше з'ясувати свою моральну концепцію, ідейний зміст творів. Однак у Ю. Мушкетика цей принцип обумовлює деяку прямолінійність у зображенні героїв, їм почасти бракує психологічної глибини. Власне, в обох романах важливу функцію

виконує внутрішня дія, яка сприяє глибшому висвітленню духовного світу особи, зростає роль психологічного аналізу в створенні художніх образів. Художники слова прагнули з'ясувати провідні моральні проблеми буття через пізнання внутрішнього життя персонажів. Але українському письменнику не завжди вдається відбити процес мислення і переживання в його безпосередності і неповторності, позбутися невинуватої патетики і декларативної публіцистичності у внутрішніх роздумах (провідним засобом осягнення психології особи виступає в «Краплі крові» невластива пряма мова). Іноді відтворення динаміки внутрішнього процесу підміняється далеко неідентичними зауваженнями автора щодо його протікання типу: «думка змагала думку, злість боролася безсилля», «думки згоряли, не встигнувши злетіти» тощо. Нерідко зустрічаємо і спрощене визначення психічних станів персонажів — «тенькнуло щось під серцем, тонко, дзвінко, немов хруснула скалка молодого льоду», «серце закричало, лунко вдарило в груди», «ця думка розітнулася в його голові громом», «щось важке, гостре тиснуло на серце», «страх розпанахав його власну душу, зломив її, мов черствий окраєць» та ін. Відзначимо ще деякі споріднені і відмінні риси сюжетно-композиційної структури аналізованих романів, які засвідчують специфіку рішення моральної проблеми цих творів. Сюжетні лінії в них розвиваються паралельно, переплітаючись і створюючи так звані сюжетні вузли — часто це точки найбільш напружених взаємовідносин персонажів. Разом з тим для роману «Іду на грозу» характерний рух сюжету і у формі спіралі, що відбиває еволюцію характеру Крилова. Роману Д. Граніна притаманна також більша розгалуженість сюжетних ліній, які прямують до кульмінаційного центру, об'єднуючись у сюжетний пучок, більш напружений їх розвиток.

Важлива роль в обох творах належить прийому ретроспекції, по-різному використаному авторами. У Ю. Мушкетика сьогоденне буття героїв перемежовується окремими спогадами (у формі невластивої прямої мови) чи лаконічними розповідями Холода сину. Ретроспективний план створює додаткові виміри людини, допомагає з'ясуванню ціннісних орієнтирів особистості. У Д. Граніна дається авторська характеристика студентських років головних персонажів і перших самостійних життєвих кроків, чому присвячена окрема, друга частина роману, що сприяє глибшому висвітленню вдачі Туліна і дає можливість показати етапи становлення характеру Крилова, психологічну складність внутрішнього світу людини. Порівняльно-типологічне співставлення засвідчило, таким чином, як спорідненість, так і відмінність у трактуванні центральної в обох творах моральної проблеми відповідальності людини. І це закономірно. Бо ж суть творчості не в копіюванні чи невибагливому наслідуванні, а у власних пошуках і відкриттях.

Роман «Крапля крові» виявляє типологічну схожість в основному на проблемно-тематичному рівні художньої структури і з романом «Людина живе двічі» Ю. Шовкопляса. Об'єднує їх близький

життєвий матеріал, який став об'єктом ідейно-естетичного осмислення. В обох творах зображується діяльність медиків, причому на перший план виступають моральні основи наукової праці. Як і в попередніх романах, у романі «Людина живе двічі» обґрунтовується ідея відповідальності особи (мова йде про центральну ідею) — перед людьми, колективом, суспільством, власною совістю, — що переконливо впливає з логіки характерів, розвитку морально-психологічних конфліктів, спричинених різним моральним ставленням героїв до праці, їх внутрішніми протиріччями. Ця ідея знаходить у трилогії Шовкопляса оригінальне художнє рішення. Твір відзначається насамперед своєрідною сюжетно-композиційною побудовою, неординарними характерами. Як визначив В. Дончик, це «(...) роман кількох докладно простежених днів з життя героя» [5, с. 49]. Фабульна дія охоплює близько трьох діб. «Прийом ущільненої в часі і просторі розповіді» (вислів Л. Новиченка) давав можливість заглибитись у психологічне підґрунтя фактів. Він неодноразово використовувався в літературі. Варто пригадати хоча б такі твори, як «День для прийдешнього» П. Загребельного, «Дві доби мовчання» П. Гуріненка, «Довга-довга хвилина» А. Мороза тощо. Шляхом ретроспекцій Ю. Шовкопляс значно розширює часово-просторові рамки твору. На відміну від «Краплі крові», «Іду на грозу», у романі «Людина живе двічі» відбувається постійне чергування часових площин. Прийом ретроспекції використовується у формі монолога-спогаду в авторському переказі чи невластивій прямій мові (або ж їх поєднання), через які автору в зв'язку з їх логізованою структурою не завжди вдається передати живий процес мислення. Звернення до цього прийому сприяє аналітичному зображенню збайдужіння, «перетворення в монумент» професора Шостенка, з образом якого пов'язаний значний пласт змісту твору. Основу сюжетоскладання роману становить розвиток характерів у психологічному плані. Таким чином, домінуючим є внутрішній сюжет*. Письменник поступово розкриває характери головних персонажів у всій їх складності, суперечливості, неодномірності.

Увага Ю. Шовкопляса сконцентрована, зокрема, на дослідженні процесів морального переродження і відродження Шостенка. Якщо в «Краплі крові» Білан прагнув до слави і був переконалий, що він так і не посів відповідного своїм здібностям місця, то в трилогії герой зображений у zenіті слави і визнання, які були результатом чесно́ї праці, а не гонитви за почесами будь-якою ціною, що було характерним для Туліна та Білана. Письменник показує серйозні зміни в характері Шостенка, спричинені славою, відповідним мікрокліматом у колективі, аналізує героя в його багатоманітних зв'язках з обставинами, висвітлює суспільну зумовленість його вчинків. У недавньому минулому Шостенко жив для тих, хто потребував його допомоги і знань, жив «(...) тільки шуканням, шукан-

* Вживаємо цей термін у традиційному значенні — як розвиток і вияв характерів у внутрішній дії [3, с. 22; 7, с. 427].

ням і ще раз невинним і невинним шуканням в ім'я хворих, поранених та учнів» [12, с. 316]. З роками він збайдужів до людей і до справи, до наукових пошуків, став самовпевненим, перетворився «на пам'ятник собі самому». Професор зник, що право на оцінки й висновки, на критику належить лише йому, що стало серйозною перешкодою в науковій діяльності очолюваного ним колективу науково-дослідного інституту. Моральний застій, наголошує автор, виявляючи концепційну єдність з Ю. Мушкетиком, Д. Граніним, неминуче обумовлює і застій науковий, професійний. Таким чином, як і в «Краплі крові», в романі «Людина живе двічі» досліджується душевний занепад особи, який виявляється по-різному. Бо ж у випадку з Біланом маємо не лише байдужість, але й підлість, кар'єризм. Важливо також підкреслити, що в трилогії Шовкопляса, на відміну від роману Ю. Мушкетика, уважно простежуються причини переродження персонажа, етапи його життя.

Висота професійної етики ординатора Сергія Друзя, хірурга Ігоря Шостенка, їх самовіддана боротьба за людське життя, сміливі наукові пошуки, діалоги з Черемашком — все це служить поштовхом до роздумів Шостенка над своєю життєвою позицією, до її переосмислення. Зміни в свідомості героя не декларуються, а аналітично прослідковуються. Ю. Шовкопляс розгортає психологічний конфлікт (Шостенко постає проти Шостенка, Шостенко-людина — проти Шостенка-монумента), через внутрішні боріння і роздуми приводить героя до досягнення істинних цінностей життя, до усвідомлення того, що наука служить людям і визнає лише прямі, чесні, а не шахрайські шляхи, до усвідомлення своєї відповідальності перед людьми, колективом (зазначимо, що автор аналітично досліджує діалектику особи і колективу). Отже, Ю. Шовкопляс аналізує процес морального відродження героя, що було об'єктом відображення і в романі «Крапля крові». Але рівень його художнього осягнення різний. Трилогія «Людина живе двічі» засвідчує плідність саме психологічного пізнання цього процесу. Хоч вона теж не позбавлена прорахунків (заданість певних сюжетних ходів, почасти недостатня заглибленість у діалектику суспільного і особистого, не завжди виправдане вживання логізованого внутрішнього мовлення тощо).

Важливу роль у висвітленні головної ідеї твору відіграє і образ Сергія Друзя, одного з головних персонажів твору. Письменник психологічно переконливо аналізує внутрішні протиріччя героя, його високі душевні якості. Випробувальна, кульмінаційна ситуація по-новому розкрила перед співробітниками інституту скромного і сором'язливого ординатора, здавалося, не здатного до рішучого вчинку чи самостійної думки. Друзь виявив і стійкість, і високі професійні якості, і відповідальність перед людиною, усвідомлення необхідності активної життєвої позиції. Саме ці риси характеру, як нам здається, зближують його з Холодом, хоч структура цих персонажів загалом відмінна. Отже, моральна концепція твору знаходить переконливу і своєрідну художню реалізацію.

Однак разом з тим прослідковується і певна схожість з романом «Крапля крові».

Контекст сприяє чіткішому виявленню єдності художніх пошуків Ю. Мушкетика з провідними тенденціями літературного розвитку 60-х років. Проведене зіставлення дає нам підстави стверджувати, що при всіх відмінностях названі романи об'єднують насамперед близькість центральної проблеми моральної відповідальності особи, яка є чи не провідною в літературному процесі 60-х років, морального пафосу, об'єднує гуманістична спрямованість як вираження головних тенденцій розвитку суспільства розвинутого соціалізму. Спільне — в значній питомій вазі моральної проблематики, в чому виявляється одна із суттєвих рис літературного прогресу даного періоду. У цей час унаслідок подальшого суспільного прогресу, активізації суспільно-естетичної позиції письменника [9, с. 3—39; 5, с. 24—133; 6, с. 47—49, 143—202] посилюється і поглиблюється проблемність літератури (не ілюстративна, а дослідницька). Важливі соціальні, філософські, моральні проблеми — смислу життя, добра і зла, відповідальності людини за свою справу, взаємовідносин особи і колективу, особистості і суспільства — знаходять специфічне художнє втілення в таких творах багатонаціональної радянської літератури, як «Тронка» О. Гончара, «Ввійди в кожен дім» Є. Мальцева, «Прощай, Гульсарі!» Ч. Айтматова, «Правда і кривда» М. Стельмаха, «Село на роздоріжжі» Й. Авіжюса, «Жила на світі вдова» І. Муратова та ін.

Важливо також, що Ю. Мушкетик, Д. Гранін, Ю. Шовкопляс зображують активного, діяльного героя, що теж було притаманним для літературних пошуків 60-х років. Романи споріднює аналітичність (теж суттєва прикмета літератури 60-х років), яка виявляється в прагненні художників робити узагальнення на основі дослідження конкретних життєвих явищ, людських характерів, споріднює вагома роль психологічного аналізу в створенні художніх образів. Спільні риси простежуються і на певних рівнях художньої структури творів. Часткова схожість дає можливість глибше побачити відмінності, які — і в проблемних акцентах, і в природі конфлікту, і в структурі характерів, і в сюжетно-композиційній побудові.

Типологічне порівняння сприяє також з'ясуванню плюсів і мінусів обраної письменником манери. Прагнення до людинознавчого дослідження корінних проблем буття, сміливе осмислення сучасної теми, гуманістичний пафос — це те, чим вигідно вирізняється роман «Крапля крові» Ю. Мушкетика і загалом творчість цього цікавого прозаїка. Зазначаючи причетність художніх пошуків письменника до конкретно-аналітичного напрямку літературного розвитку, все ж доводиться констатувати, що на цьому етапі творчої біографії Ю. Мушкетика йому не завжди вдається пізнати всю складність внутрішнього світу людини, багатовимірність її зв'язків з життям, уникнути схематизму, мовної невибагливості тощо.

Однак роман був важливим етапом у творчому поступі письменника.

Список літератури: 1. Бассель Н. М. Типологические связи эстонской советской литературы с литературами других народов. Художественная проза. — Таллин, 1980. — 392 с. 2. Гранин Д. Иду на грозу. — М., 1981. — 359 с. 3. Денисова Т. Н. Роман і проблеми його композиції. — К., 1968. — 220 с. 4. Дончик В. Г. Грані сучасної прози: Літ.-критичний нарис. — К., 1970. — 324 с. 5. Дончик В. Г. Рух часу і художні шукання прози. — У кн.: Художне розмаїття сучасної радянської літератури (Процеси жанрово-стильової еволюції в українській літературі періоду розвинутого соціалізму). К., 1982, с. 67—135. 6. Дончик В. Г. Час і його обличчя: Літ.-критичні нариси. — К., 1967. — 247 с. 7. Кожин В. В. Сюжет, фабула, композиція. — В кн.: Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении: Роды и жанры литературы. М., 1964, т. 2, с. 408—485. 8. Мушкетик Ю. Крапля крові: Тв. у 2-х т. К., 1979, т. 1, с. 271—458. 9. Новиченко Л. М. Проблеми творчої позиції письменника і деякі риси сучасної літератури. — У кн.: Література і сучасність. К., 1968, с. 3—39. 10. Федоровська Л. К. Романи Юрія Мушкетика: Літ.-критичний нарис. — К., 1982. — 203 с. 11. Черная Н. И. Ученый в современной советской прозе (Научный поиск и моральная ответственность). — К., 1976. — 172 с. 12. Шовкопляс Ю. Людина живе двічі. — К., 1979. — 567 с.

Надійшла до редколегії 01.12.83.

Т. К. МИМРИК

ДО ПИТАННЯ ПРО ІСТОРИЧНІ ДЖЕРЕЛА РОМАНІВ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО (київський цикл)

У жанрі історичної романістики ім'я П. Загребельного добре відоме. Його київський цикл, що хронологічно охоплює X — початок XIII ст. в історії Русі, складається з чотирьох романів («Диво», «Первоміст», «Смерть у Києві», «Євпраксія»). Вони пов'язані проблематикою, ідейним задумом, окремими спільними персонажами, а також подібністю прийомів в опрацюванні історичних фактів та їх художньому переосмисленні. Цим зумовлений наш намір розглянути їх у сукупності.

Прагнучи «здійснити художню реконструкцію часточки назавжди втраченого світу», П. Загребельний, за його власним висловом, завжди намагається підпирати своє «будування» фактами, які «оточували б його й підтримували так само, як кам'яні контрфорси підтримують споруду готичного собору» [6, с. 463].

За свідченням спеціалістів, історичних джерел про Давню Русь багато і вони досить різноманітні. Під поняттям «джерела» вчені розуміють предмети матеріальної культури, письмові пам'ятки, що безпосередньо відбивають історичний процес і дають можливість вивчати минуле людського суспільства [3; 24]. Загальному огляду письмових джерел присвячені робота М. Тихомирова [36], колективна праця лєнінградських вчених під редакцією В. Мавродіна [33], багато джерел розглядається в книгах Б. Грекова [5], Б. Рибакова [29], П. Толочка [37], що вивчали цю епоху. Для романиста, який художньо відтворює минуле, найцінніші — письмові джерела (літописи, хроніки), бо ними він може користуватися безпосередньо. Літопис — найбільш древній історичний документ

і водночас пам'ятка літератури. Ще В. Ключевський помітив, що літописець не просто констатує факти минулих епох, а шукає в них «морального смислу і практичних уроків для життя». Його найбільше займає *сама людина* [15, с. 98—99]. Цього ж прагне і сучасний письменник, відтворюючи історію. Літопис не тільки дає йому необхідну суму достовірних відомостей про минуле, а й якоюсь мірою відбиває духовний світ давньоруської людини. П. Загребельний згадує про це у передмові до «Первомосту» не випадково [10, с. 458]. Літописи, безсумнівно, є головними джерелами київського циклу романів.

Зображуючи в «Диві» епоху Ярослава Мудрого, письменник звертається до «Повісті временних літ», про що свідчать навіть епіграфи, дібрані з літопису [7]. У передмові до роману «Смерть у Києві» письменник сам посилається на Київський літопис — складову частину Іпатіївського, майже повністю присвяченого боротьбі Долгорукого з Ізяславом [12]. Історичними джерелами «Первомосту» є Іпатіївський літопис, в якому розповідається про князівські усобиці, а також Лаврентіївський, Тверський, Галицько-Волинський, «де описане татаро-монгольське нашествя на Русь [21; 26]. Роман «Євпраксія» створений на підставі вдумливого вивчення зарубіжних хронік, бо у руських літописах ім'я княжни тільки згадується [27].

Але письменник не може правильно відтворити історію, користуючись тільки інформацією з першоджерел. Щоб не потрапити в полон факту, він повинен знати основи методології історії і методи поводження з джерелом [24, с. 86]. Багато історичних відомостей митець черпає опосередковано — з праць спеціалістів, де документам надається відповідна фахова оцінка. Наукова література про Давню Русь — досить численна [4; 7—9; 12; 15; 19—23; 26; 27; 29]. Однак літературний твір не дублює науковий, а осмислює матеріал, спільний з історією, за законами мистецтва. В ньому вартісне значення мають *художньо передана історичність*, науково обгрунтоване естетичне втілення обраної теми, історична правда, відтворена мистецькими засобами.

У цьому творчому процесі П. Загребельний використовує історичні відомості *різнопланово*. Документальні літописні факти й напівлегендарні, але історичні в своїй основі, повідомлення давньоруської художньої літератури іноді цитуються письменником безпосередньо, іноді ж обробляються в такий спосіб, що джерело, яким користувався автор, легко вгадується. Біблійна легенда про Ноя і його ковчег, зафіксована в «Повісті временних літ», знаходить трансформацію в образі боярина Кислички [12], «Слово о Меркурії Смоленській» своєрідно інтерпретується в «Первомості» монахом Кириком [11], в описі чудес, що сотворились після смерті Бориса і Гліба, відчутна ознайомленість митця зі «Сказанням про Бориса і Гліба» [7].

Проте найчастіше важко визначити джерело, що ним користувався письменник при створенні характеру чи змалюванні ситуації,

історичність яких очевидна. Відображення минулого шляхом *синтезування фактів з різних джерел у П. Загребельного переважає* над іншими формами передання історичних відомостей, засвідчуючи глибоку обізнаність романіста як з документами, так і з науковими дослідженнями. Марксистсько-ленінська методологія, якою озброєний цей письменник, дає йому змогу виробити конкретно-історичний підхід до подій і явищ давнини, пізнати їх в соціально-економічній закономірності й зумовленості, творчо осмислювати факти історії, а іноді й полемізувати з ними.

За визначенням П. Загребельного, всі його романи про минулі епохи — «не що інше, як своєрідне «відновлення» людських характерів, осіб історичних, достовірних, вигаданих» [9]. У київському циклі документальні свідчення здебільшого становлять той стрижень, на якому ґрунтується *авторське розуміння характеру історичної особи* (Ярослав Мудрий, Юрій Долгорукий, Ізяслав, Євпраксія) *чи вигаданого персонажа* (Сивоок, Дуліб).

Реалізуючи творчий задум, П. Загребельний використовує історичні джерела різноманітно. Він може будувати свою концепцію, спираючись на сукупність фактів, які, за словами В. І. Леніна, «коли взяти їх в їх цілому, в їх зв'язку, не тільки «уперта», але й безумовно доказова річ» [2, с. 330]. Так, ґрунтовна обізнаність з провідними тенденціями розвитку культури Києва Х—ХІ ст., з документальними свідченнями очевидців роблять цілком переконливою висунуту в «Диві» письменницьку гіпотезу про руського творця знаменитої Софії [19, с. 234; 5, с. 375].

Але митець може і не сприймати усталені думки про окремих історичних осіб, полемізувати з ними. Мабуть, рідко яка постать викликала у письменників таке різне трактування, як Юрій Долгорукий — засновник Москви. У В. Панової цей князь схарактеризований любителем бурхливих і безтурботних розваг [22]. Долгорукий у Д. Ерьоміна — це феодал-вотчинник, що перш за все дбає про зміцнення власного князівства [6]. У Г. Блока Юрій Суздальський — також феодал «з голови до ніг», але такий, що добивається об'єднання Русі шляхом зміцнення багатств окремих її областей, торгівлі між ними [3]. Таке різноманітне художнє трактування образу Долгорукого породжене недостатністю історичних відомостей про князя, тенденційністю наявних джерел.

Найдокладнішу інформацію про діяльність князя Юрія містить Київський літопис [26]. Але він писався при Ізяславі — недругові Долгорукого і тому не міг бути об'єктивним. Ще В. Ключевський відзначав, що у кожного літописця були свої династичні й обласні співчуття та антипатії. Відстоюючи своїх князів і свої місцеві інтереси, літописець не цурався бажання по-своєму зобразити хід подій, тенденційно пов'язуючи і пояснюючи їх подробиці, причини і наслідки» [15, с. 97—98]. Суздальський літопис не повідомлює про Юрія Долгорукого нічого нового, бо в описі цього історичного періоду дублює київський звод з деякими текстуальними скороченнями [25]. Не маючи інших документальних свідчень, історики на-

ступних епох в оцінках діяльності Долгорукого йшли за Київським літописом. В особливо непривабливих тонах малює Юрія Суздальського один з перших вітчизняних істориків В. Татищев, характеризуючи його як такого, що більше дбав про розваги, аніж про інтереси князівства [34, с. 60].

У передмові до роману «Смерть у Києві» П. Загребельний говорить, що літописці, а пізніше дворянсько-буржуазні історики були несправедливими до Юрія Долгорукого, зробили все, щоб його обезчестити. Як виявилось, це припущення письменника знаходить підтвердження в сучасній історичній літературі. Досліджуючи зміст і стилістичні особливості київського зводу, видатний радянський вчений Б. Рибаків довів, що в ньому відбиті інтереси могутньої київської феодальної аристократії. Авторство цієї пам'ятки історик приписує Петру Бориславовичу — старшому дружиннику князя Ізяслава: «На сторінках Київського літопису ми постійно спостерігаємо прагнення боярського літописця (...) вийти за межі простої хроніки, сухої реєстрації подій. Кожну літописну статтю, кожен підбір фактів і документів, що їх підтверджують, наш історик прагне написати цілеспрямовано, з певним, потрібним йому підтекстом». Відповідно і Юрія Долгорукого Петро Бориславович намагається ввести в літопис «як нового ворога Ізяслава, а отже, як злодія» [30, с. 339—341].

Створюючи власну, оригінальну концепцію характеру Долгорукого, П. Загребельний прагне не просто скопіювати історичні відомості, а розгадати те, що стоїть за літописними фактами. Київський літопис захищав інтереси феодальної верхівки. У ньому мало відчутні патріотичні мотиви, докори на адресу князівських усобиць. Проте в роки князювання Юрія Суздальського роздробленість Русі уже цілком визначилась [5, с. 511]. Аналізуючи причини негативного ставлення київських вельмож до Долгорукого, можна припустити, що цей князь прагнув до об'єднання руських земель, чим не подобався боярству.

Звичайно, таке домислення й переосмислення документальних свідчень неприпустиме для вченого-історика. Проте письменникові воно допомогло прочитати історію 800-річної давності як ще один з доказів «споконвічного прагнення народів нашої неосязної країни жити в дружбі, злагоді і єдності» [12, с. 5].

Вдумливий, творчий підхід до історичного факту спостерігаємо і в романі «Євпраксія». Скупе повідомлення Іпатіївського літопису про смерть Євпраксії Всеволодівни, внучки Ярослава Мудрого, — єдине документально зафіксоване у нашій історії свідчення — не могло допомогти П. Загребельному в пізнанні життєвої долі, а тим більше характеру руської княжни, в юному віці відданої заміж на чужину. Письменикові прийшлося звертатися до зарубіжних джерел — праць німецьких хроністів, наукової і художньої літератури, легенд і переказів, що зберегли щедрі, але не завжди об'єктивні відомості про особу Євпраксії. До роману П. Загребельного у вітчизняній історичній прозі не існувало твору, спеціально присвя-

чною внучці Ярослава Мудрого, яка стала германською імператрицею. Але в книзі А. Ладинського «Останній путь Володимира Мономаха» [16, с. 256—282] є вставна новела, де розповідається про долю Євпраксії. Звичайно, у новелі складно описати життя героїні вичерпно. Тому А. Ладинський звертається до виправданого в подібних випадках прийому — переказу від третьої особи. Образ Євпраксії постає через спогади її брата Володимира Мономаха під час його поїздки до Переяславля, що, за передчуттям князя, є останньою в його житті. Таким чином, фрагментарність, неповнота викладу якоюсь мірою запрограмовані. Але *головна відмінність* між творами А. Ладинського і П. Загребельного не в повноті характеристик, а в *принциповому підході до відтворення історичних відомостей*. А. Ладинський знаходиться під владою фактології. П. Загребельний творчо переробляє документальні свідчення, враховуючи їх суб'єктивність. Наприклад, перший автор без змін переповідає зафіксовані в німецьких джерелах факти про участь імператриці в придворній розпусті, про її любовні зв'язки з сином Генріха IV Конрадом. Таким чином, Євпраксія у А. Ладинського постає грішною і слабою жінкою. Героїня П. Загребельного — багато в чому морально вища, духовно чистіша, і це ще більше підкреслює трагічність її долі. Автор «Євпраксії» не просто переказує відомі з історії факти, а психологічно мотивує поведінку персонажів, чого у А. Ладинського немає. П. Загребельний будує розповідь таким чином, що історичне джерело перетворюється в *композиційний прийом*, який документально засвідчує вірогідність подій, повідомлюваних автором. Невеликі розділи, що художньо воскрешають життя руської княжни, рівномірно чергуються з літописними свідченнями, поясненнями, співставленнями різних точок зору хроністів. Має рацію В. Чумак, вважаючи, що такий спосіб відтворення минулого дає змогу читачеві «поглянути на події то очима літописця, хроніста, то сучасника, самому розібратися, де ж справжня історична правда» [38, с. 72—73].

У новелі А. Ладинського відсутні патріотичні ідеї, чим сильний роман П. Загребельного. Якщо у А. Ладинського «західне повітря і загальна прихильність» поступово «отруїли молоду жінку» [16, с. 258], то Євпраксія П. Загребельного ніколи не розлучається з думкою про батьківщину. Користуючись спільним з А. Ладинським матеріалом, П. Загребельний, як бачимо, вирішує тему інакше, ніж його попередник. Авторська концепція особи втілюється в художньому творі в образах людей, що діють у певних життєвих ситуаціях — конкретній формі вияву типових обставин. «Обставини, — писали К. Маркс і Ф. Енгельс, — в такій же мірі творять людей, в якій люди творять обставини» [1, с. 35]. В романах про минуле обставини є важливим засобом реалістичного зображення персонажів. При їх відтворенні письменник найчастіше звертається до історичних фактів, бо особисте життя людей не настільки продокументоване, як соціально-економічні, політичні умови їх існування.

Звертаючись до відтворення обставин, П. Загребельний часто поєднує історичні факти з домислом і вимислом, підпорядковуючи їх проблематиці, ідейному змісту твору. Так, у романі «Смерть у Києві» домисел є засобом втілення патріотичної ідеї — головної мети життя Юрія Долгорукого. Одна з сюжетних ліній цього роману пов'язана з діяльністю старшого сина Долгорукого в Києві. Ростислав нібито переметнувся до князя Ізяслава, зрадивши батькові. Літопис також повідомляє про те, що 1148 року син Юрія скаржився київському князю Ізяславу Мстиславовичу на батька, який йому «волости не да в Суждальской земли» [26, ст. 366]. Історики пояснюють таку поведінку Ростислава його великокняжими інтересами, прагненням досягти економічної і політичної незалежності, в чому Ізяслав, як супротивник Долгорукого, повинен був допомогти. П. Загребельний переносить ці факти в роман лише як зовнішній привід для прибуття Ростислава у Київ. Внутрішні мотиви його поведінки, про які історія мовчить, романіст підпорядковує художньому сюжету «Смерті у Києві». За авторською версією, син Долгорукого прибув у Київ за завданням батька, щоб викликати у горожан симпатію до суздальців, сприяти об'єднанню руських земель. «Історизм у мистецькому творі,— вказує критик В. Литвинов,— передбачає художнє розкриття причинності і внутрішніх закономірностей того, що відбувається» [17, с. 19]. Цим пояснюється творчий підхід П. Загребельного до використання історичних фактів, а іноді й відхилення від документальних свідчень.

Зображуючи героїв київського циклу і обставини, в яких вони діють, письменник широко використовує різного роду *деталі*, що характеризують історичну епоху. Він виявляє тонке знання звичаїв, обрядів, мистецтва, архітектури, книжної справи, ремесел Київської Русі і Західної Європи X—XIII ст. Обізнаність письменника в архітектурі давньоруського міста відчутна в описах Києва і Радогості, зовнішнього і внутрішнього вигляду Софії («Диво»), в розповіді про проводи киянами княжни Євпраксії на чужину («Євпраксія»), у повідомленні про будівництво Первомосту («Первоміст»).

П. Загребельний опирається на дані історії не тільки для наукового обґрунтування творчого задуму, зображення обставин, а й використовує їх у власне художніх засобах змалювання персонажів. Одним з цікавих прийомів характеротворення в київському циклі є *наповнення свідомості героя конкретними історичними фактами, реаліями*. Найчастіше письменник звертається до нього при зображенні історичних осіб, які відіграють важливу роль в політичному житті своєї держави, як, наприклад, Ярослав Мудрий, Юрій Долгорукий. Передаючи документальні відомості через роздуми і спогади персонажів, П. Загребельний у такий спосіб позбавляє історичний факт сухості, офіційності, органічно вплітає його в художню тканину твору. Звертаючись до цього прийому, він враховує типове й індивідуальне. В «Євпраксії» історичні факти переважають

в авторському мовленні, а через сприйняття головної героїні майже не передаються. Це закономірно, бо Євпраксія, відірвана від рідної землі й близьких людей, оточена ворогами і неприємностями, мало що знала про події в світі, і письменник погрішив би проти історичної правди. П. Загребельний часто вдається до документальних відомостей не тільки в монологах героїв, а й в діалогах і полілогах. Так, у романі «Диво» літописний факт вбивства княгинією Ольгою древлянських послів передається у формі діалога між вигаданими персонажами — тіткою Звениславою і купцем Какорою. Це сприяє більшій історичній достовірності характерів, дає змогу співставити різні думки людей про цю подію, в яких виявляється їх класова позиція й індивідуальність сприйняття [7, с. 143—144].

Отже, романи київського циклу мають міцне історичне підґрунтя. П. Загребельний використовує наукові відомості для підтвердження авторської концепції особи, при відтворенні історичної епохи та її прикметних деталей, обставин, в яких діють герої, конфліктів між ними. Найчастіше в романах циклу спостерігаємо переосмислення історичних фактів, полемічне ставлення до документальних свідчень. Причиною цього є суб'єктивність і тенденційність джерел, неповнота повідомлюваного в них. Свіжість і оригінальність прочитання документа, інформаційна насиченість авторських відступів, активна письменницька позиція по відношенню до зображуваного, широкі історичні паралелі якнайяскравіше характеризують своєрідний підхід П. Загребельного до використання історичних джерел. Ці риси і вирізняють його з-поміж інших авторів художніх полотен про Давню Русь, таких як А. Ладинський, Д. Єрьомін, В. Панова, Г. Блок, В. Іванов, С. Склярєнко.

Список літератури: 1. Маркс К., Енгельс Ф. Німецька ідеологія. Тв., т. 3, с. 7 — 521. 2. Ленін В. І. Статистика і соціологія. — Повне збір. тв., т. 30, с. 329—336. 3. Блок Г. Московляне. — М. — Л., 1951. — 352 с. 4. Большая Советская Энциклопедия. — М., 1972. — Т. 1, ст. 579. 5. Греков Б. Киевская Русь. — Л., 1953. — 568 с. 6. Еремін Д. Кремлевський холм. — М., 1964. — 312 с. 7. Загребельний П. Диво: Тв. у 6-ти т. — К., 1980. — Т. 2. 575 с. 8. Загребельний П. Євпраксія: Тв. у 6-ти т. — К., 1980, т. 4, с. 5—269. 9. Загребельний П. Между прошлым и будущим. — Лит. газ., 1982, 12 мая. 10. Загребельний П. Неложными устами. — К., 1981. — 479 с. 11. Загребельний П. Первості: Тв. у 6-ти т. — К., 1980, т. 3, с. 431—675. 12. Загребельний П. Смерть у Києві: Тв. у 6-ти т. — К., 1980, т. 3, с. 5—430. 13. История СССР с древнейших времен до наших дней. — М., 1966. — Т. 1. 719 с. 14. История СССР с древнейших времен до наших дней. — М., 1966. — Т. 2. 631 с. 15. Ключевский В. Сочинения в 8-ми т. — М., 1956. — Т. 1. 428 с. 16. Ладинский А. Последний путь Владимира Мономаха. — М., 1966. — 476 с. 17. Литвинов В. «Или в сердце было мое...» — Вопросы лит., 1976, № 4, с. 18—51. 18. Насонов А. История русского летописания XI — начало XVIII в. — М., 1969. — 557 с. 19. Очерки истории СССР (IX—XV вв.). — М., 1953. — 984 с. 20. Памятники литературы Древней Руси (XI — начало XII в.). — М., 1978. — 464 с. 21. Памятники литературы Древней Руси (XIII в.). — М., 1981. — 616 с. 22. Панова В. Лики на заре. — М. — Л., 1966. — 252 с. 23. Папуто В. Внешняя политика Древней Руси. — М., 1968. — 472 с. 24. Папуто В. Средневековая Русь в советской художественной литературе. — История СССР. 1963, № 1, с. 83—118. 25. Полное собрание русских летописей. — М., 1962. —

Т. 1. 578 с. 26. Полное собрание русских летописей.— М., 1962.— Т. 2. 938 с. 27. Розанов С. Евпраксия — Адельгейда Всеволодовна (1071—1109).— Известия АН СССР, сер. 7, 1929, № 8, с. 617—646. 28. Романов Б. Люди и нравы Древней Руси. М.— Л., 1966.— 344 с. 29. Рыбаков Б. Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв.— М., 1982.— 590 с. 30. Рыбаков Б. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве».— М., 1972.— 520 с. 31. Рыбаков Б. «Слово о полку Игореве» и его современники.— М., 1971.— 294 с. 32. Советская историческая энциклопедия.— М., 1965, т. 6, ст. 591—592. 33. Советское источниковедение Киевской Руси.— Л., 1979.— 384 с. 34. Татищев В. История Российская: В 7-ми т.— М., 1964.— Т. 3. 341 с. 35. Тихомиров М. Древняя Русь.— М., 1975.— 429 с. 36. Тихомиров М. Источниковедение истории СССР.— М., 1962.— 495 с. 37. Толочко П. Киев и киевская земля в эпоху феодальной раздробленности XII — XIII вв.— К., 1980.— 223 с. 38. Чумак В. Минувле — очима сучасника.— К., 1980.— 184 с.

Надійшла до редколегії 07.12.83.

Ю. А. ІСІЧЕНКО

З ІСТОРІЇ ВИВЧЕННЯ КІЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО ПАТЕРИКА В РОСІЇ

(кінець XVIII— перша половина XIX ст.)

Загальним особливостям перших етапів російського літературознавства присвячено чимало монографій [2; 4; 6; 9; 12]. Цікаво простежити за пошуками перших істориків давньої російської літератури, за визначенням ними головних принципів підходу до вивчення літературних пам'яток XI—XVII ст. У складності й суперечливості цих пошуків, їх значній залежності від розстановки сил в ідеологічній боротьбі нас переконує огляд перших спроб вивчення такої пам'ятки давньоруської літератури, як «Кієво-Печерський патерик».

Показово, що вже М. І. Новиков, якого називають першим російським істориком літератури [2, с. 30; 4, с. 114], в «Досвіді історичного словника про російських письменників» [13] окремі нотатки присвячує авторам складових частин Патерика: Нестерові, Симонові, Полікарпові. Він прагне привести читача до думки, що «в своєму літературному розвитку Росія не поступалася іншим народам Європи, що сучасне російської літератури спадкоємно пов'язане з її майбутнім» [4, с. 108].

Цінність згаданих нотаток самих по собі, звичайно, не слід перебільшувати. Вони аж надто стислі, оцінка творчості Нестора, Симона й Полікарпа дається найзагальніша. В той же час допущені окремі неточності. Симонові приписується не тільки авторство Патерика, а й ведення літопису до 1203 р. [13, с. 349]. Полікарп, перу якого належить частина Патерика, ототожнюється з його тезком — архімандритом Печерського монастиря [13, с. 335]. Як відомо, сьогодні більшість науковців дотримується іншої думки [див. 14]. Що ж до М. І. Новикова, то його менш за все можна звинуватити в поквапливості висновків. Річ у тім, що джерелом біографічних відомо-

мостей для нього виступала агіографія, насамперед друковані видання Патерика (1661 р. та наступні), за якою стояв авторитет церкви. Сумніватися в правдивості агіографічного матеріалу для того часу видавалося б зухвальством, зрештою і достатньо аргументованих підстав для цього М. І. Новиков не мав — і він переносить окремі неперевірені факти до своєї праці.

Наше ставлення до згаданих нотаток не може не змінитися, коли поглянемо на них в іншому аспекті. Автор подає розповіді про укладачів Патерика поряд зі статтями, присвяченими найвидатнішим російським письменникам останніх десятиліть: М. В. Ломоносову, А. Д. Кантеміру, В. К. Тредіаковському, стверджуючи таким чином, що літературний процес XI—XVIII ст. є безперервним, а літературні пам'ятки Київської Русі мають неперехідну цінність для нащадків. М. І. Новиков відповідає книжкою на один з найактуальніших запитів своєї доби — про самотність російського мистецтва. Надавши книзі лексикографічної форми, дослідник дав зразок для кількох поколінь істориків літератури, які продовжили цю традицію. Йдеться насамперед про Євгенія (Болховитинова), котрий 1818 р. видав «Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина», а пізніше підготував до друку рукопис матеріалів для словника російських світських письменників. Ці два словники дають повніше й різнобічніше уявлення про давніх східнослов'янських письменників, серед них і авторів Патерика. Позитивно позначився на словниках інтерес Євгенія (Болховитинова) до церковної історії, зокрема історії Києво-Печерської лаври, один з кращих описів якої належить саме йому. Але штучний поділ історико-літературного процесу на дві частини, виділення окремих груп письменників духовних і світських були невиправданими, шкодили вивченню східнослов'янських літератур. У цьому, зокрема, переконав досвід «Історії літератури руської» О. Огоновського, виданої 1887 р. у Львові, де ідея Євгенія (Болховитинова) була доведена до абсурду.

Заслугою літературознавчих праць лексикографічного характеру можна вважати вироблення інтересу до фігури письменника, узагальнення даних про чільних літераторів минулого, розробка (хоч і дуже невпевнена) системи оцінок творчості митців. Але за самим принципом своєї побудови вони не могли дати уявлення про розвиток літератури, вказати місце пам'яток у літературному процесі. Цим завданням більш відповідали історико-літературні курси, що з'являються в Росії з першої чверті XIX ст. Привертає, зокрема, увагу «Опыт краткой истории русской литературы» М. І. Греча [5], котрий, за словами М. О. Максимовича, поклав початок «обробці історії російської словесності в систематичний вид науки» [11, с. 23]. М. І. Греч намагається запровадити хронологічний принцип організації матеріалу, диференційовано підходити до літератури різних періодів, давати якомога об'єктивнішу, неупереджену оцінку творів, про що говорить у вступних зауваженнях. Виділяються два основні періоди розвитку літератури: до Петра I

і після нього, а в їх межах — по три підперіоди («відділення»)- В межах другого відділення (989—1462) вперше в подібного типу працях подаються дані про Патерик.

Однак над М. І. Гречем тяжіє словникова традиція. Починаючи розповідь про кожне відділення зі змалювання суспільно-політичного життя, становища культури й освіти, мовної ситуації, він врешті повертається до звичних біобібліографічних нотаток. Тому самі пам'ятки опиняються поза його увагою, натомість подаються дані про Нестора, Симона і Полікарпа. Найдокладніша стаття про Нестора, названого «найбільш шанованою особою в історії давньої російської словесності» [5, с. 49]. Вміщено відомості з його біографії, розповідається про вивчення вітчизняної історії і написання літопису. Іншими словами, М. І. Греч використовує традиційний матеріал. Останній збагачується запозиченими в В. Н. Татищева і М. М. Карамзіна судженнями про джерела Початкового літопису: візантійські історики, усні перекази, розповіді ченця Яна (1016—1106), власні спостереження. Найцінніше намагання М. І. Греча визначити окремі риси індивідуального стилю Нестора. Вказується на правдоподібність викладу, використання прямої мови, наведення витягів з Біблії, побожних і моралізаторських роздумів. Це свідчить про шукання нових шляхів у вивченні літературного матеріалу, намагання зрозуміти значення давніх пам'яток як творів мистецтва.

На доказ цього можна навести і статтю про Симона й Полікарпа. В ній М. І. Греч не лише згадує про написання Патерика, а й пробує дещо деталізувати відношення до пам'ятки обох книжників. Полікарп виступає при цьому як автор другої частини, Симон же — частин першої та третьої, а також «Сказання про святу чудотворну церкву Печерську Київську» та «Послання до Полікарпа». На цьому етапі розвитку історико-літературної науки поняття історії тексту, редакцій ще не розробляються. Для М. І. Греча не існує різниці між оригінальними творами Симона й Полікарпа і книжкою, що під назвою «Києво-Печерський патерик» видавалася в XVII—XIX ст. Це підтверджується дальшим викладом, де автор говорить, що Патерик вперше з'являється друком 1661 р., потім же неодноразово перевидается в Москві та Києві [5, с. 34], не додаючи ніяких коментарів і не пробуючи зіставити різні видання.

«История древней русской литературы» М. О. Максимовича [11] стала першим спеціальним історико-літературним курсом, присвяченим найдавнішому періодові східнослов'янського письменства. Вже це, як і спроба нової періодизації історії літератури, заслуговує на увагу. Відчутні пошуки свого методу організації матеріалу, що різнився б від методу М. І. Новикова, Євгенія (Болховитинова), М. І. Греча та ін. Такі пошуки особливо помітні в третьому розділі, присвяченому власне розвитку літератури. Якщо М. І. Греч обмежився переліком основних груп творів, то М. О. Максимович виділяє повчальний та історичний напрямки в літературі, залічуючи до першого такі жанри, як повчання й послання, до другого ж —

літописи, житія, паломницьку прозу й «піснетворчу повість про биліни Руської землі» [11, с. 85]. Іншими словами, виявляється інтерес до специфічних форм розвитку літератури — літературних напрямів, до зміни жанрів, особливостей стилю, хоч цей інтерес тільки накреслюється.

Серед представників літератури Південно-Західної Русі так званого «греко-слов'янського періоду» (шістдесяті роки IX—ост. чверть XIII ст.) знаходимо імена авторів Патерика. Причому Несторові дається висока оцінка і як істориків, і як агіографів. Крім житій Бориса і Гліба та Феодосія Печерського йому приписується ще авторство втраченого житія Антонія Печерського. Отже, проблема житія Антонія вже стає предметом обговорення літературознавців, хоч найбільш зростає інтерес до неї наприкінці XIX — на початку XX ст. [15; 16]. До речі, в тій же праці М. О. Максимович називає автором «Житія Антонія» і Симона, котрий написав «Сказання про створення Печерської церкви» та житія деяких інших (крім Антонія. — Ю. І.) угодників Печерських у «Посланні до Полікарпа» [11, с. 88]. В останньому формулюванні помітно глибше, порівняно з М. І. Гречем, розуміння текстологічних проблем. Адже житія розглядаються не як рівноправна з посланням частина Патерика, хоч саме так подавалися вони в друкованих виданнях, а як складники послання. Це вказує на знайомство з рукописами XV—XVII ст. Власне, про зміни в оцінці давньоруських пам'яток та в методиці їх вивчення в II половині 30-х років XIX ст. свідчить не лише книжка М. О. Максимовича. В цей же час поживається археографічна робота. В жовтневому номері «Журнала министерства народного просвещения» за 1838 р. з'являється перше спеціальне дослідження Патерика — стаття О. М. Кубарьова «О Патерике Печерском» [8]. О. М. Кубарьов, відомий більше як теоретик віршування, підготував працю, яка і досі є одним з кращих досліджень Патерика і який наука завдячує визначенням місця пам'ятки в літературній спадщині Київської Русі.

Стаття О. М. Кубарьова стала наслідком сумлінного вивчення доступних йому списків давньоруських літописів, Патерика. Автор добре обізнаний з усім, що писалося про Патерик, часто вступає в полеміку з попередниками. Захоплює врівноважений, спокійний тон викладу, переконлива аргументація основних положень, послідовність у відстоюванні своїх думок. Безперечно, поява подібних праць стає можливою тільки на відносно високому ступені розвитку науки. О. М. Кубарьов зупиняється на чотирьох головних проблемах: структура Патерика, його основні редакції, його автори, джерела пам'ятки. Уже вказувалося, що особи Нестора, Симона й Полікарпа давно викликали інтерес істориків літератури. Найкраще розроблені були питання, пов'язані з біографією Нестора. Досить назвати дуже авторитетну для того часу працю А. Л. Шльоцера «Нестор. Русские летописи на древнеславянском языке», дослідження М. М. Карамзіна, Євгенія (Болховитинова) та ін. Частково через це, а почасти й відкладаючи серйозну розмову на май-

бутне (стаття О. М. Кубарьова «Нестор, первый писатель российской истории церковной и гражданской» буде надруковано в кн. 4 «Русского исторического сборника» через чотири роки), автор обмежується лаконічними повідомленнями про особу Нестора. Натомість Симонові й Полікарпові приділено багато уваги.

Попередники О. М. Кубарьова некритично повторювали версії біографій Симона й Полікарпа, що стають традиційними завдяки першому друкованому виданню Патерика 1661 р. Тепер дослідник зважується критично розглянути твердження останнього. Визнані безпідставними думки, нібито Симон і Полікарп були родичами, перебували разом у Володимирі, де написані не лише Симонове, а й Полікарпове послання. На основі небагатьох документальних даних, насамперед тексту пам'ятки, О. М. Кубарьов дає власну інтерпретацію творчості обох книжників. Найбільше новаторство дослідника виявилось в підході до самого тексту пам'ятки. Друковані видання розцінюються як новітня модифікація, нівеціння оригінального тексту. Однак вони не відкидаються як не варті уваги, а аналізуються окремо, хоч ще і не як нова редакція. Власне, і слово «редакція» ще не з'являється, вживаються терміни «рецензія» або «розряд». Але суті це не змінює. Аналізуючи дванадцять відомих на той час списків, О. М. Кубарьов виділяє три основні їх групи: редакції Арсенія, єпископа Тверського, невідому XV ст. і Касіяна, уставника Печерського. Хоч підстави такої диференціації окреслено не досить чітко, на що вже в 1856 р. вказує Макарій [10, с. 129—130], виділення Арсеніївської та Касіянівської (термін Д. І. Абрамовича — друга Касіянівська, див. 1) редакцій було повністю вмотивованим і утвердилось в науці. Принагідно слід відзначити, що саме О. М. Кубарьову належить честь першовідкривача найдавнішого списку Арсеніївської редакції Патерика, опис якої вміщено в червневому номері «Журнала министерства народного просвещения» за 1840 р. і видано окремим відбитком разом з попередньою статтею 1847 р. [7].

Опрацювання списків кількох різних редакцій та друкованих видань дає О. М. Кубарьову підстави до аргументованого виділення головних складників Патерика, допомагає визначити їх походження і джерела матеріалу для них. Крім Полікарпового й Симонового послань, називаються ще Несторове Житіє преподобного Феодосія, Похвала преподобному Феодосієві, служба йому та відповідь Феодосія Ізяславові про латинян (автори невідомі), виписки з Несторового, Новгородського та Київського літописів, а також Житіє преподобного Антонія, написане видавцями Патерика в XVII ст. Зіставляються послання Симона й Полікарпа, на підставі чого робиться висновок: «Симонів витвір служив зразком для Полікарпа, цьому є доказом як його Послання Акиндиніві, так і часті до нього звертання на початку й у закінченні деяких життєписів» [7, с. 12].

Не говорячи про вплив на Патерик візантійської традиції, О. М. Кубарьов наголошує на вітчизняних джерелах пам'ятки.

Вони об'єднуються в чотири групи: 1) усні перекази, спостереження автора; 2) монастирські синодики; 3) письмові та матеріальні пам'ятки; 4) втрачене життя Антонія.

Таким чином, у дослідженні О. М. Кубарьова не тільки закладено підвалини для дальших студій над пам'яткою, але й визначені головні напрямки в цих студіях: проблеми авторства, джерел, історії тексту пам'ятки. До їх розробки зрештою зводяться праці Макарія [10], М. Вікторової [3], Д. І. Абрамовича [1] та низка менш відомих публікацій. На матеріалі статті О. М. Кубарьова побудовані відповідні розділи ряду історико-літературних курсів другої половини ХІХ ст.

Що ж спричинилося до появи щойно розглянутої статті, які процеси в розвитку російської історико-літературної науки вона відображає? Гадаємо, розглянутий матеріал дає підстави до деяких висновків щодо проблем формування особливостей російської медієвістики. Насамперед, значною мірою завдяки досвіді словників біобібліографічного типу традиційним стає широке залучення до літературознавчих праць біографічного матеріалу. Проблема дослідження життєвого шляху письменника стає однією з провідних. Навіть коли йдеться про Києво-Печерський патерик, до формування тексту якого причетні декілька авторів, увага зосереджується на особі кожного з них: Нестора, Симона, Полікарпа. Пізніше ми побачимо, що й редакторам — Касіянові, Сильвестрові Кссову, Йосипові Тризні — присвячуватимуться бодай невеликі біографічні нотатки.

З утвердженням у літературознавчих колах Росії історичного напрямку і поглибленням розуміння ролі нерозривного спадкоємного зв'язку з культурою Київської Русі відбувається залучення до поля зору науковців рукописних матеріалів. Докорінно змінюється ставлення до тексту пам'ятки. Очевидною стає несталість, змінність тексту, що, в свою чергу, викликає спроби осмислити процеси його еволюції, розробити методику вивчення історії тексту, ввести в обіг нові поняття («розряд» чи «рецензія», «список»). Складається певний тип історизму, що, зокрема, передбачає детермінованість явищ літературного процесу, неодмінну наявність як позалітературних, так і внутрілітературних передумов до появи тієї чи іншої пам'ятки. Вже М. І. Греч говорить про вплив на Нестора візантійських істориків та Біблії, відзначає як джерела розповідей спогади очевидців та власні враження літописця. Продовжує і розвиває цю традицію стосовно агіографічних творів О. М. Кубарьов.

Отже, ми можемо констатувати, що на кінець 30-х років ХІХ ст. завершується перший етап вивчення Києво-Печерського патерика. Накопичено цінний матеріал, визначилися головні напрямки у вивченні пам'ятки. Традиційним стає відведення пам'ятці важливого місця в історії літератури. Створено передумови для поглибленого дослідження її головних складових частин. Цим зайнялися науковці в наступні роки.

Список літератури: 1. *Абрамович Д. И.* Исследование о Киево-Печерском патерике как историко-литературном памятнике.— Спб., 1902.— 120 с. 2. *Берков П. Н.* Введение в изучение истории русской литературы XVIII в.— Л., 1964.— Ч. II. 262 с. 3. *Викторова М. А.* Составители Киево-Печерского патерика и позднейшая его судьба.— В кн. Филол. записки. Воронеж, 1871, вып. 4, с. 11—39. 4. *Возникновение* русской науки о литературе.— М., 1975.— 464 с. 5. *Греч Н. И.* Опыт краткой истории русской литературы.— Спб., 1822.— 394 с. 6. *История* русской критики.— М.— Л., 1956.— Т. 1. 590 с. 7. *Кубарев А. М.* Исследование о Патерике Печерском... М., 1847. 8. *Кубарев А. М.* О Патерике Печерском.— Журнал м-ва нар. просвещения, 1838, № 10, с. 1—34. 9. *Курилов А. С.* Литературоведение в России XVIII в.— М., 1981.— 264 с. 10. *Макарий.* Обзор редакций Киево-Печерского патерика, преимущественно древних.— Известия имп. Акад. наук по отд-нию рус. яз. и словесности, 1856, т. 5, с. 129—167. 11. *Максимович М. А.* История древней русской словесности.— К., 1839.— Кн. 1. 229 с. 12. *Николаев П. А., Курилов А. С., Гришунин А. Л.* История русского литературоведения.— М., 1980.— 349 с. 13. *Новиков Н. И.* Опыт исторического словаря о российских писателях.— В кн.: Новиков Н. И. Избранные соч. М.— Л., 1951, с. 277—370. 14. *Ольшевская Л. А.* Об авторах Киево-Печерского патерика.— В кн.: Литература Древней Руси. М., 1978, вып. 2, с. 13—28. 15. *Розанов С.* К вопросу о Житии преподобного Антония Печерского.— Известия Отд-ния рус. яз. и словесности имп. Акад. наук, 1914, т. 19, кн. 1, с. 34—46. 16. *Шахматова А. А.* Житие Антония и Печерская летопись.— Журнал м-ва нар. просвещения, 1898, № 3, с. 105—149.

Надійшла до редколегії 07.12.83.

В. М. ВАСИЛЕНКО

ОБРАЗ РУСАЛКИ В ПОЛЬСЬКІЙ І УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ ПОЧАТКУ ХХ ст.

(«Майка» Б. Лесьмяна і «Лісова пісня» Лесі Українки)

Літературний розвиток Польщі, починаючи з творчості С. Ф. Кльоновича та Ш. Шимоновича, налічує чимало прикладів животворних зв'язків з Україною, які виникали на ґрунті серйозного стабільного інтересу до культурних здобутків «сусіда». Особливе пошавлення відмічається в епоху романтизму (див. праці О. І. Білецького, Г. Д. Вєрвеса, П. К. Волинського, Є. П. Кирилюка, Р. Ф. Кирчіва, З. Баранського, Ф. Неуважного, С. Козака, В. Кубацького, М. Якубця та ін.), коли активне формування самобутньої національної літератури йшло пліч-о-пліч з не менш інтенсивним засвоєнням братньої духовної культури. «... Ні одна з європейських ідейних течій не зблизила між собою діячів слов'янської культури так, як романтизм» [20, с. 8]. Як глибоко закономірне явище виникає в лоні польського романтизму так звана «українська школа» (С. Гоцинський, А. Мальчевський, М. Грабовський, М. Чайковський, Т. Падура, Б. Залеський). Останній не тільки увів до обігу польської літератури жанр української «думки», але й чи не найперший звернувся до теми русалки, маємо на увазі його найвище поетичне досягнення — поему «Русалки» (1828). Художник, вказуючи на джерела своєї творчості, наголо-

шував: «Мене, своє немовля, сповивала пісню мати Україна» [14, т. 2, с. 620].

Вирішальним фактором була близькість суспільних та гуманістичних шукань двох слов'янських літератур — явища значного й масштабного, з відкритою історичною перспективою. «Польський романтизм (а було це велике явище) весь час відлунював українськими лунами. І луни ті ще й досі не змовкли: до сьогодні в польській поезії ми знаходимо відгомін тієї землі, що була вітчизною Тараса Шевченка» [8, с. 5].

Відгомін тарасової землі відчутний і в творчості видатного польського поета Болеслава Лесьмяна (1877—1937), дитячі та юнацькі роки якого (період формування особистості) тісно пов'язані з культурним життям Києва, Умані та Білої Церкви кінця XIX — початку XX ст.

Значною подією у розвитку польсько-українських літературних взаємин було видання в 1909 р. (під редакцією Е. Лігоцького і М. Михальського) першого номера «Літературного річника українських і польських авторів», де поруч з творами Л. Українки, Г. Хоткевича, М. Коцюбинського, Чайки Дніпрові публікувались вірші польських поетів С. Прушинської, Я. Гурської, К. Глінки, Б. Лесьмяна. Через кілька місяців в 65-му номері «Варшавського кур'єра» (1910 р.) з'явилася ґрунтовна рецензія Лесьмяна на цей збірник, де поет вітав це починання і підкреслював його важливість для «духовного порозуміння і поєднання двох братніх народів» [23, с. 246].

Б. Лесьмян був непогано обізнаний з філологічними дослідженнями учених Росії та України. В його варшавській бібліотеці знайшли місце праці О. Потебні, Д. Овсянико-Куликовського [19, с. 167]. Ще в студентські роки він цікавився критичною спадщиною Д. І. Писарева, вивчав дослідження О. Афанас'єва «Поетичні погляди слов'ян на природу». Польський поет жваво цікавився теоретичною спадщиною О. Потебні. «Праці О. Потебні в студентські роки Лесьмяна користувалися великою популярністю. Не могло не імпонувати поетові і вчення Потебні про міф, яке виводилось з інтуїції» [16, с. 303], а тому погляди митця на природу художньої творчості, висловлені ним у статтях «З роздумів про поезію», «Ритм як світопогляд», «Біляджерел ритму», «Про потребу культурної роботи» багато в чому виявились близькими ідеям О. Потебні особливо в питаннях фольклору, в заклику традиції народної культури в сучасному художньому житті своєї нації [13].

Про важливість для творчого розвитку польського письменника його «східних» контактів (як в загально-теоретичному, так і в літературному планах) свідчить і те, що, перебуваючи з 1901 р. далеко за межами України в Польщі, Франції, Швейцарії, він не пориває творчих зв'язків з культурним життям східнослов'янського регіону. Крім згадуваного «Річника», поет друкує цикли віршів російською мовою (!) в центральних символістських журналах Росії «Золотое руно» (цикл «Песни Василисы Премудрой»), 1906,

№ 11—12; «Весы» (цикл «Лунное похмелье»), 1907, № 10; «Пере-вал» (цикл «Волны живые»), 1907, № 11; відгукується статтею на смерть Л. М. Толстого; береться за переклади з Т. Г. Шевченка та створення повісті на українському матеріалі.

Неповнота творчої біографії Б. Лесьмяна в певній мірі може бути компенсована досі не практикованим у вітчизняній науці вивченням літературного матеріалу, на якому чітко виکارбувалися сліди життєдайного спілкування з культурою землі його дитинства і юності — Україною.

Навіть при побіжному читанні одразу впадає у вічі ідейно-художня спорідненість клехди (різновид казки, насиченої побутовими деталями) Б. Лесьмяна «Майка» (близько 1914 р.) і «Лісової пісні» (1911 р.) Л. Українки. Твори виявляють таку близькість тематики, сюжету, головних образів і навіть окремих подробиць змісту, що не може бути й мови про її випадковість. Однак сам історико-літературний матеріал не дає нам жодних підстав зводити цю близькість до якоїсь однієї причини.

Різночасове виникнення творів перш за все наштовхує на думку про запозичення. Побіжно про таку можливість свідчить наступний факт: Б. Лесьмян в рецензії, називаючи імена українських поетів, для Л. Українки, як виняток, робить примітку: «..відомої нам (тобто автору.— В. В.) з інших джерел» [23, с. 247]. Яких саме? Скоріше всього мається на увазі знайомство з Л. Українкою як прозаїком чи драматургом.

Фактор запозичення, як вказує сучасний словацький вчений Д. Дюришин, часто створює враження про пасивне, нетворче сприйняття літературних цінностей. Однак за цим поняттям нерідко ховається і активний розвиток, і своєрідне й багатогранне переосмислення сприйнятого [6, с. 156]. В даному випадку ми переконані, що автор «Майки» аж ніяк не втратив своєї самобутності, не поступився своєю творчою індивідуальністю. І це природно, якщо врахувати творчі можливості Лесьмяна, одного з найоригінальніших поетів того часу.

«Майка» і «Лісова пісня» мають спільне генетичне джерело — українську народну міфологію. В обох творах ключовою фігурою є русалка. Образ русалки, чи майки, навки (від давньоруського слова «навъ» — померлий) поширився в народних уявленнях та повір'ях [1, т. 3, с. 240—241; 7, с. 118], прийшов у фольклор, а потім, значно трансформувавшись, асимілювався в художній системі романтизму, залишивши помітний слід у творчості В. А. Жуковського, О. С. Пушкіна, М. В. Гоголя, М. Костомарова, А. Метлинського, Т. Г. Шевченка, А. Міцкевича, Ю. Словацького. Він дав привід «Руській трійці» назвати першу на західноукраїнських землях книжку українською мовою «Русалка Дністровая». Він же приніс в літературу романтичну атмосферу слов'янського екзотизму, хвилюючої таїни буття, органічно поєднаної з глибоким ліризмом світосприймання. Будучи найпоширенішим у романтичну добу (більш такого злету не буде), цей образ виступив чи не найяскравішим

Уособленням самої діалектики романтичного — образ істоти незвичайної, двоїстої за самою природою свого уявного існування, адже в ній антиномічно переплелися життя й смерть, людське й нелюдське, притягуюче й зловісне. Саме ця внутрішня складність зумовила літературну довготривалість цього образу, звернення до нього художників нового часу для розв'язання складних морально-філософських проблем.

Очевидно, помиляється польський дослідник О. Гейштор, твердячи у «Міфології слов'ян», що «русалки відомі лише в Білорусії та на Україні» [17, с. 226]. Своім походженням цей образ завдячує всьому колу східнослов'янських культур Росії, України, Білорусії [1, т. 3, с. 542—561; 7, с. 185—194; 21, с. 356—357; 24, с. 133], тому поява його в літературах іншого регіону — явище вторинне, запозичене. Тут ми стикаємося з цікавим і мало дослідженим аспектом «східного впливу», який виявляє себе на рівнях етнографії, фольклору і літератури.

У 60-ті роки у нас і в ПНР з'явилися ґрунтовні розвідки П. Пономарьова [12], І. Денисюка, Л. Міщенко [5], Л. Лігеzi [24], автори яких аналізували етнографо-фольклорні джерела творів своїх співвітчизників. Тим часом, ні можливі літературні інспірації «Майки» Лесьмяна, ні її типологічні зіставлення з інослов'янськими художніми творами досі не згадувалися і не проводилися.

Знаменно, що в основу своїх творів письменники кладуть ту казково-фантастичну інформацію про русалок, з якою — про що вони мимохідь згадують у своїх листах — познайомились ще в ранньому дитинстві. Надзвичайно подібні творчі історії «Майки» і «Лісової пісні». Маємо справу з фактом, коли письменник, перебуваючи далеко від землі свого дитинства (України) в іншому культурно-побутовому оточенні (у Франції — Б. Лесьмян, у Грузії — Л. Українка), на одному диханні (протягом місяця) пише твір, де поетичність дитячого спогаду поєднується з філософською глибиною життєвої мудрості. Для них обох екскурс у дитинство водночас був і екскурсом у міфологію як першопочаток осмислення народом навколишнього світу. В індивідуальному, особистому відкривалися широкі горизонти загального. Крізь серпанок фантазії в їх творах зримо просвічують контури реальної дійсності. Незвично-казкове тут виступає як засіб подачі буденно-прозаїчного, а співвідношення між ними — це співвідношення форми і змісту. Так в умовному відкривається серйозність конкретного, у фантастичному — драматичні колізії земного життя. Можливість такого поєднання, яке є найспецифічнішою рисою художньої природи творів, забезпечена, в першу чергу, двоїстою суттю образу русалки. Завдяки йому казкова умовність гранично контрастує з гостротою й актуальністю прози буденного, підкреслює її сірість та убогість. З повним правом до цих творів можна віднести слова В. Г. Белінського, сказані ним з пригоду «Русалки» Пушкіна: «...великий талант тільки в епоху повного свого розвитку може у фантастичній казці висловити стільки загальнолюдського, справжнього, реального, що, читаючи її,

думаєш читати зовсім не казку, а високу трагедію» [2, т. 3, с. 629].

У творчому зверненні до фольклору, в побудові художнього цілого на контрастах казкового і реального, в самому типі ліричного світосприймання помітна сильна залежність обох творів від традицій романтичної літератури, для якої ці риси є основоположними. Жанрова своєрідність аналізованих творів з відчутною тенденцією до синтезу (клевхда, драма-феерія) теж виявляє відомі риси романтичного жанрового універсализму. Показово, що Лесьмян в одному з листів до Міріама (З. Пшесмицького), скаржучись на свого видавця, який не розумів зрілого характеру його «Клевхд», водночас посилається на романтиків: «Писав йому про Гоголя, про По, про Гофмана» [23, с. 338]. Що ж до романтичного струменя, в творчості Л. Українки, яка сама себе називала неоромантиком, то це питання досить ґрунтовно розглянуте в працях Л. М. Паламар [11] та Л. П. Кулінської [10]. Отже, романтичний характер аналізованих творів є результат виявів загальних тенденцій літературного процесу на зламі століть, загальну характеристику якого з погляду відродження романтизму ми знаходимо в сучасних дослідженнях [3; 6; 9; 11].

Тяжіючи своєю художньою своєрідністю до романтизму, і «Майка», і «Лісова пісня» виявляють в цей же час помітну близькість до конкретного романтичного твору — казки Г. Х. Андерсена «Русалочка» (1836 р.), яку можна розглядати як своєрідний їх прототип. Там і тут випробовується кохання молодого героя (Принц, Марцін Дзюра, Лукаш), яке водночас є несвідомим пошуком сенсу буття; зображується не одразу усвідомлена юнаком трагедія зради романтичного ідеалу, уособленням якого виступає казкова русалка (Русалочка, Майка, Мавка), в ім'я буденщини, «здорового глузду», що акумулюються в протилежному типі тривіальної дівчини (Принцеса, Млинарівна, Килина). Любовний трикутник ускладнюється введенням, крім звичних психологічно-інтимних спонукань, чинників світопоглядального характеру, тому вибір коханої стає одночасно вибором певних етико-філософських засад життя. Письменники одностайно наголошують на трагічній неспроможності героя втриматись на висоті безкорисливості.

Контактні літературні зв'язки, які виявляють себе в площинах запозичення, звернення до інослов'янського фольклору та тематики, до певних романтичних традицій, все ж не вичерпують і не пояснюють повноту симптоматичної подібності «Майки» і «Лісової пісні». Маючи спільні літературні витоки, ці твори демонструють більш глибоку співзвучність, обумовлену близькістю ідейно-естетичних шукань їх творців, яка виявляє себе у сфері типологічних збігів [3; 4; 6].

В роки, коли лунали зневірені голоси декадентів про людську нікчемність і ницість, Б. Лесьмян і Л. Українка протиставили літературі тогочасної «модерни» довершені твори з гуманістичним закликом протистояти гнітючим умовам життя.

Тема русалки розгортається письменниками на фоні реалій українського побуту, на Волині у Л. Українки і без точної географічної локалізації у Б. Лесьмяна. Дія розпочинається ранньою весною із зустрічі звичайного сільського юнака (Марціна, Лукаша) в переддень свого першого кохання з русалкою (Майкою, Мавкою). Між ними одразу виникає гаряче почуття, в якому відверто, просто й щиро признається русалка. У Лесьмяна: «Даремна твоя суворість і даремні твої побоювання. Хоча б з рук на волю русалчину ти випустив, не втечу, бо кохаю!» [22, с. 36]. У Л. Українки: «... ти сам для мене світ, миліший, кращий, ніж той, що досі знала я, а й той покращав, відколи ми поєднались» [16, с. 446]. Для героїні кохання з початку і до кінця є світ, в якому вона живе, є зміст цього життя. Автори однаково зображують апофеоз цього кохання — ним стає пісенний дует: точно знайдений митцями поетичний вияв духовної близькості двох людей. Ремарка у Л. Українки: «Спів і гра в унісон» і далі за текстом п'єси: «Мавка: Як солодко грає, як глибоко крає, розтинає білі груди, серденько виймає!» [16, с. 430]. У Лесьмяна читаємо: «Майка все співала, і Марцін не забував їй вторити» [22, с. 44]. Письменники, змальовуючи кохання героїв, підкреслюють насамперед духовне збагачення людини, наголошують на процесі руйнації егоцентризму героя за рахунок збагачення його скупого життєвого досвіду потенціалом духовності коханої. Справжня людська щедрість натури, «душі своєї цвіт» — єдине і щире багатство Майки і Мавки. Вже під час першої зустрічі русалки намагаються відкрити очі юнакам на необмеженість виявів світу природи, на його тісну спорідненість з світом людей. «Лукаш: Я думав — дерево німе, та й годі. Мавка: Німого в лісі в нас нема нічого» [16, с. 247]. Цей епізод знаходить свою паралель у Лесьмяна, коли Майка, щойно зустрівшись з Марціном, дає йому оправлену в мох чаклунську книгу, де йдеться про таємне життя природи. Марцін, так і не зрозумівши всієї мудрості книги, визнав за доречніше її спалити. Майка робить ще одну спробу і запрошує його на незвичну плаваючу луку, з якої невеличке лісове озерце сприймається як фантасмагорія: «Берегів ані сліду, а місяць на неозорій поверхні стелить срібну плахту, відсовуючи її в далину, по мірі того, як плаваюча лука наближалася до неї. — Змінилося дещо озеро, — зауважив з незадоволенням Дзюра і поглянув скося на Майку. — Завжди воно в моїх очах таке, а не інакше, — відповіла Майка с простотою. — Я хотіла, щоб ти подивився на нього моїми очима. — І подивився? — запитав з цікавістю Дзюра. — Подивився, — підтвердила поважно Майка. Дзюра зрозумів, чому вона цього прагнула. — Буду завжди з цього часу дивитися на це озеро твоїми очима, — пообіцяв в солодкому відчутті якоїсь радісної уступки» [22, с. 46].

Однак ні простуватий Дзюра, ні більш поетичний Лукаш виявляються не здатними до кінця поступитися стереотипами життєвої поведінки. Цю трагічну закостенілість людини влучно формулює Лесина Мавка: «Ні, любий, я тобі не дорікаю, а тільки смутно, що

не можеш ти своїм життям до себе дорівнятись» [16, с. 446]. По суті, тут звучить заклик оберігати ество людини від шкідливих впливів суспільства, заснованого на зиску, розрахунку та облуді, диктуючого індивіду ортодоксію поглядів. Сказане підтверджується в єдиному для обох творів епізоді переодягнення русалки, спробі зробити її такою, «як усі». Герой Лесьмяна, зустрівшись із Майкою, одразу замовляє для неї у сільського кравця звичайний жіночий одяг [22, с. 39—40], квапиться переодягти Мавку мати Лукаша [16, с. 461, 463]. Спонукувана іншими персонажами русалка міняється лише зовні, залишаючись в той же час вірною своїм принципам, якими — в протилежність герою — не поступається навіть за найскрутніших обставин. Вірність кохання тут означає вірність самому собі, а також природі, з якою ця міфологічна істота перебуває в нерозривному зв'язку, в якій немає і не може бути місця для фальші.

«Птахом можна або бути, або не бути! Немає птахів половинчатих!» — напише свого часу Лесьмян [23, с. 78]. Сильному, самовідданому кохання русалки художники протиставляють нетривкі почуття юнака, побудовані на хисткому фундаменті етичного компромісу. Це психологічна передумова зради коханої. Вона реалізується в обох творах тоді, коли на сцені з'являється суперниця (Млинарівна, Килина), про яку автори побіжно згадують на початку художньої оповіді і яка активно втручається в розвиток подій десь в середині твору. З цим образом пов'язаний соціальний мотив матеріального багатства, життєвого прагтицизму, який набирає з часом все більшої значимості (він присутній і в «Русалці» О. С. Пушкіна, і в «Утоплений» Т. Г. Шевченка). Письменники змальовують цей образ досить схоже, акцентуючи фізичне здоров'я героїні: «товсті щоки» [23, с. 62], «молода повновида молодиця» «кругла, заживна постать» [16, с. 471]; сховану до пори під маскою напускної улесливості хижість натури: «... вже після двох днів шлюбну не любляча відкладати жінка почала бити неквапливого чоловіка» [23, с. 64], «Та я б і цілий ліс продати рада або протеребити...» [16, с. 502].

У фіналі до Марціна і Лукаша приходять гірке запізніле розуміння свого морального прорахунку, — вони намагалися поставити знак рівності між нетотожними поняттями щастя і матеріального благополуччя, кохання і буденності. Це не єдина, але серйозна перешкода на шляху до ідеалу, який втілено у постаті фольклорно-романтичної русалки.

Матеріал, яким доводилось оперувати, дає можливість простежити етапи розвитку цього образу. Виникаючи в сфері міфу, образ русалки наповнюється синкретично-релігійними уявленнями про безсмертя душі, культ предків тощо [1; 7; 17]. В його змісті превалює містицизм, потойбічне, вороже для людини. З бігом часу і розкладом ідеалістичних формоутворень з цим образом відбувається своєрідна секуляризація, — залишаючись фантастичним виворотом людської уяви, він губить в значній мірі свою зловісність,

що сприяє його широкому переходу у фольклор, зокрема в казку. Наступна фаза розвитку цього образу — поширення його в романтичній літературі для створення відповідного колориту, чи настрою. Тут образ русалки — стійкий традиційний елемент, як, скажімо, руїни середньовічного замку в місячному освітленні, чи силует вітрильника на морському обрії. В той же час, у творчості видатних романтиків цей образ наповнюється новим змістом, в ньому відкриваються несподівані і, що важливо, суто людські глибини. На початку ХХ ст. під час активного відродження романтизму великі письменники знову звертаються до цього образу. На прикладі творчості Б. Лесьмяна і Л. Українки бачимо, як творчо використовується митцями цей образ, гуманізований вже настільки, що виступає втіленням чистоти самого ества справжньої людини.

Список літератури: 1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3-х т. — М., 1865—1869. 2. Белинский В. Г. Собр. соч.: В 3-х т. — М., 1948. 3. Вервес Г. Д. В інтернаціональних літературних зв'язках. Питання контексту. — К., 1983. — 382 с. 4. Волков А. Р. Про порівняльне дослідження слов'янських літератур. — У кн.: О. О. Потебня і деякі питання сучасної славістики. Х., 1962, с. 261—275. 5. Денисюк І., Міщенко Л. Дивоцвіт (Джерела і поетика «Лісової пісні» Лесі Українки). — Львів, 1963. — 92 с. 6. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. — М., 1979. — 319 с. 7. Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии. Вып. 1: Умершие неестественной смертью и русалки. — Петроград, 1916. — 312 с. 8. Івашкевич Я. Вступне слово. — У кн.: Антологія польської поезії, в 2-х т. К., 1979, т. 1, с. 5—6. 9. Крутікова Н. С. Революційний романтизм у братніх літературах кінця ХІХ — початку ХХ ст. — У кн.: Реалізм. Збагачення. Єдність. К., 1976, с. 141—173. 10. Кулінська Л. П. У світі ідей та образів (Особливості поетики драми Лесі Українки). — К., 1971. — 222 с. 11. Паламар Л. М. Революційна романтика в творчості Л. Українки. — К., 1971. — 127 с. 12. Пономарьов П. П. Фольклорні джерела «Лісової пісні» Лесі Українки. — У кн.: Матеріали до вивчення історії української літератури. К., 1961, т. 4, с. 201—217. 13. Потебня А. А. О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий. — М., 1865. — 311 с. 14. Пыпин А. Н., Спасович В. Д. История славянских литератур: В 2-х т. — Петербург, 1879—1881. 15. Ровнякова Л. И. Русские стихи Болеслава Лесьмяна (К проблеме русско-польского билингвизма). — В кн.: Многоязычие и литературное творчество. Л., 1981, с. 290—315. 16. Українка Л. Вибране. — К., 1966. — 718 с. 17. Geiszl A. Mitologia Słowian. — Warszawa, 1982. — 272 s. 18. Głowinski M. Laboratorium wyobraźni. — Twórczość, 1960, N 12, s. 128—131. 19. Grzegorzczak P. Jeszcze o Lesmiana wierszach rosyjskich. — Twórczość, 1961, N 1, s. 166—169. 20. Jakóbiec M. U źródeł romantycznej ludowości niektórych literatur słowiańskich. — Pamiętnik Słowiański, 1963, N 13, s. 5—36. 21. Janion M. Gorączka romantyczna. — Warszawa, 1975. — 686 s. 22. Leśmian B. Majka. — In: Klechdy polskie. Wyd. Warszawa, 1978, s. 33—68. 23. Leśmian B. Szkice literackie. — Warszawa, 1959. — 382 s. 24. Ligeza L. «Klechdy polskie» Bolesława Leśmiana na tle folklorystycznym. — Pamiętnik literacki, 1968, z. 1, s. 111—147. 25. Zimand R. Preliminaria do Klechdy Leśmiana. — In: Studia o Leśmianie. Warszawa, 1971, s. 369—394.

Надійшла до редколегії 15.11.83.