

ЖАНРОВОЕ И КОМПОЗИЦИОННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «ТРИ ГОДА»

Повесть «Три года» нередко относится критикой к группе так называемых «лирических романов» [1, с. 277—278] или «романов в чеховском стиле» [3, с. 306]. Даже исследователи, которые не сомневаются в том, что «Три года» по своей жанровой природе является повестью, находят в этом произведении приметы романного жанра. Нам представляется, что наиболее точно выражает специфику жанра названного произведения термин «романическая повесть», предложенный Г. Н. Пospelовым [там же, с. 302]. Близость данной повести к роману, с нашей точки зрения, не вызывает сомнений. В самом деле: «романический» сюжет, семейный конфликт как одна из составляющих конфликта социального, изображение внутреннего мира человека в сложных взаимоотношениях с окружающей действительностью, глубина психологического анализа, разветвленность и сложность сюжетного развития, многопроблемность и масштабность обобщения. Все эти свойства характерны для романа. Однако своеобразие художественной манеры Чехова и вместе с тем неразработанность четких дефиниций жанра в современном литературоведении не позволяют слишком категорично и однозначно говорить о жанре названного произведения. Кроме того, средства и способы создания «романической специфики» повести до сих пор изучены недостаточно.

Наиболее целесообразным представляется анализ двоякого рода: с одной стороны, исследование поэтики чеховской повести, с другой — сравнение некоторых из подмеченных нами особенностей с характеристиками романа в традиционном понимании. Один из первоначальных подзаголовков повести «Сцены из семейной жизни», обозначающий ее основное направление, вызывает в памяти известные слова Л. Н. Толстого о «мысли семейной», лежащей в основе «Анны Карениной». Общность исторического периода, к которому относятся изображаемые события, и целый ряд ассоциативно-содержательных параллелей дают возможность привлечь для сопоставления названный роман Толстого, достаточно часто приводимый критикой в качестве образца жанра.

Обратимся к повести «Три года». Мир, возникающий перед нами с первых ее страниц, обыденен и странен одновременно. Казалось бы, рассказ о страстной любви, с которого начинается повествование, не должен производить впечатление обыденности и навеивать тоскливые предчувствия. Но влюбленный, растроганный, ожидающий счастья Лаптев пишет другу, искренне признаваясь в своем первом настоящем чувстве: «Я опять люблю!» Это «опять» настаивает и несколько противоречит впечатлению читателя о состоянии влюбленного героя. В этом же письме неожиданно возникает словечко толстовского лакея из «Анны Карениной»: «образуется»,

невольно вызывая предчувствие событий, далеких от тех, которые ожидает Лаптев. Думается, читатель начинает воспринимать дальнейшее повествование в своеобразном аспекте «семейной истории» Толстого, хотя завязка повести отнюдь не совпадает с романной: измена и разрушение семьи в романе Толстого, создание семьи у Чехова. Однако чувство Лаптева оказывается безответным. Семья, должествующая обозначать связь людей, на деле оборачивается еще большим разъединением. У Чехова как бы повторяется история множества несчастливых, чуждых семей пореформенной России, дается новый вариант этой «странной» семьи. Не случайно чеховский герой начинает с разочарования: Лаптев с самого начала не верит в спасительную необходимость всеобщего труда, той трудовой жизни, которая возможна в данных конкретных условиях. Совместный труд не может стать универсальной основой семейного счастья и счастья вообще.

Начало повести (первая глава) дает достаточно полное и определенное представление о целом, настолько вводит в атмосферу этого странного мира, что в дальнейшем читатель постоянно находится в ожидании чего-то уже известного. В первой главе автор знакомит нас (хотя бы упоминанием) почти со всеми героями. Даже пространственные характеристики прорисовывают все будущие возможности локализации действия: провинциальный город, где события на протяжении всей повести разворачиваются в доме Лаптева, у второй жены Панаурова, у Белавиных, в церкви и на пути из одного дома в другой. В то же время в воображении героя рисуется московская квартира, дача в Сокольниках, отцовский дом на Пятницкой. Из образов повести по существу не упоминаются только Ярцев и знаменитый лаптевский амбар. Тем самым и Ярцев, которого некоторые исследователи чеховской повести считают едва ли не главным, истинным ее героем, и дело, так или иначе довлеющее над каждым членом семейства Лаптевых, словно отодвигаются на второй план, исключаются из числа «героев».

Столь исчерпывающая экспозиция, как нам кажется, содержит скрытое указание на обыденность, привычность и внутреннюю заданность последующих событий. Почти предсказанием звучат слова Панаурова: «Вы влюбитесь и будете страдать, разлюбите..., будете страдать, приходить в отчаяние... Но настанет время, когда все это станет уже воспоминанием и вы будете холодно рассуждать и считать это совершенными пустяками...» [5, т. 9, с. 15]. Примечательно, что уже в первой главе Лаптев, недовольный собою, думает о том, что завтра и послезавтра опять будет «то же самое. Для чего? И когда и чем все это кончится?» [там же, с. 10].

Посмотрим, как разрешается этот вопрос в финале повести. После многих перемен герои как бы меняются ролями, хотя ни к каким существенным изменениям это не приводит. Поэтому результатом для героя является лишь полное равнодушие, так что в речи его в один ряд ставится сообщение о скорой смерти брата и о том, что «дядя Алеша хочет есть», а первое нежное признание

от красивой женщины, на которой он не так давно женился по страстной любви, вызывает лишь «такое чувство, как будто он был женат на ней уже лет десять» [там же, с. 91]. Нарисовав себе тоскливую картину своей будущей жизни и смерти, убедившись, что ему не суждено «уйти со двора», иными словами, подведя итог и определив предел, Лаптев в своих дальнейших размышлениях о будущем больше к этому не возвращается. Повторяющееся дважды «Поживем — увидим» отрицает любую предопределенность. В финале повести нет и намека на законченность или заданность, хотя начало ее, казалось бы, уже было ориентировано на *конец*. Даже время действия первой и последней сцен противостоит друг другу: вечером повесть начинается, в полдень (а по-дачному — утром, за завтраком) заканчивается.

В смене ролей повествование как бы возвращается к исходному моменту, хотя конечная ситуация обратна первоначальной. Одна «любовная история» завершилась, но вполне вероятно, что начнется новая, и сердце Лаптева, как прежде, сладко сжимается, на этот раз не от предчувствия любви, а в предвкушении свободы. И хотя надежды на счастье не сбываются, не случайно повесть завершается великолепным утром нового дня, опровергая тем самым слова Панаурова, сказанные им в начале повести: «Все на этом свете имеет конец» [там же, с. 15]. О конце своего «именитого купеческого рода» мечтает Лаптев, называя себя обезличенным рабом. Но жизнь не кончается, и естественным продолжением главной авторской мысли могут служить известные строки о человеке, который «выдавливает из себя по каплям раба и, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая» [там же, т. 3, с. 133]. Счастье отождествляется со свободой, и потому, с точки зрения главного героя, счастливая любовь возможна лишь «за забором в чужом дворе», где, как кажется Лаптеву, существует иная «чуждая, поэтическая, быть может, даже святая жизнь», а на самом деле — такой же садик и двор, как те, что так ненавистны герою.

Хотелось бы обратить внимание на любопытное совпадение: Толстой, по его собственным словам, видел цель художника «не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых всех ее проявлениях» [4, т. 61, с. 100]. Если учесть преобладающую разрешенность и «окончателность» романного конфликта и сюжета в произведениях Толстого и вспомнить слова Чехова о необходимости «правильной постановки», именно постановки, а не разрешения вопросов, то эта фраза, так много объясняющая в «Анне Карениной», представляется принципиально важной и для понимания чеховской повести. В самых тоскливых буднях единственной (для данных условий) опорой может и должна служить любовь к жизни и стремление, говоря словами Янцева, «прожить ее получше». Житейский пессимизм не перерастает в пессимизм универсальный.

Утверждения Ярцева о «кануне величайшего торжества» и о новом «замечательном поколении» как будто не находят объективного подтверждения в тексте и могут показаться голословными, но в их пользу убедительно свидетельствует вся художественная структура повести. В тексте встречается множество характерных опровержений. Почти каждое положение, ситуация, характеристика таит в себе возможность перехода в свою противоположность. Счастье и отчаяние, душевное спокойствие и тревога, высокое и низкое порою почти неразделимы.

Жизнеутверждающий пафос повести создается не словами (и еще менее поступками) одного или нескольких героев, но самим художественным построением, особенностями поэтики. Позитивные качества кого-либо из персонажей еще не дают основания считать его положительным героем и связывать с ним, именно с ним, какие бы то ни было светлые надежды. Все герои повести одиноки и в одиночестве своем бесполезны. Неестественность (осознаваемая или неосознаваемая) в положении каждого действующего лица становится причиной трагедии несоответствия роли, потери социальной маски. Ни один из героев повести не находится на своем месте. Даже лучшие побуждения и благие намерения не приводят к желаемым результатам. Лаптев с легкостью раздает деньги — и не получает облегчения, Юлия не захотела обидеть отказом «порядочного, доброго, любящего человека» — и невыносимо страдает, наконец, Ярцев сознает, что совместная жизнь с Рассудиной выгодна для них обоих, но и ему «все чего-то жалко, все чего-то хочется».

Странности и искажения в характерах героев, в том числе неадекватность самооценок, уже отмечались критикой. Нам хотелось бы обратить внимание, что эти несовпадения и несоответствия во многом обуславливаются промежуточным социальным положением большинства героев, которые вышли, «выломившись» из одного класса, но не вросли в плоть и кровь другого. Как мы помним, у Толстого классовая принадлежность четко обозначена и определяет преобладание «счастья» или «несчастья» в семейной жизни. Кризис дворянской семьи не подлежит сомнению.

В повести Чехова потомок преуспевающего купца женится на «институтке, дворянке», но сословная принадлежность не играет определяющей роли, скорее значима фактическая непринадлежность героев ни к тому, ни к другому классу, их неустойчивое положение. Неустойчивость и несообразность — характерный признак всего художественного мира повести — затрагивает и главную, деспотически обезличивающую людей силу — дело, амбар. Хотя ни один из совладельцев не занимается им всерьез, амбар продолжает приносить миллионы, однако при этом производит впечатление чего-то невзрачного и вызывает недоверие. Кроме того, ясно подчеркивается, что амбар — это дело, лишенное будущего, а в настоящем он продолжает существовать как бы сам по себе, по инерции, и поэтому шаток и обречен.

Рядом с переходами остальных персонажей из одного ложного положения в другое эволюция главной героини выглядит исключением. Мучительные сомнения, смущение и тревога, связанные с осознанием своего замужества как непоправимой ошибки, сменяются внешним спокойствием и равновесием, под которым, однако, вновь скрывается тревога. Беспокойные предчувствия подтверждаются смертью дочери, но со временем и горе становится привычным, не нарушает однообразного течения жизни. Тем не менее Юлия не становится равнодушной, ее пугает и потрясает чужое несчастье. Вспоминается ситуация из романа Толстого: ухаживая за Федором, Юлия так же естественна, как Кити у смертной постели Николая Левина. Именно Юлия едет провести в общем-то совершенно чуждого ей старика Лаптева и интересуются положением людей в амбаре. Пережив свое горе, героиня все больше раскрывается душевно, все более доступна возможности сострадания. Именно в этом новом состоянии она и полюбила Лаптева.

В финале повести естественность внешнего и внутреннего состояния Юлии оказывается сродни ярцевской «жажде жизни». Быть может, отсюда происходит и ее новое, прекрасное выражение, которое так восхищенно отражается на лице глядшему навстречу Ярцеву. Хотя большинство изменений, происходящих в повести, несут с собою лишь неприятности («не проходило ни одного дня без огорчений» [5, т. 9, с. 78]), не случайно это «грустное, очаровательное выражение» прекрасно и напоминает взгляд девушки, которую видел во сне Ярцев. В общем потоке жизни все беды и огорчения проходят и забываются, более того, в общем потоке жизни происходит уравнивание малого и личного с историческим, общезначимым. Половцы тоже преходящи, но сквозь века и пожары светится нежной и умной печалью бледное лицо русской девушки. Возникает параллель с романной поэтикой Толстого: горькие мелочи человеческих будней оказываются равноценны событиям большой истории.

В отличие от Толстого, акцентирующего внимание на характеристике «переворотившегося мира», эпохи «упадка цивилизации», Чехов прежде всего создает атмосферу неустойчивости и предчувствия близких перемен, делая преобладающим определенный тон, настроение, что находит свое выражение в идейно-художественной структуре повести в целом и ведет к особому лаконизму повествования. Своего рода заданность, опережение событий в начале повести и опровержение этой заданности в финале подчинено выражению главной авторской мысли.

Представляется интересным проследить переход, подготовку к этому опровержению. Как уже отмечалось, вся повесть характеризуется крайней изменчивостью и неустойчивостью положений и характеристик героев. В то же время числовая поэтика носит устойчивый характер: все имеет подтверждение, двойника, повтор. Не только раздвоенность, но и удвоенность становится характер-

ной приметой художественного мира повести. Дважды повторяется болезнь, любовь и смерть; братьев Лаптевых двое, две жены и по две дочери от каждой у Панаурова, два друга у Алексея Лаптева, две женщины любят его, два приказчика в амбаре и даже с двумя дамами выходит Юлия из церкви. Повторяются и ситуации: аналогично поведение Лаптева при обмороке Полины и испуге Юлии, повторяются разглагольствования доктора, дважды встречается Лаптев с женой Панаурова и Юлия со свекром¹.

Этот перечень можно продолжить. Настойчивые повторы, по-видимому, призваны уравновесить зыбкость, неточность и гипотетичность взглядов и рассуждений героев. Большинство персонажей повести показаны с внешней точки зрения, причем читатель чаще всего видит их глазами других героев. Даже в тех случаях, когда внимание повествователя переключается на душевный мир описываемого лица, позиция наблюдения «изнутри» нередко оказывается тождественна внешней. Так, о мнительности доктора, переживаниях Нины, мечтах Кости вполне могли знать или хотя бы догадываться те, кто общался с ними, а не только всезнающий автор. В объективное повествование постоянно вторгаются голоса героев, при этом подчеркивается субъективность, неуверенность, неточность суждений и характеристик. Например, о Юлии говорится, что ей «казалось, она уверяла себя»; доктору «казалось», Косте и Ярцеву «чудилось, казалось»; Нина Федоровна «воображала, была уверена». Чаще всего читатель видит мир повести «сквозь призму взгляда главного героя. Лаптев более других способен верно оценить себя, однако по отношению к остальным героям объективная позиция опять остается неизвестной или сомнительной. Лаптев «рассчитывал, воображал, угадывал, подозревал, чувствовал», ему «казалось, не было известно, представлялось» и т. д. Слово «казалось» можно поставить эпиграфом к повести, настолько часто оно в ней упоминается. Нам представляется, что таким способом внимание читателя акцентируется на неустойчивости, кризисности привычной и устоявшейся жизни, традиционного порядка вещей.

Интересно, что, не считая трех вводных глав, все последующие заканчиваются либо реальной переменой места действия (переездом или переходом), либо ожиданием или желанием перемены, т. е. потенциальным изменением. Примерно с середины повести эти внешние перемены начинают дополняться внутренними, нагнетаясь таким образом к финалу. При монотонном и обыденном течении жизни (привыкают и к смерти, и к любви, и к душевным страданиям, а если не привыкают, то сходят с ума, как Федор) каждая глава приносит с собою что-то новое, непривычное. Меняются

¹ Мы не останавливаемся на анализе единичных ситуаций, так называемых «частностей-обобщений» (термин М. В. Кузнецовой), которые, согласно авторской установке, носят характер многократной повторяемости и передают однообразие будничного течения жизни [2, с. 189].

Федор, Юлия, Полина, их отношение к Лаптеву, отношение Лаптева к ним и сам главный герой. Московская жизнь, как и провинциальная, оказывается «однообразна и в то же время беспокойна» [5, т. 9, с. 23]. Даже под покровом полного душевного спокойствия Юлии после рождения ребенка таится тревога и боязнь перемен. В результате последняя перемена — возвращение в амбар и, казалось бы, безысходное равнодушие Лаптева не воспринимаются как нечто окончательное.

Временной промежуток, обозначенный в заглавии повести, с одной стороны, достаточен, чтобы составить определенное представление о жизни, но в то же время не настолько продолжителен, чтобы считать это представление абсолютным. «Три года» предстают как первое звено долгой цепи — «придется жить еще тринадцать, тридцать лет...» [там же, с. 91], как малая часть личной истории героев и миг по сравнению с масштабами большой истории. Расширение сюжета вновь напоминает о романе Толстого, где автор, начав с того, что «все смешалось в доме Облонских», приходит к заключению, что во всей России «все переворотилось». Сопряжение времени исторического и времени личного, частного еще более открывает сюжетный ряд повести, подтверждая неизбежность приближения социальных перемен и вместе с тем сохранность и преемственность здорового начала в русском человеке и в самой России.

Приведенный анализ повести «Три года» представляет собою лишь первые наблюдения. Однако уже они позволяют заключить, что одной из главных особенностей данного произведения является повышенное внимание автора к художественной структуре, когда подтекст смысловой и подтекст, так сказать, «структурный» равно способствуют выражению главной авторской мысли.

Список литературы: 1. Ахундова Б. А. О «лирическом романе» Чехова. — В кн.: Литературные направления и стили. М., 1976, с. 276—286. 2. Кузнецова М. В. Творческая эволюция А. П. Чехова. — Томск, 1978. — 196 с. 3. Постелов Г. Н. Проблемы литературного стиля. — М., 1970. — 310 с. 4. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90-та т. — М., 1928 — 1958. 5. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти т. — М., 1974—1983

Поступила в редколлегию 05.10.84.

Н. Г. ХОРОЛЬСКАЯ

ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА Р. ФРОСТА

Общеизвестна функциональная важность категории «творческий метод», как правило, понимаемой теоретиками неоднозначно. В данной статье принято наиболее устоявшееся понимание метода как совокупности принципов художественного отражения действи-

тельности и как познавательно-ценностной ориентации художника. Творческий метод каждого писателя — это противоречивый сплав не всегда однородных философских, эстетико-художественных, идеологических и прочих установок, в которых неизбежно выделяются доминирующие, что и позволяет ученым определять принадлежность того или иного автора к определенному направлению и методу.

Американский поэт Роберт Ли Фрост (1874—1963) известен как последовательный реалист, в структуре метода которого немало элементов романтической эстетики. Советские исследователи поэзии Фроста (А. Зверев, И. Кашкин, Д. Прияткин и др.) так или иначе характеризовали реализм американского поэта, однако его генетическая связь с романтизмом изучалась мало, ученые не уделяли специального внимания импрессионистической линии в пейзажной лирике поэта. Думается, можно найти и элементы натурализма в стихах Фроста о жизни фермеров. Все это заставляет еще раз обратиться к проблеме творческого метода патриарха американской словесности.

Несомненно, в творчестве Р. Фроста преобладает реализм. Но что такое реализм в лирике? В работах Г. Н. Пospelова, В. Д. Сквозникова, Б. О. Кормана содержится более или менее обстоятельный ответ на этот вовсе непростой вопрос. Исходя из того, что предметом идейно-художественного познания в лирике является «характерность социального сознания» (Пospelов), советские ученые решают проблему реализма в лирике с позиций марксистско-ленинского историзма. Реализм, как известно, возникает на определенной стадии художественного развития человечества, о чем постоянно писал Б. Сучков, подчеркивая, что как метод реализм возникает, «когда перед членами гражданского общества встала задача познать скрытые от непосредственного созерцания силы, которые обуславливают действие механизма социальных отношений» [6, с. 20].

В. Д. Сквозников [5] показал, что для реалистической поэзии существенным является воспроизведение человеческого переживания, при котором подразумевается показ конкретно-исторических обстоятельств, обусловивших данное переживание.

В поэзии верность воспроизведения типических характеров в типических обстоятельствах реализуется в точном анализе субъективных ощущений лирического героя, в истинности эмоций поэта. Об особенностях типизации в лирике И. Волков писал: «Реальная жизненная характерность является первоисточником всякого художественного содержания, в любом виде искусства. При этом для выразительных искусств и для лирики она предстает прежде всего как характерное настроение» [2, с. 44]. Б. Корман, продолжая анализ объективно-субъективных отношений, данный в статьях о лирике, ориентированных на эстетические идеи Гегеля и Белинского, утверждает: «Гуманистическая этика реализма, для которой значение «я» обусловлено признанием первостепенной цен-

ности другого человека, как такового, определяет особое строение реалистической лирической системы. Она разомкнута, открыта множеству сознаний» [4, с. 13]. Далее Б. Корман пишет о социально-идеологической зрелости реализма как метода, позволяющей «охватить и объяснить диссонирующие моменты бытия», «индивидуальное «я» черпает силу в сознании своей сопричастности высшему началу — непреходящему национальному и всечеловеческому сомножеству» [там же, с. 14].

Таковы исходные положения, позволяющие судить о структуре творческого метода поэта. Социальное содержание поэзии Р. Фроста не вызывает сомнения. Предмет его поэзии — жизнь, быт и сознание фермеров Новой Англии — его Йокнопатофы. В первых сборниках — «Воля мальчика» (1913) и «К северу от Бостона» (1914) действительность воспринималась поэтом сквозь призму романтического мироощущения. Было и обратное влияние предмета изображения на метод: новоанглийская провинция коснела в предчувствии близящейся урбанизации, она являла собою застойный мир дотракторного фермерства, мир заброшенных домов, печальной тишины и элегической грусти. Все это наталкивало на использование романтической образности и возвышенно-элегических интонаций, которые особенно ощутимы в «Призрачном доме», «Испытании существованием», «Моей ноябрьской гостье» и других стихотворениях названных сборников. Характерно, что и жанры раннего Фроста — элегия, баллада, лирическая зарисовка — базируются на традиционных романтических принципах, идущих от Вордсворта, а если обратиться к американскому романтизму, то от К. Брайента и Г. Лонгфелло.

Покинутый дом — постоянный образ в творчестве Фроста. Описывая в «Призрачном доме» атмосферу одинокого увядания, всеобщего запустения, поэт не анализирует социальный источник этого одиночества. Ясно, что люди ушли, но почему — мы можем догадаться, только приняв во внимание время, о котором повествуется. Это конец прошлого века, период массовой миграции населения. Печаль лирического героя «светла», грусть сливается с надеждой, воплощением которой является пара влюбленных, стоящих на пороге дома — призрака. Немота стеклянного в своей прозрачности и неподвижности воздуха наводит на мысль о панэстезии раннего Фроста, для которого и запустение — источник особой болезненно-грустной, но щемящей и очаровывающей красоты. Отсюда и обилие поэтизмов.

Опираясь на традиции английских романтиков, а частично и «кладбищенских» поэтов-сентименталистов (особенно важен опыт Д. Томсона и Т. Грея), Фрост в своих элегиях не ограничивается абстрактно-философскими суждениями по поводу упадка фермерского уклада. В «Переписи населения», например, он сочетает романтическую возвышенность и элегичность с чувством боли за оставленный дом и за отчуждение, царящее в этом холодном мире. Переписчик

«Пришел, чтобы переписать людей,
Но ни одной души не встретил
На сотню миль вокруг»

(«Перепись населения»,
пер. А. Сергеева) [7, с. 19].

«Стоял сентябрь», но «от тех деревьев, что должны бы ронять листву, остались только пни, Покрытые смолою сахаристой». Осенний пейзаж пронизан ощущением одиночества. «Секущий воздух осени», на деревьях «ни листьев не было, ни даже веток». Гуманизированный пейзаж резонансом выделяет главную идею поэмы: холодно, неуютно и одиноко в этом мире, что, словно «покинутая, ветхая лачуга», заброшен и пуст. Символом этой пустоты, одиночества и выступает «лачуга из горбылей, «оклеенных бумагой», куда забрел лирический герой Фроста. Используя обыденную лексику, без особого ритмоинтонационного напряжения, без эмфатических ходов поэт создает образ очень сильный в экспрессивном плане «Дом — пуст».

Параллель «мир природы — мир человека», выделенная в этой поэме ритмосинтаксическим параллелизмом, является важнейшим конструктивно-композиционным приемом поэта. Как и новоанглийские романтики Уиттьер и Брайент, Фрост рисует органическую слитность человека и природы, но если Уильям Брайент в натурзарисовках «Зимний этюд», «Желтая фиалка» и т. п. меланхолически слащав, если Уиттьер в поэме «Занесенные снегом» идиличен, то Фрост чаще трезво ироничен, порой угрюм. Так в стихотворении «В бурю» он показывает, как и Уиттьер, занесенных снегом людей:

«Когда ветер ревет в темноте, завывая,
И наносит сугроб,
Наш дом подпирая с востока и с юга,
И сипит злобно выюга, на бой вызывая,
Зверюга:
«Выходи, выходи...
Копошится сомнение: чем кончится ночь
И хоть утром придут ли помочь»

(«В бурю», пер. И. Кашкина) [3, с. 196].

Стиль Фроста «жестче», чем у романтиков. Намеренно угловатые, неровные строки, произвольная схема рифмовки и метра точно воспроизводят пляску снежной бури, порывистую ночную стихию.

Героев Фроста гнетут мрачные переживания, ибо в мире, разъеденном коррозией собственничества, одиноко. Здесь живут по принципу: сосед хорош, когда забор хорош («Починка стены»). Таким образом, элегически-пасторальная и пантеистическая традиция романтиков преобразуется в реалистической лирике Фроста в трезвую констатацию невозможности пасторальной идиличности и романтической возвышенности.

Однако элементы романтической поэтики несомненно присутствуют в художественной системе поэта, которого весьма условно

и с оговорками можно считать «буколистом» или «картофельным» реалистом (такие ярлыки ему цепляют западные критики). Романтизированный тон фростовских поэм и баллад предполагает наличие поэтизмов и «очищение картофеля от грязи», как он сам называл процесс поэтического пересоздания действительности. Есть в его поэзии и черты классической мировой пасторальной поэзии, хотя едва ли стоит делать из критического реалиста певца вневременной мудрости, эдакого Феокрита из Амхерста, какого из него сделал, например, Д. Линен в книге «Пасторальное искусство Роберта Фроста». Д. Линен и Р. Броуэр видят в поэте прямого продолжателя древней поэзии (Феокрит, Лукреций, Вергилий).

У Вергилия воспевание жизни пастухов и земледельцев, перемешано с сатирическими картинками; у него нет того спокойного отстранения от невзгод реальной жизни, которое предопределено жанром и приписывается Фросту Д. Линеном. Нам кажется интересным сходство фростовского диалогического построения многих произведений (драматическая жанровая группа) и формальной организации I, V, IX эклог Вергилия, представляющих беседы пастухов. Характерна и горацианская невозмутимость «тона» и кажущаяся примитивность образостроения у американского художника.

«Разговорность», как известно, является неотъемлемым свойством реалистической лирики Роберта Фроста. В медитативно-изобразительных поэмах, иллюстрирующих тяготение Фроста к жанровому синтетизму, наблюдается соединение эпических и драматических элементов в «организме» лирического произведения. Сплав в «Книге о людях» (так поэт назвал свое творчество) философских раздумий о судьбах людских с описанием конкретной ситуации и с передачей «разговора людей» особенно проявился в таких поэмах, как «Смерть батрака» и «Домашнее кладбище». Это ключевые произведения сборника «К северу от Бостона» (1914 г.), в равной мере сочетающие лирические и драматические стили. Рассмотрим первое из них — поэму «Смерть батрака». Героев в поэме четверо. Трое (Сайлас, Уоррен и его жена Мэри) участвуют в трудном разговоре, причем Сайлас — косвенно; его «защитником» выступает сердобольная хозяйка, жена фермера Уоррена. Четвертый герой — типичный фростовский «чужак», который, по словам Сайласа, «сбился с пути» — пошел в университет.

Поэма разворачивается неторопливо. Конфликт передается в «диалоге двоих» — мужа и жены:

«Вернулся Сайлас...

Будь добр, — она сказала» [1, с. 219].

Авторские ремарки минимальны: сцена воспроизводится не натуралистически, но скрупулезно, в деталях:

«А разве не был добрым я к нему?

Но не хочу, чтоб к нам он возвращался.

Что если он уйдет, пусть не приходит?» [там же].

Вопросительно-недовольные интонации в репликах Уоррена («На что он годен? Кто его возьмет?»), обнажающее настроение, и в какой-то мере, мироощущение собственника, смягчаются тоном реплик Мэри:

«Шш! — перебила Мэри, — он услышит...
Он так измучен и заснул у печки» [там же].

Да, Сайлас измучен возрастом и долгим путешествием на ферму, где «он в июле в сильный зной трудился».

Изображение человека в поэзии Фроста строго реалистично. Он берет всех людей как они есть. Он любит их труд, разговор, любит и сочувствует труженику. Но эта любовь никогда не переходит в сентиментальную идеализацию. Грубоватые, нескладные, чудаковатые люди Фроста — прежде всего люди. Фрост говорит о них правду; это не обвинение, а констатация факта. «Сердобольная» Мэри говорит о Сайласе:

«Конечно, он для нас не больше значит,
Чем гончая, которая пристала к нам из лесу,
Измучившись в гоньбе»

(«Смерть батрака», пер. М. Зенкевича) [там же].

Поэт приводит ее слова с прямотой и непредвзятостью судьи, но гневного обвинения не видно. Они — хозяева, но, может статься, завтра разорятся. Объективно поэма выступает обвинением тех законов собственнического уклада, которым следует фермер. В этом объективном подтекстовом содержании поэмы ее непосредственная социальность и значимость. Борьба за существование омерзительна. Она не до конца иссушила души людей. В конце поэмы резкий диалог переходит в лирическое воспоминание, потом в чудную картину ночи, когда: «Осколок месяца скользнул на запад, / Стянув все небо за собой к холмам». Смена настроения и содержания изменяет и интонацию. Если в начальных строках диалога по 7—8 ударений, то с замедлением ритма (страсти остывают!) количество ударений падает до 4—5; ямбическая структура размера принимает правильный вид, хотя «разговорность» белого стиха не теряет удельного веса.

Передача естественной разговорной речи у поэта не перерастает в имитацию местных говоров, коллоквиализмов, диалектизмов. Реализм «разговора» — в его сущностной правдивости. Психологический детерминизм лежит в основе диалогов фростовских персонажей, и это, на наш взгляд, один из важнейших параметров его метода. Тщательно передавая особенности быта, разговора жителей Новой Англии, Фрост нередко добивался поразительной достоверности и жизнеподобия. Однако подчас его достоверность оборачивается неким объективизмом. Жизнеподобие граничит с натуралистичностью. Дотошные описания амбаров, поленицы дров, каменной стены, деревьев различной породы свидетельствует, конечно, в первую очередь, о реалистической ориентации художе-

ственной методологии поэта. Вместе с тем в его произведениях («Нью-Гэмпшир», «Поколения людей») детализация повествования ведет порой к утомительному протоколированию. Отстраненно-иронический взгляд на мир в таких поэмах, как «Закон», «Отступление на шаг», «Огонь и лед» и т. п., усиливает впечатление, которое оставляет лирический герой Фроста как «самоустраняющийся» протоколист, отказавшийся от вынесения «приговора», по крайней мере — внешне.

В стихотворении «Заданность» мелочи жизни рассматриваются как проявление универсального детерминизма. Если в таких вещах как запрограммированная смерть мухи в лапах паука, «жирного и белого», царит «заданность», то что говорить о «пугающем мраке», окружающем человека? Элементы фатализма и наивного социодарвинизма, сближающие Фроста если не с Золя, то с Т. Гарди, свидетельствуют о наличии незначительной доли натуралистического объективизма в структуре его творческого метода.

Подчас фростовская деталь имеет иную — импрессионистическую природу. Натурализм развивался в литературе одновременно с импрессионизмом — методом, в основе которого лежит фиксация мимолетных ощущений, передача непосредственного впечатления от предмета. Подобное совпадение не могло не наложить отпечаток на взаимоотношения далеких казалось бы творческих установок. Фрост называл себя «синекдохистом», подчеркивая свою склонность к сопряжению «пучка цветов» и законов мироздания. В его творчестве художественная деталь играет исключительно весомую роль. Вот несколько примеров. Лирический герой, на этот раз весьма немногословный, замечает:

«Сук закачался, / И снежный ком
Искрясь, распался, / Задет крылом,
И почему-то / Развеял тень,
Того, чем смутен / Был скучный день»
(«Снежная пыль», пер. И. Кашкина) [3, с. 196].

Ком снега в этой миниатюре, напоминающей штрихи на полотнах художников-импрессионистов, синтезирует в себе сиюминутное и вечное, «погоду внешнюю и погоду внутреннюю», если употребить образ самого поэта. «Остановив мгновение», поэт крупным планом дает деталь, навевающую неясные чувства, подобные верленовским. Но если у французского импрессиониста чаще преобладала «хандра ниоткуда», то у Фроста смутные думы сменяются настроением жизнелюбия и веры. Его деталь более философична: например, теленок в миниатюре «Пастбище» символизирует не только приход весны и пробуждение природы, но и саму жизнь в ее непрерывном становлении. Символистическая деталь «выводит» прихотливо-импрессионистические зарисовки поэта на орбиту жанра параболы, лирической притчи, воспроизводящей «пейзаж души».

Таким образом, в сложной динамической структуре творческого метода Р. Фроста основными движущими силами являются принципы реалистической типизации. Изображая конфликты «погоды внешней и внутренней», поэт трезво анализирует причины социального отчуждения, страха, разочарования. Порой тяга к достоверности ведет к натуралистической описательности. Велика роль романтических элементов: они определяют характер ранних балладно-элегических повествований, возвышенный настрой натурфилософской лирики.

Список литературы: 1. Американская поэзия в русских переводах.— М., 1983.— 250 с. 2. Волков И. Творческие методы и художественные системы.— М., 1978.— 120 с. 3. Кашкин И. Для читателя-современника.— М., 1977.— 230 с. 4. Корман Б. Проблема личности в реалистической лирике.— Изв. АН СССР, СЛЯ, т. 42, № 1, с. 11—17. 5. Сквозников В. Д. Реализм лирической поэзии (становление реализма в русской лирике).— М., 1973.— 182 с. 6. Сучков Б. Исторические судьбы реализма.— М., 1977.— 230 с. 6. Фрост Р. Избранная лирика.— М., 1968.— 170 с.

Поступила в редколлегию 27.11. 84

МОВОЗНАВСТВО

Л. В. ВЕНЄВЦЕВА, канд. філол. наук

ДО ПИТАННЯ ПРО ПРИНЦИПИ ПОДАННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ У СЛОВНИКУ МОВИ ПИСЬМЕННИКА

З виходом у світ словників мови творів Пушкіна [1], Шевченка [2], Горького (випусків словника його автобіографічної трилогії) [3; 4] і Квітки-Основ'яненка [5, т. 1, с.2] письменницький словник утвердив себе як тип лексикографічного дослідження, найістотношою рисою якого є щойна й повніша фіксація в ньому слів, слівформ і словосполук творів того чи іншого письменника, що самі собою вже відбивають стан мови його епохи, особливості його стилю (чи стилів), ідейно-тематичні, естетичні та інші завдання, які він (письменник) ставив перед собою.

Хоч на сьогодні вже є певні успіхи у цій ділянці радянської лексикографії, проте у розробці окремих питань, зокрема у поданні ономастичної лексики, у словниках мови письменників існує ще значний різнобій. Поки що не вироблені прийнятні для більшості словників принципи подання власних назв у письменницьких словниках, які б полегшували підхід до розв'язання цієї далеко не другорядної для словника мови літератора проблеми.

Пропонована стаття й присвячується аналізу подання деяких типів власних назв і пов'язаних з ними положень інструкцій у названих вище письменницьких словниках і висвітленню окре-

мих міркувань з питань розробки онімів у Додатку до Словника мови творів Г. Квітки-Основ'яненка.

Ознайомлення з словниками-фундаторами [1; 2] цієї лексикографічної галузі показало, що їх автори приділили недостатньо уваги власним назвам і, насамперед, у інструктивних настановах до цих праць. Так, в інструкції до Словника мови Пушкіна власним назвам присвячено всього два речення, в яких повідомляється, що «не поміщаються у словнику власні імена реальних осіб і героїв художніх творів (особові імена, по батькові і прізвища), а також географічні назви, якщо тільки вони не вжиті Пушкіним у загальному чи переносному значенні. Відступ у цьому відношенні зроблено для власних імен з античної, біблійної і християнської міфології, які відіграють звичайно у творчості Пушкіна певну стилістичну роль, а також для умовно-поетичних імен (Ліда, Лілета та ін.)» [1, т. 1, с. 11]. Як бачимо, в інструкції не визначено типів власних назв, що зустрічаються у творах Пушкіна, і які з них увійшли до Словника; нічого не сказано у ній і про долю антропонімів, ужитих у прямому і переносному значенні; про розробку онімів, що становлять собою словосполучки типу *Балтийское море*, про причини і спосіб подання відантропонімних (типу *Александров, Алексеев, Петров, Татьяна*) і відтопонімних (типу *английский, арзрумский, московский*) дериватів, першооснови яких (*Татьяна, Москва* і т. п.) не фіксуються і не описуються у Словнику, але так чи інакше залучаються словниками для пояснення похідних від них утворень. Усунення із Словника Пушкіна великої кількості власних назв, вжитих у прямому значенні, і створення штучного розриву між багатьма близькостпорідненими словами не могло, на нашу думку, не позначитися на науковій вартості Словника і його культурно-історичній цінності.

Укладачі Словника мови Шевченка вперше у вітчизняній письменницькій лексикографії зробили спробу описати в основному корпусі словника всі власні назви творів письменника, але, як уже відзначалося вище, не приділили їм достатньої уваги ні в інструктивних матеріалах, ні в словникових статтях. В інструктивному розділі «Зміст і побудова словника» власним назвам присвячено знову ж таки два (випадковий кількісний збіг зі Словником Пушкіна) не зовсім логічно узгоджені між собою речення, що стосуються того ж самого питання — реєстру Словника. З першого з них дізнаємося, що «до Словника входить використання Шевченком українська лексика, незалежно від її семантичної та граматичної характеристики: як повнозначні, так і службові, як загальні, так і *власні* (курсив наш.— Л. В.) назви. «Отже, згідно з цим твердженням до Словника мали ввійти всі власні назви. Згідно з другим, приміткою до першого, «у реєстрі Словника знайшли відображення імена персонажів Шевченкових творів, а також власні імена і прізвища історичних осіб, що зустрічаються в поетичній спадщині Великого Кобзаря і виступають як узагальнюючі художні образи» [2, т. 1, с. XII]. Що уточнила ця примітка, неві-

домо, бо в Словнику розроблено не лише імена персонажів Шевченкових творів (*Катерина, Марина, Оксана, Ярема*), не лише імена і прізвиська історичних осіб, ужитих у переносному значенні (*Брути, Коклеси*), а й інші назви. Це, перш за все, імена і прізвиська реальних або історичних осіб, які, до речі, часто зустрічаються у творах Шевченка, зокрема, імена князів Київської Русі (*Ігор, Олег, Володимир*), гетьманів України (*Богдан*, його ж бінарне ім'я *Зіновій Богдан*, *Лобода Іван*, *Іван Підкова*, *Павло Полуботок* та ін.), ватажків селянських, козацьких та інших повстань (*Максим Залізняк*, *Павло Наливайко*, *Іван Богун*, *Іван Остряниця* (*Остряниця*), *Жижка* та ін.), прізвиська поетів, учених (*Коллар*, *Шафарик*, *Ганк* (*Ганка*)), імена античної і біблійної міфології (*Аполлон*, *Ієремія* тощо), а також географічні назви, представлені назвами країн (*Польща, Русь*), міст (*Москва, Петербург, Париж, Прага, Київ, Львів, Харків*), містечок і сіл (*Умань, Суботів, Сосниця*), річок (*Дніпро, Єнісей, Нева, Тобол*), морів (*Арал, Аральське море*), озер (*Тингиз*) і т. ін. У розглядуваному Словнику не кращим способом поінформовано читача і про реєстр Додатка. Читач мусить сам здогадатися, що фраза «у кінці II тома Словника вміщено Додаток, в якому подано українські слова і вирази, що зустрічаються в російських творах і листах Т. Г. Шевченка, а також українська лексика драми «Назар Стодоля» [там же, с. XVII] в однаковій мірі стосується і українських власних назв, бо вони справді ввійшли в цей Додаток [там же, т. 2, с. 460—566].

Відсутність в інструктивних матеріалах чітко сформульованих завдань і хоч найзагальніших настанов щодо подання в Словнику ономастичної лексики, в цілому відмінної і значенням, і вживанням від апелювання, призвела до значного різнобою, а в багатьох випадках і до невправності в її розробці. Виявляється ця невправність перш за все в описові однакових лексем (якими названо реальну особу, персонаж, картину, свято і т. ін.) у тій самій словниковій статті без належних супровідних ремарок. Ось як виглядає, наприклад, стаття *Микола* (8). Добра не жди, Не жди сподіваної волі — Вона заснула: Цар *Микола* її приспав (II 289.9). О зоре ясна моя! Ведеш мене з тюрми, з неволі, Якраз на смітинчик *Миколи*, і світиш і гориш над ним (II 281.67). *Зверт.* (2). Запиши, *Миколо*... Нехай буде Голий (I 116.1417). «Оксано, Оксано!» — Ледве вимовив Ярема, та й упав додолу. «Еге! ось що... Шкода хлопця. Провітри, *Миколо*! (I 115.1392). У прикл. спол. *Микола-Нерон* (1). І не кличте преподобним *Миколу-Нерона* (I 522 в. // У спол. осінній *Микола* — релігійне свято (1). Коло осіннього *Миколи*, Обідрані, трохи не голі, Бендерським шляхом уночі ішли цигане (I 360.24) [там же, т. 1, с. 404]. У наведеній статті три приклади стосуються історичної особи (царя *Миколи*), а два — персонажа, повстанця, з поеми «Гайдамаки». Завершується стаття «осіннім *Миколю*» — назвою свята, яке взагалі не належить до особових найменувань. Правда, ця назва відділена від попередніх імен паралельними рисками, але ж і вони, паралелі,

за умовою інструкції вказують на семантичний зв'язок слів, розділюваних нею. «Вказівка на семантичний відтінок значення,— читаємо в інструкції,— формулюється лаконічно і відокремлюється від матеріалів характеристики основного значення двома вертикальними рисками» [там же, с. XV]. Очевидно, ця умовна позначка, вертикальні риси, не може без спеціального застереження вживатися з тим самим значенням при описові загальних і власних назв.

З подібною розробкою антропонімічної лексики зустрічаємось у словникових статтях *Іван*, *Йван* [там же, с. 302], *Катерина*, *Єкатерина* [там же, с. 318], *Максим* [там же, с. 390], *Оксана* [там же, т. 2, с. 27], *Павло* [там же, с. 46], *Петро* [там же, с. 64], *Семен* [там же, с. 240] та інших, до яких автори беззастережно застосували прийняті ними правила опису загальних назв, поставивши, таким чином, власні назви як лексикографічні одиниці в одну площину з апелятивами. Але власні назви не можна розглядати в одному ряду з загальними, бо це, як відомо, різні типи слів. Не можна, на наш погляд, описувати змішано однойменні антропонімічні назви ще й тому, що від них утворюються присвійні прикметники. Останні, якщо вони не термінувались, вказують на приналежність конкретній особі, і ця приналежність, як вид тлумачення, повинна бути відбита у словнику письменника. У Словнику Шевченка ми зустрілися з тим, що біля прикметника *Петрів* (2) [там же, с. 64], наприклад, є відсильна ремарка «присвійний прикм. до *Петро*», але вона тут як вид тлумачення не спрацьовує, бо ці прикметники утворені від різних імен, не розрізняваних авторами при їх лексикографічному описові. Тому й не дивно, що при прикметниках *Іванів*, *Максимів* [там же, т. 1, с. 302, 390] та інших такої ремарки і зовсім немає.

Не можна прийняти за позитивне подання шевченківцями двокомпонентних антропонімічних назв — ім'я та прізвище, прізвище та ім'я, бінарне ім'я і т. ін., які розробляються на кожен компонент такої словосполуки без відсильних, пов'язуючих їх ремарок. Так, *Іван Гус* розроблено на *Іван* і *Гус*, *Максим Залізняк* — на *Максим* і *Залізняк*, *Лобода Іван* — на *Лобода* і *Іван*, *Іван Підкова* — на *Іван* (на Підкову статтю загублено), *Зіновій Богдан* — на *Зіновій* і *Богдан* і багато ін. Такий опис двокомпонентних власних назв, який штучно розриває лексикографічні одиниці з одним значенням, як нам видається, є неощадним і хибним. Він не може бути прийнятим на озброєння укладачами письменницьких словників.

Зовсім інакше підійшли до опису власних назв укладачі Словника автобіографічної трилогії М. Горького. Плануючи «спочатку помістити їх у кінці словника в окремому розділі [6, с. 147], вони присвятили власним назвам спеціальний випуск, бо останні, як зазначається у передмові до Словника «через біографічний характер повістей «Дитинство», «В людях», «Мої університети» відіграють важливу роль у тексті і набувають цілком самостійного особливого значення у зв'язку з типом повного словника до цього

циклу творів» [4, с. 5]. В інструктивних настановах «Принципи опису імен власних у Словнику автобіографічної трилогії М. Горького» [там же, с. 7—10] чітко визначені завдання Словника, його реєстр і принципи розробки та технічного оформлення онімів. Дуже важливо, що тут за постулат береться положення, яке вимагає різного підходу до опису загальних назв і назв власних. Укладачі горьківського Словника вважають, що на відміну від апелятивів власні назви мають одержати «пояснення енциклопедичного типу, які не претендують на повноту відомостей, але покликані висвітлити дане ім'я у зв'язку з вузьким контекстом його вживання і широким контекстом повістей. Таким чином, у пояснювальному коментарі виявляються істотними не всі дані, які характеризують ту чи іншу особу чи твір літератури, пам'ятку давнини чи місцевість, а лише деякі, основні, присутні для даного їх уживання» [там же, с. 8].

Кожного лексикографа, що береться за подібну справу, цікавить у першу чергу найскладніше питання цієї ділянки лексикографії: як же у горьківському Словнику розроблені однакові імена, якими названо різних осіб, та антропоніми, що мають варіанти?

Оскільки в цьому словнику частотний показник при реєстровому слові не фіксується, в авторів з'явилася можливість однакові назви, що стосуються різних осіб, розмістити в алфавіті з порядковим номером в дужках після заголовка, наприклад: *Яков* (1), *Яков* (2); *Михайла*, *Михайло* (1), *Михайло* (2), *Михайло* (3). На відміну від Словника мови Шевченка (в якому двокомпонентні назви осіб розробляються окремо на кожний компонент цієї назви без вказівки на сполуки, в котрих вони вживаються,— ім'я та прізвище, ім'я по батькові тощо) та Словника мови Адама Міцкевича (де так само двокомпонентні антропоніми розробляються на кожний складовий елемент, але з вказівкою в кінці статті чи окремого значення на пов'язані з ним словосполучення) укладачі словника Горького застосували алфавітно-гніздовий спосіб. Згідно з ним усі особові назви (тієї самої особи) розташовуються в заголовку статті від повної (чи загальноприйнятої) до емоційно-стилістичних, знижено-розмовних та інших варіантів, але кожний варіант імені, що входить у гніздову статтю (наприклад, *Варвара Васильевна*, *Варвара*, *Варя*, *Варюша*, *Варька*), зберігається в реєстрі на своєму алфавітному місці і відсильним словом до основної форми гніздового ряду [там же, с. 8—9]. Такий принцип розташування у Словнику власних назв, на думку його авторів, робить цю працю більш зручною для читача, бо дає змогу згрупувати в одній статті всі імена і цитати, які відносяться до одного об'єкта, і, додамо, ощадливішою для словниківарів.

Приваблюють у цьому плані і принципи наведення ілюстрацій у Словнику Горького у тих випадках, коли в тексті власні імена ідуть цілими групами підряд одне за одним. Цитата, як правило, подається при першому імені в порядку їх уживань, а при остан-

ніх іменах, поданих на своїх алфавітних місцях, замість цитатиллюстрації (щоб уникнути зайвих повторів) дається відсилка на перше ім'я цього ряду [там же, с. 9].

Хоча у письменницькій лексикографії, на думку Б. А. Ларіна [7, с. 9], небажані праці, виконані за одним зразком, однак вважаємо, що окремі вдалі знахідки в ній, які дають змогу науково правильно і разом з тим ощадливо (про це теж треба дбати словникамарям) описати ті чи інші категорії слів, можуть бути узагальненими і творчо використаними в цьому лексикографічному жанрі.

Укладачі словника мови творів Квітки-Основ'яненка планували подати всю ономастичну лексику в основних томах словника, але значне перевищення запланованого обсягу цієї об'ємної праці змусило їх відмовитися від попереднього задуму, і основну масу власних назв, а саме особові назви, вирішено було видати окремим Додатком до нього [5, т. 1, с. 2]. У виданих томах Словника були збережені географічні назви (їх порівняно мало у творах письменника), представлені: а) макротопонімами — назвами окремих територій, держав, а також міст, губерній, містечок, слобід, сіл, хуторів України, міст і губерній Росії кінця XVIII — першої половини XIX ст.: *Крим, Німеччина, Туреччина, Сібір, Москва, Петербурх (Петенбурх), Курська (губернія), Орловська (губернія), Київ, Одеса, Харків (Харьков), Прилуки, Лубни, Водолага, Чугуїв, Люботин, Зміїв, Деркачі, Косолапівка, Джигунівка, Безверхий хутір* тощо, та назвами харківських річок — *Харків, Лопань, Нетеча* і б) мікротопонімами — найменуваннями частин тогочасного Харкова: *Гончарівка (Ганчарівка), Залопань, Залютин, Захарків, Іванівка (Іванівка), Москалівка, Панасівка, Холодна гора*. Вживаються вони як у авторській мові, так і в мові персонажів прозових і драматичних творів, створюючи місцевий колорит, їх реальний фон. Зустрічається у листах Квітки кілька назв збірок «*Кобзарь*», «*Молодик*», «*Ластівка*», які, як неособові назви, також увійшли до основного корпусу Словника. Сюди ж включено і дєривати, утворені від неособових онімів.

Значно більшу і строкатішу групу у структурному відношенні становлять особові назви у творах Квітки, з якими пов'язані найбільш труднощі їх лексикографічного опису. Серед них — одно-, дво-, трикомпонантні, одно- і багатоваріантні найменування, з лінійним (усталеним) і інверсованим порядком слів у цих варіантах. Це, у першу чергу, стосується імен персонажів, які виступають у повній або розмовній чи пестливо-розмовній формі, у формі імені й по батькові, по батькові і імені, імені і прізвища (прізвиська); прізвища, імені та по батькові; імені по батькові та прізвища; одного прізвища, прізвиська чи по батькові. Наприклад: *Маруся* вона ж *Марусенька, Мар'єчка, Маня, Маса; Наум* він же *Наум Дрот, Наум Семенович; Забрюха* він же *Забрюха Микита Уласович, Микита Уласович Забрюха, Микита Уласович, Уласович Микита, Микита, Микитка, Микиточка, Уласович* та ін. Нерідко тим самим ім'ям названі персонажі у трьох, чотирьох, а то й в

восьми творах, і одні з них мають тільки імена, другі — імена і прізвища (прізвиська), треті — ім'я та по батькові.

За попередніми інструктивними настановами укладачі словника мови творів Г. Квітки-Основ'яненка [8, с. 8—9] мали намір на кожну форму власного імені (хоч вони й називають ту саму особу) подавати окрему статтю, пов'язуючи ці форми відсильними ремарками «див. ще». Наприклад: *Олена*. Стаття. *Див. ще Олена Йосиповна, Йосиповна Олена, Йосиповна*. Підкреслені форми імені повинні були розроблятися на своїх алфавітних місцях. Вдумливе використання, де це можливо, алфавітно-гніздового способу, застосованого укладачами горьківського Словника, дасть можливість економніше розробити багатокomпонентні антропоніми творів Квітки.

Значну трудність для укладачів Словника власних назв творів Квітки становлять однакові найменування персонажів. Так ім'ям *Явдоха* названо вісім дійових осіб, *Наталкою*, *Микитой* і *Охримом* — по вісім, *Олексієм* — п'ять, *Оленою* — чотири і т. ін. Очевидно, такі імена розроблятимуться як омоніми з номерним знаком угорі праворуч над реєстровим словом. Наприклад: *Олена*¹ (61). *Ім'я подруги Галочки — головного персонажа п'єси «Щира любов, або Милій дорожше щастя»*. Ілюстрації. Граматичний довідник. З абзаца: *Олена*² (47). *Ім'я подруги Марусі з однойменного твору. Словникова стаття. Олена*³ (44), *Олена Йосиповна* (4). *Ім'я, ім'я по батькові заможної жінки з повісті «Конопотська відьма»*. Словникова стаття. Розробити однакові імена в окремих статтях, але з порядковим номером у лінійному ряду у постпозиції, як це зробили горьківці (див. зразок вище), у нас немає можливості, оскільки за інструкцією у Словнику Квітки відразу після реєстрового слова наводиться покажчик, який указує на кількість уживання того чи іншого імені у творі.

Серед особових назв у творах і листах Квітки зустрічаються імена історичних осіб (прізвища, імена і по батькові, імена по батькові, прізвища і таке інше письменників, видавців та ін. діячів): *Гулак Артемовський*, *Артемовський Гулак*, *Артемовський*; *Гребінка*, *Євгеній Павлович*, *Гребьонкін*; *Шевченко*, *Тарас Григорьевич*; *Котляревський*, *Григорій Квітка*, *Грицько Квітка*, *Грицько Основ'яненко*, *Александр Павлович Башуцький* та ін., а також поодинокі найменування персонажів літературних творів інших авторів (*Еней*, *Катерина*), та кілька міфологічних назв (*Ірод*, *Сиф* тощо), які так само ввійдуть до словника власних назв Квітки-Основ'яненка. Знайдуть тут свою розробку і назви релігійних свят: об *Євдокії*, від *Семена*, об перших *Парасках* і теплий *Олексій*.

Найявний у нашому розпорядженні матеріал дає змогу зробити такі висновки:

1. Місце розробки ономастичної лексики у повному алфавітному письменницькому словнику не має принципового значення. І все ж, в залежності від мети і завдання словника всі власні назви, особливо, коли серед них багато антропонімів, варто розпо-

бити в окремому випуску, як це зробили укладачі Словників мови творів Горького і Шекспіра [9, с. 373]. При невеликій кількості ономастичного матеріалу зручніше подати його в основному корпусі словника, як це зробили укладачі Словників мови Шевченка і Міцкевича. Найменш доцільним, на нашу думку, є диференційний спосіб, згідно з яким власні назви розробляються в різних частинах словника (як у Словнику мови творів Квітки) або частина з яких зовсім опускається (як у Словнику мови Пушкіна). Цим способом слід користуватися обережно, бо він може привести до порушення зв'язків близькоспоріднених груп лексики, до повторів або, навпаки, до пропусків та інших не передбачених заздалегідь «провокуючих» ситуацій.

2. Всі власні назви вимагають особливого підходу до їх опису, не передбаченого нормативами укладання загальнономовних словників.

3. При описові імен персонажів не слід обмежуватися ремарками «дійова особа», «персонаж», «згадуване ім'я» і т. ін. з такого-то твору. Якщо це можливо, краще охарактеризувати їх за соціальним станом, родом занять, спорідненими, дружніми та ін. зв'язками тощо.

4. Похідні слова від власних назв необхідно розробляти в комплексі з їх першоосновами; останні й визначають місце розробки дериватів у словнику.

5. Обраний будь-який шлях розробки власних назв має бути обґрунтований у словнику, а принципи подання їх — чітко викладені у вступі чи в інструктивних матеріалах до нього.

Список літератури: 1. *Словарь* языка Пушкина: В 4-х т. — М., 1956—1959. 2. *Словник* мови Шевченка: У 2-х т. — К., 1964. 3. *Словарь* автобиографической трилогии М. Горького. — Л., 1974. — Вып. 1. 315 с. 4. *Словарь* автобиографической трилогии М. Горького. Имена собственные. — Л., 1975. — 105 с. 5. *Словник* мови творів Г. Квітки-Основ'яненка: У 3-х т. — Х., 1978—1979. 6. *Принципы* составления Словаря М. Горького (инструкция Объяснительного словаря автобиографической трилогии М. Горького). — В кн.: Словоупотребление и стиль М. Горького. Л., 1968, с. 144—193. 7. *Ларин* Б. А. Основные принципы словаря автобиографической трилогии М. Горького. — В кн.: Словоупотребление и стиль М. Горького. Л., 1962, с. 3—11. 8. *Методична* розробка і учбові матеріали для занять студентів у спецсеминарах з української лексикології та лексикографії. — Х., 1976. — 44 с. 9. *Гельгардт* Р. Р. О словаре языка Пушкина. — Изв. АН СССР, ОЛЯ, 1957, т. 16, вып. 4, с. 369—378.

Надійшла до редколегії 26.11.84.

**ОСОБЛИВОСТІ ОСВОЄННЯ ЛЕКСИКИ ІНШОМОВНОГО
ПОХОДЖЕННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ**

(морфонологічно-дериваційний аспект)

Теорія валентності, зокрема словотворчої, вже має у вітчизняному мовознавстві свою історію і здобутки [див.: 1—11]. Але й досі чітко й однозначно не розмежовано вузлові поняття проблеми — потенційність, валентність, активність, продуктивність, зокрема не встановлено ступенів важливості визначення валентності твірної основи (кореня) і словотворчого афікса-форманта.

Актуалізація питання про вивчення словотворчої валентності є свідченням дальшого розвитку дериватології як галузі мовознавчої науки. Зараз вже можна говорити про поступове перенесення уваги дослідників від, звичайно, дуже потрібного нагромадження й опису реального словесного фактажу до глибшого осмислення матеріалу, що, зокрема, виявляється у здійсненні словотворчого синтезу, у спробах *прогнозування* словотвірних явищ. Так, гадаємо, саме можливість такого прогнозування дала підставу укладачам «Русской грамматики» (далі АГ-80) наполягати на існуванні в синхронічному описі неодиначних мотивацій для похідних слів, ввести поняття безпосередньої, опосередкованої, основної і супровідних мотивацій [8, с. 134—135]. Ідея ця може вважатися досить плідною, адже врахування усіх таких ситуацій створює можливість передбачати і фіксувати появу нових словотворчих моделей і типів, нових морфів, нових морфонологічних ситуацій у дериваційному процесі. У зв'язку з цим доводиться жалкувати, що, ввівши в нове видання (АГ-80) вказані вище положення, укладачі водночас вилучили з розділу «Основні поняття морфеміки» цінну примітку аналогічного характеру, наявну в АГ-70, про відкритий характер системи кореневих морфів.

Досить показово відзначені явища виявляються в лексемах іншомовного походження, які натуралізуються у словниковому складі сучасної української мови. Валентність іншомовних морфів як корневих, так і афіксальних, що вже натуралізувалися або перебувають на цьому шляху в українській і російській мовах, — малодосліджена проблема, зокрема, в українському мовознавстві, а розв'язання її має неабияке значення для визначення ступеня (повний — неповний) освоєності іншомовної лексики мовою-рецептором.

Запозичена лексика, проходячи в результаті міжмовного контактування етапи входження, освоєння й укорінення, зазнає впливу внутрішніх закономірностей розвитку мови-рецептора. Цей вплив поряд із дією інших чинників може приводити або до появи у мові-рецепторі нових, або до дальшого розвитку вже існуючих

закономірностей на різних мовних рівнях. Це, зокрема, досить своєрідно виявляється на морфемно-словотворчому та фонетичному (морфонологічні явища) рівнях.

Як уже було сказано, одним із питань, що активно дискутуються у сучасній лексикології, є встановлення ознак повного чи неповного засвоєння іншомовної лексики мовою-рецептором. Не останнє місце належить при цьому і так званим формальним ознакам, зокрема визначенню морфемної структури слова та входженню в системні морфонологічні ситуації його звукової оболонки при деривації.

Як відомо, в процесі міжмовних контактів лексичний склад мови-рецептора поповнюється новими словами-запозиченнями в нерозчленованому вигляді (зрозуміло, тут мова йде про нерозчленованість основи змінного слова, оскільки, як правило, флексивна парадигма запозиченнями набувається із «флексивного банку» мови-рецептора, як спосіб граматичного включення нової лексичної одиниці у мовну систему). Це типова ознака етапу входження. Актуалізація морфемної будови запозичень здійснюється наприкінці етапу освоєння, як правило, шляхом ускладнення, що в свою чергу являє собою необхідний підготовчий процес для вступу слова до етапу вкорінення, коли воно включається в словотворчу систему мови-рецептора. Засвідчені морфемними і словотворчими словниками української і російської мов хитання у визначенні обсягу і кількості морфів запозичених слів (Л. Полюга, І. Яценко, О. Тихонов, З. Потіха), легкість, з якою дослідники припускаються змішування етимологічного і синхронічного морфемного аналізу при дослідженні такої лексики (не кажемо вже про прагнення окремих з них взагалі уникнути опису таких одиниць, як таких, що «заважають» здійснювати «несуперечливий» опис мовної системи) — все це, на нашу думку, і є як раз показником її неповного засвоєння.

Гадаємо, можна вважати відносно типовим для повністю засвоєного іншомовного слова проходження таких етапів на дериваційному рівні: нечленованість (входження) → членована непохідність → «пошуки» похідності (освоєння) → справжня синхронічна системна похідність і включення в загальну дериваційну систему мови-рецептора (укорінення). При цьому ступінь укорінення запозиченої морфемної одиниці від виявлення її в процесі ускладнення через визначення морфемного статусу одиниці до включення її в регулярні системні мотиваційні стосунки може бути встановлений, зокрема, завдяки виявленню і дальшому прогнозуванню валентності подібних одиниць у мові-рецепторі.

На етапі освоєння власне і відбувається формування нової морфемної структури слова згідно з основними законами мови-рецептора, звичайно, також і з урахуванням семантичних і меншою мірою граматичних властивостей слова, що вносяться в процес і запозичення від мови-джерела. Саме в цей час часто здійснюється «перекваліфікація» іншомовних морфів завдяки субституції власне

національних словотворчих одиниць: перетворення їх в одиниці нижчого — морфонологічного рівня, зокрема нарощення-інтерфікси (як їх розуміє О. А. Земська [4, с. 113]), а то й повна редукція їх; зміна морфемного статусу; входження їх унаслідок перерозподілу до складу нових афіксальних чи кореневих одиниць. Активне ж включення морфа до нової словотвірної системи, про яке згадувалося вище, вже є сигналом повного засвоєння лексики і морфа (морфів) мовою-рецептором.

На етапі освоєння для іншомовних морфів можливі такі шляхи трансформації: афікс → нарощення (інтерфікс); корінь → афіксоїд → афікс. Про це, зокрема, свідчать дані морфемних і словотворчих словників української та російської мов. Аналіз іншомовної лексики, яка ще перебуває на етапі освоєння, дає змогу також певною мірою уточнити, принаймні, висловити припущення щодо деяких особливостей механізму історичних змін у будові слова (питання, яке після робіт М. М. Шанського чомусь перебуває на периферії дериваційно-морфемних досліджень). Як відомо, в принципі процеси опрощення і ускладнення у словах можуть бути різноспрямованими як у прогресивному (від початку слова до його кінця), так і регресивному (від кінця — до початку) напрямках: пор., напр. опрощення у словах *природа*, *народ* (регрес.); *куниця*, *ящик* (прогрес.). Іншомовні ж лексеми, які в процесі свого освоєння переважно зазнають ускладнення морфемної будови, демонструють нам в основному регресивний напрямок цього процесу. Дані словників дають змогу твердити, що у таких основах першими слідом за коренем вичленовуються суфіксальні одиниці і найпізніше цей процес охоплює префіксальну частину слова (див., напр., матеріали морфемних словників І. Т. Яценка та Л. М. Пологи щодо членованості іншомовних лексем з початковими *де-*, *дис-*, *про-*, *ре-* у порівнянні з відносно регулярно вичленовуваними *-аль*, *-ацій (-ій)*, *-инг (-інг)*, *-ет* та іншими суфіксальними одиницями іншомовного походження). Затримка ж у вичленуванні суфіксальної одиниці особливо на фоні власне національних лексем, основа яких зазнала опрощення, дає змогу припустити переважно прогресивний напрямок цього процесу в лексемах східнослов'янських мов. (Звичайно, розуміємо при цьому, що визначення переважно регресивного напрямку ускладнень і регресивного — опрощень морфемної будови має відносний характер).

Відомо, що в процесі освоєння іншомовної лексики дуже часто (для прикметників і дієслів — послідовно) до запозиченої лексичної одиниці — її основи — приєднуються найпродуктивніші національні морфи, так звані субститути з тотожним кінцевому запозиченому афіксу словотворчим значенням. Приєднання такого субститута часто приводить до десемантизації іншомовного елемента, перетворення його на інтерфікс-нарощення, своєрідний «показник іншомовності», який, спрямований наліво, перетворюється на частину опрощеного кореня, при спрямуванні ж направо створює нові аломорфи суфікса. Це досить виразно прослідковується серед

утворень-іменників з французькими оморфами *et* (*-ette*) на означення предметності (*віньєтка, етикетка*) або демінутивності (*вагонетка, шансонетка*). У першій групі (предметність) спостерігається тенденція до нарощення кореневого морфа (пор. також *брикет, пакет*), у другій же — до нарощення суфікса, тобто фактично до появи в афіксальній системі української мови нового демінутивного суфікса *-етк(а)*. Виразна спрямованість нарощень направо, до суфікса, при творенні прикметників з субститутом *-н-* (нормальний, канікулярний, перцептивний та ін.), хоча трапляються при цьому і випадки нарощень кореня (*локальний, пасивний* та ін.). З іншого боку, функціонування цілого ряду іншомовних одиниць без афікса-субститута приводить до формування нового (чи збереження старого, з мови-джерела) значення у вицленованій іншомовній афіксальній одиниці (*опера — оперета; сандалі — сандалети, теплоелектроцентрально; терміналь; картинг, брифінг* та ін.), а також до диференціації за значенням колишнього субститута (пор. *оперета — оперетка*).

Певні складності, що виникають при розрізнюванні прикметників-запозичень і власне національних дериватів, які виникли від іншомовних твірних основ на етапі вкорінення, також можуть бути розв'язаними за допомогою морфемно-словотворчого аналізу і врахування морфонологічних явищ, що супроводжують словотвірний процес. Так, безпосереднє приєднання до іншомовної основи українського форманта (*-н-, -ов-, -ськ-*) свідчить про акт деривації, який відбувається в системі мови-рецептора (цьому, зокрема, може сприяти відсутність у мові-джерелі формальних засобів вираження ад'єктивації певного поняття), в той час як наявність перед національним формантом інтерфіксального нарощення (*-ивн-, -ичн-, -альн-, -арн-, -абельн-* та ін.) найчастіше свідчить про запозичення прикметника. В такому випадку морф-субститут (*-н-, -ськ-*) є фактично способом включення (а не словотворення!) аналогічної прикметникової одиниці іншої мови до лексичного складу мови-рецептора (пор. *модальний, спортивний, сумарний, американський* та ін., з одного боку — і *цеховий, тракторний, хуліганський* та ін. — з другого). Функціонування поряд у мові однокорених (або етимологічно споріднених) різноформальних в афіксальній частині лексем-прикметників зайвий раз підкреслює це (пор. *центровий і центральний; натурний і натуральний; фігурний і фігуральний; категорійний і категоріальний; зонний і зональний* та ін.), тим більше, що утворення ці завжди різні своїми значеннями у мові-рецепторі.

Дещо подібне спостерігається і при розрізненні запозичених і створених на базі запозичень дієслів. Специфічно українське (у порівнянні з російською мовою) усічення німецького дієслівного суфікса *-ир-* (*-ір-*) — за винятком окремих лексем, де поява цієї одиниці є засобом уникнення небажаної омонімії (*компостувати — компостирувати*), — зайвий раз тут служить доказом включення, а не словотворчого акту в мові-рецепторі.

Етап укорінення іншомовних лексем характеризується, як уже зазначалося, включенням їх у системні мотиваційні стосунки на синхронічному зрізі з іншими словами мови-рецептора. При цьому ті своєрідні «пошуки» похідності, мотивованості, які спостерігаються у попередньому періоді функціонування іншомовної лексики, здійснюються шляхом коригування сполучуваності морфів, виявлення стосунків мотивації на різних рівнях мови (лексичному, семантичному, фонетичному, граматичному). Тут можна відзначити і згадувані вище омонімічні заборони і прагнення розрізняти словотворчими засобами похідні від лексем-омонімів (торпеда — торпедний і «Торпедо» — торпедівський), і вплив різних мовних стилів, мовленнєвих підсистем (напр., оказіональний розмовний прислівник *темпо* — «в темпі, швидко», утворений за допомогою високопродуктивного суфікса *-о*, але не традиційно від твірного прикметника, а безпосередньо від іменника *темп*, що, до речі, на рівні художнього мовлення трапляється досить часто: *ситуаційно, протокольно, клятвено, вітрильно* та ін., у зв'язку з чим виценовуваний тут відрізок *-н-* можна трактувати як своєрідне інтерфіксальне нарощення при деривації). Системні лексичні стосунки слів-антонімів типу *прогрес* — *регрес*, *асиміляція* — *дисиміляція* та ін. сприяють не тільки виценовуванню в них шляхом ускладнення певних морфів, але й визначають між ними мотиваційні стосунки, зокрема напрямок мотивації від лексики з «позитивною» семантикою як твірної до лексики з «негативною» семантикою як похідної. Поява нових запозичень у мові-рецепторі також може сприяти вказаним вище процесам. Наприклад, поява і актуалізація в мові лексики *шансонье* одразу сприяла, з одного боку, членованості слова *шансонетка*, прагненню колективу мовців встановити стосунки мотивації між цими лексемами, а з другого боку, зіставлення вказаної лексики з етимологічно одноструктурними *шевальє, конференсьє, рантьє* свідчить про відносну активізацію іншомовного суфікса *-ї (е)* на означення істоти, зокрема дає змогу, звичайно, з обережністю прогнозувати можливості появи в нашій мові й інших запозичень цього «словотвірного типу».

Наведені спостереження можуть служити доказом доцільності дериваційно-морфонологічного аспекту в аналізі запозиченої лексики, у визначенні ступеня засвоєння різних слів іншомовного походження лексичною системою сучасної української мови. Водночас вони ж демонструють і потребу в дальшому дослідженні поставлених питань. Гадаємо, що характеристика явищ дериваційної морфонології, які так виразно виявляють себе при вкоріненні іншомовної лексики, має даватися з урахуванням взаємозумовленості синтагматичних зв'язків у словотворенні. Спроба продемонструвати суміщення різнорівневих закономірностей сполучуваності морфів при словотворенні — семантичних, стилістичних, структурно-словотворчих і формальних, власне морфонологічних, — на нашу думку, є доцільною, зокрема, назріла потреба встановлення і визначення залежності морфонологічних явищ від

семантичних і стилістичних одиниць, що характеризують собою слова, які перебувають у стосунках мотивації. Необхідність розширення сфери дериватологічних досліджень від визначення обмежень сполучуваності морфів при словотворенні до визначення усього комплексу умов їх сполучуваності очевидна і для з'ясування валентності морфів власне національних і запозичених, що дасть змогу далі з більшою певністю займатися прогнозуванням мовних процесів, у тому числі й запозичень та деривації.

Список літератури: 1. *Беляева Т. М.* Словообразовательная валентность глагольных основ в английском языке. — М., 1979. — 184 с. 2. *Верещака В. І.* Словотворче поле кореня *мороз* у сучасній українській мові. — Мовознавство, 1975, № 3, с. 74—80. 3. *Грамматика современного русского литературного языка.* — М., 1970. — Т. 1. 767 с. 4. *Земская Е. А.* Современный русский язык: Словообразование. — М., 1973, с. 113—120. 5. *Кубрякова Е. С.* Основы морфологического анализа. — М., 1974. — 170 с. 6. *Лотте Д. С.* Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов. — М., 1982. — 149 с. 7. *Ревзина Г. О.* Структура словообразовательных полей в славянских языках. М., 1969. — 190 с. 8. *Русская грамматика:* В 2-х т. — М., 1980. — Т. 1. 783 с. 9. *Степанова М. Д.* Теория валентности и валентный анализ. — М., 1973. — 130 с. 10. *Яценко І. Т.* Про подільність основи слова. — УМЛШ, 1981, № 6, с. 15—17. 11. *Яценко І. Т.* Морфемний аналіз: У 2-х т. — К., 1980—1981.

Надійшла до редколегії 26.11.84.

Н. В. БОЙКО

ОПИСАНИЕ КАК ПРОБЛЕМА ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

В современной филологии назрела необходимость создания исторической поэтики как целостной науки. М. Б. Храпченко так определил возможные направления ее становления: «первое направление — это создание всеобщей истории поэтики, второе — изучение поэтики национальных литератур, третье — поэтика выдающихся художников слова ... четвертое — эволюция отдельных видов и средств художественного воплощения, а также судеб отдельных открытий в области поэтики» [11, с. 10]. Здесь же он намечает ряд тем в рамках направления, исследующего историю отдельных поэтических приемов, которые могут быть плодотворными в создании целостного представления о способах и средствах художественного претворения действительности. Это и развитие психологического анализа, и «непрямое» изображение действительности, и развитие «образа автора» и рассказчика в мировой литературе, и виды и соотношения диалога и монолога в драматургии, и др. В этот ряд, на наш взгляд, может быть включено описание — речевой феномен, известный со времен античных поэтов. В зависимости от исследовательской установки он мог быть принадлежностью риторики, поэтики, функциональной стилистики, стилистики текста. Многоаспектность анализа определяется сущностью дан-

ного приема, объединяющего смысловые и формальные особенности текста и отражающего эстетическое сознание времени. Так, например, Лессинг, невысоко оценивая описание в поэзии, увидел совершенно особенное конструктивное свойство этого приема у Гомера: «Он пользуется своим прославленным художественным приемом, а именно: превращает сосуществующее в пространстве в раскрывающееся во времени и из скучного живописания предмета создает живое изображение действий» [6, с. 218].

Существует традиция изучения описания в триаде: описание — повествование — рассуждение, где каждый тип речи связывается с определенными характеристиками с точки зрения логико-синтаксической, смысловой и функциональной. Думается, что плодотворным здесь может быть функциональный аспект, с учетом языковой и художественной нормы времени. Описание лежит «на поверхности» текста, но при этом связано с целостной художественной структурой произведения. Этот прием связан двойной, определяющей и определяемой, связью с идиостилем, с жанром, с литературным направлением. Поэтому описание можно рассматривать как фактор стилевой преемственности и одновременно стилевой эволюции, т. е. как типологическую характеристику в истории языка художественной литературы.

Перспективными в плане анализа идиостиля и в плане установления типологических закономерностей в стилевом процессе представляются особенности связи описания с «образом автора». В реалистической литературе эти отношения очень интересно выражены в произведениях Н. В. Гоголя. Они представляют конструктивную особенность гоголевской поэтики, которую на уровне читательского восприятия мы ощущаем как особенное обаяние стиля, заключающееся как бы в несоответствии незначительного и низкого предмета изображения и характера авторского и читательского отношения к этому предмету. С одной стороны, мы ощущаем, что «никогда и нигде в мире то, что называют обычно пошлостью, так не покоряло и так не было прекрасно» [1, с. 226], а с другой — «эта пошлость своею возведенностью в перл создания», словно иссушив душу писателя, насыщает текст авторской энергией, иронической рефлексией на изображаемое. В основе художественного смысла гоголевских описаний лежит эстетическое свойство, которое А. А. Потебня определил как известную гибкость образа, силу внутренней формы возбуждать самое разнообразное содержание [9, с. 182]. Гоголевские описания заключают эффект «непрямого» восприятия художественного произведения, который потом станет конструктивным принципом импрессионистского направления в стиле литературы и театра (Ибсен, Чехов, Хемингуэй), а также сказа нового типа с его ироническим программированием эстетических и социальных ценностей читателя (Бабель, Зощенко).

Традиционность приема описания в современной Гоголю литературе (Диккенс, В. Скотт) и доминирующий его признак у Гоголя — неэстетическая деталь — подчеркивается в исследованиях

творчества писателя, где рассматриваются проблемы его поэтики [8]. Актуализация неэстетичности гоголевской детали как доминанты его стиля оправдана и частотностью этого явления и его конструктивно-эстетической ролью — устанавливать корреляции между миром реальным и миром художественным. «Поэзия вводит нас в воображаемые сады, где прыгают живые жабы» [10, с. 230]. Но у Гоголя художественный смысл описания не ограничивается эффектом неэстетичной детали. Да и деталь имеет характер не подчиненной, а самостоятельной категории. У Толстого, например, «генеральное» сопрягается с «мелочным» и благодаря этому создается, по выражению писателя, «уровень реальности» произведения [5, с. 192]. У Гоголя как бы все мелочное — главное. А наполняется это мелочное художественным смыслом, потому что описание у него становится имплицитной формой субъективизации повествования, т. е. способом выражения «образа автора» в основных его параметрах: экспрессивно-оценочном и конструктивном, определяющем повествовательную организацию произведения. Интересно, что Гоголь теоретически осмыслил эту особенность поэтики в связи с творчеством Пушкина. В современной терминологии ее можно трактовать как отношение «образа автора» и предмета изображения. «Чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина» [4, с. 37].

Авторская позиция в описаниях двуедина по своей сущности: во-первых, для нее характерно видение «изнутри», отражающее чужое сознание в его ценностных социально-эстетических ориентациях, тип культуры изображаемого мира, его ритм; во-вторых, при всей, казалось бы, гармоничной растровенности в чужом сознании, авторская точка зрения сохраняет свою субъективно-оценивающую характерность, духовную инородность описываемому миру. Она балансирует на неуловимой грани наивно-реалистического и иронического осмысления предмета изображения, в результате чего возникает своего рода эффект стиливой мистификации. Крайними формами выражения этого свойства являются авторские контексты, выраженные чужой речью и насыщенные откровенным пародированием. Так, в «Мертвых душах» в описании губернского города совмещены точки зрения Чичикова и автора. Общая оценка города, предвещающая описание его, дается по ценностной шкале персонажа: он «нашел, что город никак не уступал другим губернским городам». Но дальше город предстает в восприятии не столько Чичикова, сколько автора. Зрительный принцип в описании, отражающий наивно-реалистическое сознание, совмещается с образно-ассоциативным, продуцируемым рефлексивным, ироническим писательским мировосприятием. «Дома были в один, два и полтора этажа, с вечным мезонином, очень красивым, по мнению губернских архитекторов. Местами эти дома казались затерянными среди широкой, как поле, улицы и нескон-

чаемых деревянных заборов» [3, с. 11]. Позиция автора проявляется в иронической ссылке на чужую оценку (по мнению губернских архитекторов) и в своих оценочных определениях, вырастающих в символы (широкой, как поле; нескончаемых деревянных заборов). Авторская точка зрения движется в пространстве чужих сознаний, так как «герои, читатель и автор включены в разные типы того особого пространства, которое составляет знание законов жизни» [7, с. 49], и в разных временных планах, что позволяет сочетать принцип «видения» и принцип «знания» автора. Когда Чичиков «заглянул в городской сад», он увидел его глазами автора, т. е. что он «состоял из тоненьких дерев, дурно принявшихся, с подпорками внизу в виде треугольников, очень красиво выкрашенных зеленою масляною краскою» [3, с. 12]. А далее в виде прямой цитации вводится чужая речь. Ее явно пародийный характер, подчеркивающий сентиментально-публицистическую манеру газетного стиля, создается полным несоответствием между предметом описания и его словесной формой: «Впрочем, хотя эти деревца были не выше простого тростника, о них было сказано в газетах при описании иллюминации, что «город наш украсился, благодаря попечению гражданского правителя», садом, состоящим из тенистых, широковетвистых дерев, дающих «прохладу в знойный день», и что при этом «было умирительно глядеть, как сердца граждан трепетали в избытке благодарности и струили потоки слез в знак признательности господину градоначальнику» [там же].

Конструктивные особенности субъективированного описания показаны на материале первой главы «Мертвых душ», повествовательная организация которой представляет собою описательный континуум событийного и вещного мира, состоящий из контекстов-микросюжетов (мы выделяем их 49), подчеркнуто связанных дейстическими средствами в линейную временную последовательность. Описание здесь континуально по авторской интенции, не имеет избирательности в предмете, не различает главное (неглавное), важное (неважное). Это принцип и средство сюжетного развертывания.

Авторская позиция заключена в пространственно-временных пределах описываемого мира. Зрительный принцип преобладает над принципом авторского знания. Например, вертлявость полового мешает автору разглядеть его лицо, но зато он хорошо видит особенности его фигуры, движений, жестов. Особенно бросается ему в глаза высокая спинка сюртука, чуть не на самом затылке. И в этих подробностях есть общезначимая для человеческого опыта характерность.

Иногда автор слегка домысливает видимую картину. Например, развивает наглядное сравнение: «тюфяк, убитый и плоский, как блин» — ассоциативным: «и, может быть, так же замаслившийся, как блин». При этом вещный мир не вызывает авторской иронии. Все есть, как есть, и интересно уже фактом своего существования.

Только некоторые контексты выпадают из последовательной

временной цепи, представляя собою отвлечения авторской мысли. Это описания обобщенных представлений автора (напр., о холостяках, которые «ездыт в таких бричках» (К-2), о гостиничном покое «известного рода» (К-7), о самой гостинице, ибо гостиница была тоже «известного рода» (К-8)). Внутреннее описание гостиницы автор дает «по памяти».

Контексты-микросюжеты не равноценны в плане сюжетной «целесообразности». Так, в едином описательном потоке своей «избыточностью» бросаются в глаза контексты о мужиках, стоящих у дверей кабака (К-4), и о молодом человеке в белых канифасовых панталонах (К-5). А между тем их «ненужность» — органичный элемент в художественной структуре произведения. Четко выраженная когезия между данными контекстами (К-4, К-5): «Только два русские мужика» — начало К-4; «Этим разговор и кончился» — конец К-4; «Да еще когда бричка подъехала к гостинице...» — начало К-5; «И пошел своею дорогой» — конец К-5 — имеет ограничительный пространственно-временной характер, а поэтому создает иллюзию подлинности движения жизни. При этом гармония наивно-объективного авторского взгляда и наивного содержания этих сюжетов как бы исключают иронию и одновременно порождают неоднозначность интерпретации художественных смыслов заключенных в этих контекстах. Внутренний смысл К-4 связан с описательным началом, хотя основным композиционным принципом данного контекста является диалог. Участники диалога — «два русские мужика» (ср. «избыточность» определения «русские» — какие еще могут быть мужики у дверей кабака губернского города?), предмет их внимания — «это колесо», Москва, Казань, куда это колесо сможет доехать, — это символы изображаемого мира, его ритма, его дробности, разорванности сознания, безосмысленной системы представлений о целесообразности, пространстве и т. п. А зачем молодой человек выхвачен наивным и цепким («как крючок вцепился в детали» [2, с. 151]) авторским взглядом из жизни? Чтобы посмотреть на бричку и уйти навсегда? Только для создания «уровня реальности» произведения? Но через некоторое время (К-26) Чичиков пристально посмотрит на «проходившую по деревянному тротуару даму недурной наружности, за которой следовал мальчик в военной ливрее с узелком в руке» [3, с. 12]. Возможно, и молодой человек, увиденный автором, и дама с мальчиком, увиденные Чичиковым, не случайно сходны и по «нецелесообразности» в сюжетном развитии и по типу описания? Возможно, заключено здесь пародийное начало на описания в сентиментально-бытовых повестях (Ф. Булгарин, В. Нарезный). Но пародийность, если она и присутствует здесь, не снимает художественного эффекта композиционно-живописной и эмоционально-психологической достоверности в К-5, определяющейся описанием положения фигуры и жеста: оборачиваясь назад, чтобы посмотреть на экипаж, молодой человек «придерживал рукою картуз, чуть не слетевший от ветра».

И «важная» для сюжетного развития информация дается в наивном восприятии автора, которое сливается с воспринимающим сознанием персонажа: «В приемах своих господин имел что-то солидное и высмаркивался чрезвычайно громко» (К-20). Информативное начало фразы не развивается. Внимание автора переключается на восприятие этой особенности приезжего господина трактирным слугою, на его жесты, движения, речь. Смысл этого контекста в его изобразительно-психологическом эффекте: «...он всякий раз, когда слышал этот звук, встряхивал волосами, выпрямлялся почтительно и, нагнув с вышины голову, спрашивал: не нужно ли чего?» [там же, с. 10].

И в «целесообразных» контекстах, движущих развитие основного сюжета, «главное» и «неглавное» не различается степенью авторского внимания. Так, в К-23: «На бумажке половой, спускаясь с лестницы, прочитал по складам следующее: «Коллежский советник Павел Иванович Чичиков, помещик, по своим надобностям» [там же, с. 11] — «важная» информация сообщается читателю на фоне зрительных (спускается с лестницы и читает по складам) и психологических (читает барскую записку) деталей, имеющих художественно завершенный характер.

Таким образом, можно сказать, что повествовательная организация первой главы «Мертвых душ» определяется единством противоположных принципов — континуальности и дискретности. С одной стороны, единый поток наивного сознания, воссоздающий в описаниях реальность событийного движения во временной последовательности, а с другой — художественная завершенность каждого контекста, благодаря использованию эмоционально-психологических, живописно-композиционных приемов, а также словесному эффекту полифонии.

Список литературы: 1. Анненский И. Эстетика «Мертвых душ» и ее наследие. — В кн.: Книги отражений. — М., 1979, с. 225—233. 2. Белый А. Мастерство Гоголя. — М.: Л., 1934. — 322 с. 3. Гоголь Н. В. «Мертвые души». — Собр. соч. в 6-ти т. — М., 1959. — Т. 5. 573 с. 4. Гоголь Н. В. Несколько слов о Пушкине. — Собр. соч. в 6-ти т. — М., 1959. — Т. 6. 557 с. 5. Днепров В. Идеи времени и формы времени. — Л., 1980. — 598 с. 6. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. — М., 1957. — 517 с. 7. Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. — Труды по рус. и славянской филол., XI, Тарту, 1968, с. 5—50. 8. Манн Ю. В поисках живой души. «Мертвые души»: писатель — критик — читатель. — М., 1984. — 415 с. 9. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. — М., 1976. — 614 с. 10. Узалек Р., Уоррен О. Теория литературы. — М., 1978. — 324 с. 11. Храпченко М. Б. Историческая поэтика: основные направления исследований. — В кн.: Контекст. — 1983. М., 1984, с. 5—20.

Поступила в редколлегию 10.12.84.

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ СИСТЕМНОГО АНАЛИЗА СТИХОТВОРНОГО ТЕКСТА

Современный этап изучения поэтической речи характеризуется, с одной стороны, стремлением к более глубокому и всеохватывающему освоению предмета в рамках одной дисциплины, а с другой — обнаруживает устойчивую в последнее время тенденцию к расширению научного аппарата исследований за счет привлечения и использования методов других наук. Последняя нашла свое отражение и методологическую разработку в 15 сборниках, изданных Комиссией комплексного изучения художественного творчества при Научном совете по истории мировой культуры АН СССР, два из которых имеют особое значение, так как обосновывают саму идею необходимости, а также пути комплексного подхода к анализу художественного творчества [21; 27]. Б. С. Мейлах так определил сущность комплексного исследования: «Комплексное исследование художественного творчества — это научное направление, задачи которого — *системный анализ* (курсив наш.— Е. Р.) творчества... путем привлечения на единой методологической основе (курсив наш.— Е. Р.) методик и средств различных научных дисциплин» [27, с. 14]. Естественно, что и направление, выделенное первым, стремится «взглянуть» на «литературное произведение как на органическое целое» [12, с. 11], что само по себе предполагает использование категории «система».

Мы поставили перед собой задачу обозначить некоторые из элементов стихотворного текста и наметить связи, возникающие между ними. В качестве конечного результата выдвигается модель структуры стихотворного текста, которая, безусловно, не может быть признана универсальной для всех типов текста, так как будет трансформироваться в зависимости 1) от того или иного количественного и качественного наполнения (речевого материала) и 2) от применяемой методики исследования. В этой связи автор понимает дискуссионный характер изложенного ниже. Вместе с тем если «рассматривать системно-структурные исследования в целом, то в них действительно обнаруживаются важные познавательные особенности: задачей этих исследований является построение обобщенных теоретических схем, которые в принципе безразличны ко многим характеристикам реальных объектов; для этих исследований характерно «конструирование» объекта как системы (т. е. построение модели не из «объектных», а из иных, прежде всего методологических соображений)...» [19, с. 191]. С этой точки зрения, выбранный путь оставляет широкий простор для дальнейшего изучения излагаемого в статье, что, на наш взгляд, должно привести в конечном счете к детализации и специализации выделенной теоретической схемы.

В основе системного анализа лежат 2 взаимосвязанных понятия: «система» и «структура». И хотя применение системного подхода к языку имеет достаточно продолжительную историю [15, с. 31—42], однако «в области филологии мы не располагаем сколько-нибудь полным, разработанным и общепринятым понятием системы» [23, с. 15]. В таком положении единственным выходом (помимо специального исследования на тему) является опора на авторитет. Вслед за профессором Ю. С. Степановым нами выдвигается следующая рабочая дефиниция: «Под системой понимается единое целое, доминирующее над своими частями и состоящее из элементов и связывающих их отношений. Совокупность отношений между элементами системы образует ее структуру» [22, с. 228]. Пути анализа такой системы предлагают авторы уже упомянутой коллективной монографии: «Рассмотрение любого естественного объекта... возможно производить, по крайней мере, в трех (разных) отношениях: а) как определенной совокупности элементов; б) как определенной совокупности отношений между этими элементами; в) как связного целого, т. е. определенной согласованной совокупности элементов и отношений, существующей в силу воплощения элементов в определенную субстанцию» [15, с. 24]. Последний пункт собственно и выражает сущность системного подхода, тогда как пункты «а» и «б» являются лишь ступенями на пути к всеобъемлющему охвату объекта, что вовсе не умаляет их практического веса при решении задачи. В своих построениях мы будем использовать все уровни анализа, так как «чтобы действительно знать предмет, надо охватить, изучить все его стороны, все связи и «опосредствования». Мы никогда не достигнем этого полностью, но требование всесторонности предостережет нас от ошибок и от омертвления» [1, с. 290].

В основе системного подхода к анализу стихотворного текста лежит взгляд на слово как центральный, системообразующий фактор стиха, являющийся одновременно его главным строительным материалом. Уже А. А. Потебня высоко ставил необходимость изучения поэтической образности именно в отдельном слове, в чем видел одну из возможностей познания объективного мира [17, с. 194—196]. В его теории слово с определенной точки зрения приравнивалось также к поэтическому произведению [там же, с. 179], что созвучно мыслям мастеров художественного слова и ученых, занимающихся этой проблемой. И хотя некоторые положения учения А. А. Потебни были глубоко противоречивы [25, с. 253—254], их принципиальное значение заключается в том мощном импульсе, который был придан изучению стихотворного текста. Многочисленные работы видных исследователей поэтической речи [3; 4; 9; 11; 24; 26], а также других ученых внесли огромный вклад в разработку вопросов, связанных со статусом поэтической речи и аспектов ее изучения. Последние годы ознаменовались выходом ряда крупных исследований, среди которых в первую очередь следует отметить «Поэтику слова» В. П. Григорьева [10], в кото-

рой, «по существу, обосновывается новая филологическая дисциплина — лингвистическая поэтика» [16, с. 103]. Как же можно вкратце передать сущность поэтического слова (и поэтического в слове) и определить его роль в структуре стихотворного текста? «Слово в стихе — это слово из естественного языка, единица лексики, которую можно найти в словаре» [12, с. 85], и, хотя «поэзия явно построена при помощи средств естественного языка» [18, с. 202], слово в стихотворном тексте не равнозначно слову из толкового словаря. Специфика поэтического слова заключается в том, что в художественной речи «часто всплывают, затухая семантическое ядро, те периферические оттенки значений и эмоционального тембра, которые не составляют привычной данности общего языка в его разных контекстах и — ввиду этого — не осознаются как *необходимая* (курсив наш. — Е. Р.) принадлежность того или иного слова» [8, с. 93]. Здесь необходимо особо отметить 2 аспекта в размышлениях акад. В. В. Виноградова: 1) слову имманентно присуще поэтическое значение, 2) которое проявляется только в художественном контексте. При этом возникает проблема тождественности [2, с. 3—22] поэтического слова в разных контекстах, которую, очевидно, решит лингвистическая поэтика, так как ставит перед собой в качестве одной из задач «описать круг особо значимых употреблений данного слова (и групп слов) П Я (поэтического языка. — Е. Р.) с учетом тенденций его развития...» [10, с. 104].

Таким образом, слово несет в себе потенциальную поэтическую «энергию», которая реализуется лишь в сочетании с другими словами, т. е. в стихотворном тексте: «Образ в слове и образ посредством слов — разные понятия и разные задачи» [9, с. 94]. Но прежде чем перейти к следующему элементу системы стихотворного текста, хотелось бы привести несколько иллюстраций к изложенному выше.

Художники слова, прозаики и поэты, первыми, естественно, обратили внимание на особую роль отдельных слов. Их высказывания — лучшее подтверждение объективности полученных наукой результатов и одновременно источник движения вперед.

Организирующую роль слова в тексте подчеркивал в своих записях А. Блок: «Всякое стихотворение — покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся как звезды. Из-за них существует стихотворение» [5, с. 63]. В этом высказывании сформулирована диалектика части и целого, имеющая первостепенное значение для формирования связного текста [15, с. 27], а разве не намечен в нем возможный путь семантического анализа стиха?

М. Цветаева, обладавшая удивительно обостренным отношением к любому проявлению поэтической речи, так характеризовала значимость слова в стихотворном тексте: «Слова в Ваших стихах большей частью заместимы, значит — не те. Фразы — реже. Ваша стихотворная единица пока фраза, а не слово» [28, с. 203].

Необходимость свести функцию слова в стихе к функции фразы, а тем самым выявить незаменимость конкретного слова для конкретного текста — вот что создает «стихи — совершеннейший из способов пользоваться человеческим словом...» [7, с. 185].

Отдельное слово легко трансформирует структуру более сложных единиц. «Все в слове... Целая мысль может измениться только оттого, что сместилось одно слово, или оттого, что другое по-королевски рассеялось посреди фразы, которая не ждала его и ему не подчиняется», — писал П. Неруда [14, с. 97].

От слова, «которое было вначале», обратимся к организационно более сложному элементу — стихотворному ряду [26]. Возможные затруднения, связанные с выделением этого элемента, видятся в соотношении и взаимосвязи предложения (которое, безусловно, является единицей художественной прозы, но присутствует и в стихе) и стихотворного ряда. Поскольку обе единицы реально функционируют, то какая же из них имеет преимущественное право представлять текст в схеме, которую мы строим. С одной стороны, предложение кажется более удобным для анализа, поскольку обладает грамматической завершенностью и поэтому легко выделяется с целью изучения. Это устойчивая языковая единица, традиция изучения которой зародилась вместе с наукой о языке. Но, с другой стороны, не следует забывать главного: синтаксическая и семантическая структуры предложения модифицируются, попадая в стих, и изучение функций *стихотворного* предложения — дело будущего также, как, скажем, и исследование роли словосочетания в организации стихотворного текста.

Что же позволяет говорить о стихотворном ряде как одном из ведущих элементов в стихе? Его отношение к слову. Ведь именно в стихотворном ряде, как определенном смысловом и ритмико-интонационном единстве, реализуются скрытые возможности семантики слова. Плотность стихотворного ряда, его теснота и спаянность слов вызывают, по терминологии Ю. Тынянова, «колеблющиеся признаки значения», которые «настолько интенсивны в стихе, что вырастают до степени «кажущегося значения» и позволяют нам пройти этот ряд и обратиться к следующему... Таким образом, смысл каждого слова здесь является в результате ориентации на соседнее слово» [там же, с. 125]. Что касается других функций стихотворного ряда, то во многом они аналогичны функциям слова (в интересах изложения в приводимой цитате приравниваются стихотворный ряд и строка, хотя и тут возможны оговорки): «Строка сделана и сразу становится основной, определяющей все четверостишие...» [13, с. 257]. Как и слово, которое стремится функционировать в более сложной структуре, стихотворный ряд предполагает появление новых единиц, выполняя «определяющую» функцию по отношению к ним.

В качестве последнего по степени сложности элемента описываемой системы выступает строфа. Статус строфы может быть достаточно четко определен: это «соединение двух или нескольких

стихотворных строк (рядов.— *Е. Р.*) в единое ритмическое, интонационное и смысловое целое» [20, с. 600]. Перечисленное триединство еще не означает завершенность, так как тогда исчезла бы необходимость в выделении данного элемента. Завершенность предполагается в последней строфе (т. е. тексте в целом), конечно, если незаконченность не выступает в качестве художественного приема. Следовательно, возможно наличие, как минимум, 2 строф, в противном случае происходит функциональное и графическое наложение, означающее, что «разделение на строфы факультативно» [12, с. 96].

Таковы элементы системы стихотворного текста: слово — стихотворный ряд — строфа — текст. Предложенная классификация, как мы пытались показать, носит иерархический характер: каждый последующий элемент организационно сложнее предыдущих, каждый предыдущий структурно входит в последующий. Иначе говоря, от относительно простых элементов текст поднимается к более сложным, включая их в свою структуру. Потенциально отдельное слово в стихе стремится «вырасти» до уровня текста, что осуществимо лишь путем взаимодействия с равнозначными и более сложными элементами, которые в свою очередь испытывают подобные «потребности». М. Бахтин писал: «Слова и формы как аббревиатуры или представители высказываний... Возможности и перспективы, заложенные в слове, они, в сущности, бесконечны» [10, с. 118—119]. Именно в стремлении каждого из элементов приблизиться к тексту заключается принцип структурной связи, которую мы назовем прямой. Прямая связь идет по восходящей линии: слово → ряд → строфа → текст.

Но существует и другая, не менее необходимая связь в тексте — обратная. До своей речевой актуализации текст возникает как некий замысел автора. («... Всякая книга начинается гораздо раньше, чем написана первая строка» [6, с. 1]). Мы, конечно, не претендуем на проникновение в «святая святых» творческого процесса, но представляется очевидным, что выбор первых слов небезразличен содержанию будущего текста, так как «содержание необходимо предполагает наличие отвечающей ему, в принципе адекватной формы, от которой зависит полнота его художественной воплощенности, мера определенности его, вне которой оно не может быть выражено» [23, с. 128]. «Первым чаще всего выявляется главное слово — главное слово, характеризующее смысл стиха, или слово, подлежащее рифмовке. Остальные слова приходят и вставляются в зависимости от главного», — писал В. В. Маяковский [13, с. 254]. Итак, текст → слово.

Изложенное может создать впечатление, что прямая и обратная связи действуют как бы порознь. Разумеется, это не так не только для наших достаточно априорных построений, но тем более для стихотворного контекста. Нельзя даже утверждать, что этому процессу присуща фазность: сначала действует прямая связь, затем обратная или т. п. (допустимо лишь в исследовательских це-

лях). Можно только предположить, что первой включается все же обратная связь (текст = замысел), которая поставляет материал (слово) для задействования механизма прямой связи. Отсюда определим основные функции для каждого вида связи: прямая — функция линейного разворачивания стихотворного текста; обратная — функция отбора материала для работы прямой связи и контроль за протеканием процесса. Наиболее яркой иллюстрацией и подтверждением описанного в общих чертах явления служат черновые варианты текстов.

Список литературы: 1. Ленин В. И. Еще раз о профсоюзах, о текущем моменте и об ошибках тт. Троцкого и Бухарина. — Полн. собр. соч., т. 42, с. 264—304. 2. Арутюнова Н. Д. Тожество или подобие? — В сб.: Проблемы структурной лингвистики / 1981. М., 1983, с. 3—22. 3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М., 1975. — 502 с. 4. Белый А. Поэзия слова. — Пг., 1922. — 134 с. 5. Блок А. А. Записные книжки. 1901—1920. — М., 1965. — 663 с. 6. Бондарев Ю. Мгновения. — Роман-газета, 1978, № 20 (858). — 93 с. 7. Брюсов В. Избранные сочинения: В 2-х т. — М., 1955. — Т. 2, с. 181—185. 8. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. — М., 1980. — 360 с. 9. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. — М., 1963. — 255 с. 10. Григорьев В. П. Поэтика слова. — М., 1979. — 343 с. 11. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. — Л., 1964. — 285 с. 12. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. — Л., 1972. — 271 с. 13. Маяковский В. В. Собрание сочинений: В 12-ти т. — М., 1978. — Т. 11, с. 236—270. 14. Неруда П. Признаюсь: я жил. Воспоминания. — М., 1978. — 438 с. 15. Общее языкознание. Внутренняя структура языка. — М., 1972. — 565 с. 16. Парастаев А. Ф., Солнцев В. М. О совершенствовании тематики кандидатских и докторских диссертаций по языкознанию. — ВЯ, 1982, № 6, с. 96—104. 17. Потемня А. А. Эстетика и поэтика. — М., 1976. — 614 с. 18. Ревзин И. И. Современная структурная лингвистика. Проблемы и методы. — М., 1977. — 263 с. 19. Садовский В. Н., Юдин Э. Г. О специфике методологического подхода к исследованию систем и структур. — В кн.: Логика и методология науки. М., 1967, с. 191—199. 20. Словарь лингвистических терминов. — М., 1969. — 607 с. 21. Содружество наук и тайны творчества. — М., 1968. — 450 с. 22. Степанов Ю. С. Основы общего языкознания. — М., 1975. — 271 с. 23. Тимофеев Л. И. Слово в стихе. — М., 1982. — 342 с. 24. Томашевский Б. В. Стих и язык. — М.; Л., 1959. — 471 с. 25. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — 574 с. 26. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. — М., 1965. — 301 с. 27. Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / 1983. — Л., 1983. — 279 с. 28. Цветаева М. Письмо Н. П. Гронскому от 21 сентября 1928 г. — Новый мир, 1969, № 4, с. 185—215.

Поступила в редколлегию 09.09.84

Н. П. ДОЦЕНКО

ЛИНГВОСОЦИОГРАММА ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРСОНАЖА КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ЕГО ПРИНАДЛЕЖНОСТИ К ОБЩЕСТВЕННОМУ ТИПУ

Характерологические функции прямой речи персонажей многообразны, так как в ее фокусе преломляются все пласты, из которых складывается литературный герой: «его социальная природа, его

свойства и душевные состояния, управляющие его поведением цели и цели» [5, с. 216]. На протяжении длительной истории изучения языка литературных произведений, и в частности речи персонажей, накоплен большой запас эмпирических наблюдений, но даже при самом серьезном их обобщении нельзя получить «свободного инвентаря («словаря») материальных текстовых или контекстуальных единиц, приведенных в соответствие с характерологическими компонентами содержания личности» [3, с. 7].

Предметом нашего рассмотрения являются единицы различных языковых уровней, несущие социально-культурную информацию о говорящем. Социальная информация языковых единиц представляет собой, по существу, явление социального символизма, понимаемого «как культурный механизм, основанный на использовании символических форм поведения в целях регуляции социальных отношений» [2, с. 164]. Основным принципом извлечения указанных единиц из прямой речи персонажей является ограничение их числа только теми, которые имеют реальное социально-культурное значение, и исключение всех тех многообразных мотивировок использования указанных единиц, которые определяются стилистическими задачами каждого произведения. Социально-культурные речевые единицы характеризуют субъект речи с точки зрения его принадлежности к социальной группе (т. е. статуса), его позиции в ролевой структуре общения (т. е. социальной роли), его отношения к предмету и адресату речи (т. е. социальных установок) [10, с. 204—205]. Литературный персонаж, с одной стороны, выявляет в акте речи одну из своих социальных функций, с другой стороны, его высказывания в существенной мере зависят от «фактора адресата», они адресатно обусловлены [1, с. 357]. Адресат представлен в произведении также в определенном своем аспекте. Таким образом, параметры говорящего и адресата согласованы между собой.

Выявление социально-культурных речевых единиц мы продемонстрируем на материале известного сатирического рассказа А. П. Чехова «Хамелеон», главный герой которого, полицейский надзиратель Очумелов, является фигурой широкого типического значения. Наиболее короткий путь к реалистическим художественным обобщениям Чехов видел в необходимости писать так, «чтобы читатель без пояснений автора, из хода рассказа, из разговоров действующих лиц, из их поступков понял, в чем дело» [6, с. 15]. Главный герой чеховского «Хамелеона» на всем протяжении повествования производит всего три незначительных действия (ходит, снимает и надевает пальто, грозит пальцем), но все же мы можем дать ему развернутую характеристику, которая находит свое выражение в его речи, являющейся двуадресатной. Основные параметры адресатов, которые в ней учитываются,— это их более или менее высокое по отношению к Очумелову социальное положение.

Когда Очумелов впервые увидел борзого щенка, укусившего золотых дел мастера Хрюкина, он сказал: «Я этого так не оставлю.

Я покажу вам, как собак распускать! Как оштрафуют его, мерзавца, так он узнает у меня, что значит собака и прочий бродячий скот!» Что стоит за этим словоизвержением? Что хотел сообщить Очумелов толпе, которая словно из земли выросла? Какова, выражаясь современным языком, интенция Очумелова? Он угрожает, угрожает наказать виновного, проучить владельца собаки. Следовательно, его речевой поступок равноценен угрозе, которая могла бы быть выражена и невербально. Коммуникативно-интенциональная задача — выражение угрозы (пометим ее, для удобства дальнейшего изложения, номером 1) — получает свое языковое воплощение в синтаксической форме не подлежащно-сказуемого предложения, состоящего из предикатива с инфинитивом и имеющего значение волеизъявления. — «*Нужно проучить!*» и в семантике глагола «проучить». То же значение выражается лексической семантикой глаголов следующих фраз, принадлежавших к одному коммуникативному типу: «*Я покажу вам...*» «*Я еще доберусь до тебя!*» «*Я ему покажу кузькину мать!*» Значимым — усиливающим экспрессию (экспрессивность здесь понимается «как разновидность прагматической информации, связанная с понятием интенсивности, усилительности» [9, с. 6]) этих предложений является и их пунктуационное оформление: обилие восклицательных знаков. Сюда же относятся предложения со значением непосредственного следования с союзом *как (так)*, где это значение поддерживается видовым (с. в.) и временным (форма буд. вр.) значением глаголов-сказуемых в главной и придаточной части (одновременность следования в обобщенно-мыслительном временном плане). — «*Как оштрафуют его, мерзавца, так он узнает у меня...*» Значение эмфатической угрозы в этом предложении усиливается под влиянием ролевого фактора: общение с нижестоящими, а сигналом этого является конструкция антиэллипсиса «...так он узнает у меня...» Лексико-семантическими выразителями угрозы выступают и глаголы «*оштрафуют*» и «*узнает*» (в значении будет проучен).

«*Ежели сказал, что бродячая, стало быть бродячая...*» Это предложение с несобственно-условным значением, в придаточной части которого сообщается об основании, достаточном для вывода, умозаключения в главной части, служит примером категоричности (2) суждений Очумелова, обращенных к нижестоящим. Побудительные инфинитивные предложения под влиянием ролевого фактора также приобретают значение категоричности в речи полицейского надзирателя. — «*Истребить, вот и все...*» Это значение подчеркивается присоединительной частью с усилительной частицей... *вот и все*, имеющей значение вывода, заключения.

Сигналами неуважительного, оскорбляющего достоинства окружающих отношения к ним (3) являются грубые выражения в речи Очумелова, обращенной к нижестоящим: *свинья, болван, мерзавец*, а также местоимение *ты* в обращении к пострадавшему. Неуважительный оттенок имеют и фразеологические сочетания «по-

добных господ, известный народ», употребляемые Очумеловым вместо прямого названия лица.

В речи же Очумелова, обращенной к вышестоящим, просторечное бранное слово *шельма* приобретает интонацию одобрения, восхищения, которая проявляется во взаимодействии с синтаксическим строением и лексическим составом высказывания.— «Ну, чего дрожишь?.. Сердится, шельма...» Таким образом, одна и та же социально-культурная единица изменяет свое значение в контексте изменившейся социальной ситуации. Эта же просторечная единица выступает сигналом и низкой образованности персонажа, что служит примером полифункциональности социально-культурных единиц. В подобных случаях «прагматика текста предполагает активное участие читателя в воссоздании образа» [8, с. 163].

Просторечия, употребляемые Очумеловым в обращении к ниже- и к вышестоящим, выступают постоянными характеристиками речи, являясь сигналами его низкого происхождения и образованности (4): *ихняя*, *ишь* (прост. межд.), *нешто* (прост. част.), просторечные бранные слова и выражения: *мерзавец*, *шельма*, *покажу кузькину мать*.

Приказной тон в речи полицейского надзирателя (5) реализуется побудительными предложениями (инфинитивными или с глаголами повелительного наклонения в форме 2 л. ед. ч.). «*Не рассуждать!*» «*...составляй протокол!*» Категоричность приказа подчеркивается однословным побудительным высказыванием, закрепившим за собой коммуникативную функцию выражения волеизъявления, команды.— «*Немедля*».

В семантике же этого наречия выражается и безапелляционность (6) Очумелова.— «*А собаку истребить надо. Немедля!*» (Существенна выделятельно-усилительная функция парцелляции в данном примере).

Требовательность (7) Очумелова по отношению к нижестоящим проявляется в вопросе с антиэллипсисом, активизирующим «субъективно-модальное содержание высказывания» [9, с. 18], а также подчеркивающим социальную дистанцию и неравенство коммуникантов.— «*Чья это собака, спрашиваю?*»

В форму же безличных предложений в речи Очумелова отличалась такая его социально-психологическая характеристика, как вера в незыблемость «основ», т. е. в незыблемость существующего строя (8).— «*Не рассуждать! Нужно проучить!*» Эти не подлежащно-сказуемые предложения, состоящие из инфинитива или из предикатива с инфинитивом, с их сильной модальной окрашенностью (значение волеизъявления) несут также печать профессиональной полицейской речи, характерной для разного рода команд. Все реплики лаконичны, их семантическим центром служит глагол повелительного наклонения, выражающий суть очередного приказа и отклоняющий всякую попытку усомниться в его правоте.

Неличный и долженствующе-предписующий характер высказываний полицейского надзирателя (безличные предложения с импе-

ративами), канцелярские формулировки по пустячному поводу, слова и выражения, принадлежащие юридической терминологии, характеризуют его с точки зрения профессиональной принадлежности (9).— *«Истребить! Пора обратить внимание... пострадал и дела этого так не оставляй... подчиняться постановлениям...»*

Интонация угрозы в речи Очумелова, обращенной к нижестоящим, сменяется почтительной сладостью, когда он переадресуется к вышестоящим. Примером этого служит употребление Очумеловым различных с точки зрения оценочной семантики слов и выражений, в которых проявляется его отношение к хозяину собаки (в основе его положительного или отрицательного отношения к собаке лежит транспозиция социально-психологической установки с предполагаемого хозяина на нее). Уменьшительные формы в речи Очумелова: *братец, по братце, собачка, собачонка*,— в обращении с вышестоящими выступают своеобразными вежливыми формами, признаками раболепия (10), о которых некогда писал А. И. Куприн: «...кусочек, чашечка, вилочка, ножичек, яичко, яблочко и т. д. Я питал и питаю отвращение к этим уменьшительным словам, признаку нищенства и приниженности» [7, с. 83—84].

Категоричность и безапелляционность, угрожающий тон и грубость, низкая образованность, приказная форма общения, требовательность, вера в незыблемость основ существующего строя, профессиональная принадлежность, раболепие и пресмыкательство — вот постоянные социально-культурные характеристики полицейского надзирателя, «подобренные» и включенные Чеховым в программу читательского восприятия именно этого литературного типа и находящие свое проявление в его речи.

Назовем единицы, выступающие в прямой речи персонажей сигналами их социально-культурной принадлежности, *лингвосоциопоказателями*. Проведенный анализ речи чеховского героя позволяет сделать вывод о том, что выделенные нами лингвосоциопоказатели коррелируют с целым рядом характерных черт и признаков персонажа. Мы разделяем все лингвосоциопоказатели в прямой речи литературных героев на две группы: 1) статусные, сигнализирующие о постоянных социально-демографических признаках персонажа: классовой и слоевой принадлежности, о принадлежности к профессиональным общностям, о возрасте, о поле, об образовании и др; 2) ситуативные лингвосоциопоказатели, которые выступают в качестве сигналов реализации статуса персонажа в типичных для него ролевых позициях. Совокупность наиболее характерных для отдельного литературного типа статусных и ситуативных лингвосоциопоказателей может быть представлена в виде его *лингвосоциогаммы*.

В качестве примера нами составлена лингвосоциогамма главного героя рассказа А. П. Чехова «Хамелеон».

Речевые единицы, названные нами лингвосоциопоказателями, выступают в прямой речи персонажей индикаторами их социально-культурных признаков и могут рассматриваться в качестве проек-

ЛИНГВОСОЦИОПОКАЗАТЕЛИ

СТАТУСНЫЕ И СИТУАТИВНЫЕ
ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖА

Не подлежащно-сказуемые предложения, состоящие из предикатива с инфинитивом, семантика глаголов (значение угрозы), предложения со значением непоср. следования с союзом *как (так)*, конструкции антиэллипсиса.

Предложение с несобственно-условным значением с союзом *если (стало быть)*, побудительные инфинитивные предложения, присоединительная констр. с усилительной частицей, имеющая значение вывода, заключения, отрицат. предл. с местоименным предикативом.

Грубые, бранные слова и выражения, ироническая номинация, фразеологические сочетания, заменяющие прямое название лица.

Просторечия, просторечные бранные слова и выражения.

Побудительные предложения (инфинитивные или с глаг. пов. накл. в форме 2 л. ед. ч.), однословные побудительн. предл., выражающие волеизъявление.

Побудительное однословное предл. и семантика составляющего его слова, обобщенно-личное предложение, парцелляция.

Вопрос с антиэллипсисом.

Не подлежащно-сказуемые инфинитивные предложения с предикативом, семантика входящих в эти предл. глаголов.

Неличный, долженствующе-предписующий характер высказываний, канцелярские формулировки, слова и выражения, принадлежащие юридич. терминологии.

Слова и выражения со значением полож. оценки, формы 3 л. мн. ч. по отнош. к отсутствующим лицам, уменьшит. формы.

угрожающее поведение (по отношению к нижестоящим)

категоричность (по отношению к нижестоящим)

грубость, неуважение достоинства окружающих (по отношению к нижестоящим)

низкое происхождение и образованность

приказ как форма общения с нижестоящими

безапелляционность как признак злоупотребления властью

требовательность (по отношению к нижестоящим)

вера в незыблемость основ существующего строя

профессиональная принадлежность

раболепие и пресмыкательство перед вышестоящими

тивных показателей художественного текста [4, с. 160—166], выявление которых является одним из способов приближения читателей к адекватному пониманию художественных произведений, к вскрытию их внетекстовых культурных связей.

Проблема описания и систематизации речевых единиц, моделирующих вторичную, отраженную в художественном произведении социальную ситуацию (прямая речь персонажей), представляет собой область взаимодействия социолингвистики и стилистики и является актуальной в аспекте возродившегося в последние десятилетия интереса к сложным и многообразным вопросам взаимосвязи языка и общества, языка и культуры, художественной литературы и культуры.

Список литературы: 1. Арутюнова Н. Д. Фактор адресата. — Изв. АН СССР, ОЛЯ, 1981, т. 40, № 4, с. 356—368. 2. Басин Е. А., Краснов В. М. Социальный символизм. — Вопр. философии, 1971, № 10, с. 164—173. 3. Богин Г. И. Разговорная речь и индивидуальные характеристики личности. — В кн.: Теория и практика лингвистического описания разговорной речи. Уч. записки ГПИИЯ им. Н. А. Добролюбова. Горький, 1973, сб. 4, вып. 55, с. 3—12. 4. Верецагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. — М., 1983. — 268 с. 5. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. — М., 1979. — 222 с. 6. Голубков В. В. Мастерство А. П. Чехова. — М., 1958. — 198 с. 7. Литературная норма и просторечие. — М., 1977. — 254 с. 8. Мельников А. И. Текст художественного произведения как предмет социолингвистического исследования. — В кн.: Коммуникативные и прагматические особенности текстов разных жанров. — Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореца. М., 1981, вып. 178, с. 155—164. 9. Сковородников А. П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. — Л., 1982. — 56 с. 10. Швейцер А. Д. Социальная дифференциация языка. — В кн.: Онтология языка как общественного явления. М., 1983, с. 172—208.

Поступила в редколлегию 26.11.84.

Т. Н. СМЕРНОВА

К СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ ПРЕДИКАТОВ СОСТОЯНИЯ

В задачу данной статьи входит рассмотрение семантико-синтаксической характеристики предикатов состояния, те или иные разновидности которых в разных аспектах и на материале разных языков активно изучаются как в работах по синтаксической семантике, так и в исследованиях по изучению семантических полей. В литературе не раз отмечалась неоднозначность понимания того, что такое состояние [см. 5; 7]. Достаточно сказать, что оно колеблется от понимания состояния как результата «каких-либо внутренних процессов, происходящих в организме человека или в предметах» [7, с. 10], с выделением таких подтипов состояния, как физическое состояние природы и человека, психическое состояние человека, до представления о состоянии как о таком «положении дел»,

когда «ничего не происходит» [14; 4; 1; 5], т. е. состояние исчерпывается признаком «статичность» и отождествляется с ним.

Предложения с предикатами состояния исследуются в работах У. Чейфа, Т. Б. Алисовой, Н. Н. Арват, В. В. Богданова, Э. Г. Журавлевой, С. Н. Цейтлин и др. Общей чертой этих работ является то, что в них не эксплицируется понимание того, какое именно положение дел описывают предложения с предикатами состояния и чем оно отличается от ситуаций, описываемых предикатами свойства и качества (если вообще авторы проводят такое разграничение). Языковой материал, приводимый авторами, не позволяет делать какие-либо предположения относительно принципов и методов его отбора (ср. предложения, относимые к рассматриваемому типу: *Роджер студент. Дорога широкая. У Тома есть автомобиль. Снег лежит на земле. Окно открыто. Девочка видит куклу. Иван любит Марию. Сын наказан. Мальчик волнуется. У Вани воспалены глаза. Ему страшно. Я счастлив. От круглого лица веяло счастьем. Он свернул в переулок, и сразу стало узко*).

Авторы двух классификаций, предложенных в коллективной монографии «Семантические типы предикатов» (далее — СТП), создание которой как раз и стимулировано стремлением выявить релевантные свойства каждой классификационной рубрики, описывают состояние через определенный набор дифференциальных признаков. Так, состояние, по Т. В. Булыгиной, это такое положение дел, которое соотносится с индивидуальным, конкретным, а не родовым субъектом и, как и все явления, имеет определенную временную локализацию, «случается во времени» [9, с. 14], т. е. имеет временные границы, в рамках которых ему, в отличие от действия и процесса, не присущи внутренние изменения. Ситуации, характеризующиеся этими предикатами, длительны (дуративны) и независимы от воли субъекта, они «случаются» произвольно и не требуют его усилий. Семантическая характеристика рассматриваемых предикатов исчерпывается, с точки зрения автора, следующими четырьмя признаками: локализованность во времени, статичность, длительность, неконтролируемость субъектом.

Приблизительно такие же дифференциальные признаки, хотя и несколько детализированнее, выделены в семантической структуре предикатов состояния в классификации О. Н. Селиверстовой [там же, с. 121—127]: актуальность, статичность, длительность, определенная временная соотнесенность, страдательность субъекта, ориентация на субъект. Последнее О. Н. Селиверстова понимает как «особенность актуального членения» соответствующих предложений, которая «проявляется, в частности, в том, что предложения с предикатами состояния... воспринимаются как отвечающие либо на вопрос «Что с X-ом?», либо на вопрос «Каков X?» [там же].

Работы, представленные в СТП, отличает то, что в них по набору признаков собственно состояния отделены от качеств, с одной стороны, и действий и процессов — с другой. Авторы, прибегая к такому способу экспериментальной проверки, как включение

в контекст и тесты на совместимость семантических и грамматических признаков, убедительно показывают, что признак статичности, преимущественным учетом которого, очевидно, и объясняется пестрота приведенных выше примеров, присущ не только предикатам состояния. Отметим, что в поле зрения авторов и первой, и второй классификаций предикатов, представленных в СТП, попадают прежде всего семантические признаки предикатных знаков и лишь частично они касаются семантических валентностей предикатов (например, О. Н. Селиверстова указывает на то, что субъект состояния неагентивен, а представляет собой «страдательный субъект», пациенс [там же, с. 111, 123]).

Для решения вопроса о специфике предикатов состояния представляет интерес обсуждение концепции, выдвинутой авторами коллективной монографии «Типология результативных конструкций», которые видят специфические черты состояния в признаках стабильности, временной соотнесенности и отсутствия активных усилий для его поддержания. Являясь стативами, состояния и качества отличаются друг от друга тем, что состояния «не бывают постоянной характеристикой предмета» [11, с. 5], а имеют начало и конец. Языковой материал, выражающий, по мнению авторов, состояние, чрезвычайно разнообразен. Он включает в себя: 1) глаголы, не связанные с конкретно-процессным значением (*знать, любить*), которые Т. В. Булыгина, указывая на отсутствие конкретной временной локализованности, обоснованно сближает с качествами, условно называя их «свойствами» [9, с. 48—56]; 2) глаголы, характеризующие положение субъекта в пространстве (*сидеть, лежать*), которые мы вслед за авторами СТП не относим к состояниям, так как они обозначают положения дел, контролируемые субъектом; 3) формы типа *повешен, окружен, сломан*, сообщающие о таких ситуациях, которым предшествует действие. Последние авторы называют результативами. Подобные предикаты являются формами предельных глаголов, обозначающих положение дел, по А. А. Холодовичу, «с одной степенью свободы» [12, с. 138], т. е. «завершаются переходом» в какое-то строго определенное, как бы запрограммированное положение дел [см. также 8, с. 14]. Такие предикаты (результативы) «сообщают о том, что некогда длившийся процесс или действие достигли своего предела, а в объекте произошло какое-то качественное изменение» [9, с. 123]. Как справедливо указывает О. Н. Селиверстова, предикаты типа *взволнован*, напротив, сообщают о том, «что объект имеет описываемую характеристику, которая длится в течение указанного отрезка времени» [там же]. Не все результативы выдерживают проверку на тест временной длительности (дуративности), предложенный О. Н. Селиверстовой, они не сочетаются с такими выражениями, как *все утро, весь день, в течение трех часов* и др.

Итак, можно констатировать, что в изучении предикатов состояния достигнуты следующие результаты: 1) в целом определены их семантические характеристики; 2) выработаны некоторые тесты,

позволяющие дифференцировать предикаты с данными характеристиками от иных предикатов. Однако и с применением указанных выше признаков и тестов сложно решить вопрос о вычленении исслеуемых предикатов из текста. На наш взгляд, при выделении предикатов состояния нельзя обойтись без выявления их семантико-синтаксических характеристик.

В настоящей работе принимается более узкое понимание состояния: это такое положение дел, которое отражено в ощущении воспринимающего субъекта. Близкую точку зрения выражает Е. М. Вольф: «Состояния субъективны по своей природе, и именно субъективность признака может служить критерием разграничения состояний в узком смысле слова и близких к ним категорий признаков» [там же, с. 324]. Ср. также замечание Ю. С. Степанова (в целом широко понимающего состояние) о том, что «предикаты, основанные на формах перфекта... (тип *Мне холодно*) ... тяготеют к «я» — субъектам» [10, с. 314]. Эти положения, как и отмеченная Т. В. Булыгиной и О. Н. Селиверстовой соотношенность состояния с субъектом, требует более детальной разработки.

Субъект состояния часто отождествляют со «страдательным субъектом», пациенсом [см. 9], инактивом [см. 5], выступающим в качестве *объекта* некоторых внешних или внутренних воздействий. Однако субъект состояния не совпадает с пациенсом, так как субъект состояния — это чувствующий субъект [ср. 9, с. 324], который «испытывает», «ощущает», а «страдательный субъект» «претерпевает». Предикаты со страдательным субъектом имеют элементарную структуру. Мы же считаем, что предикаты состояния входят в сложную семантическую организацию с включающим предикатом, имеющим обязательную валентность воспринимающего субъекта — экспериенцера [ср. 14, с. 168; 4, с. 53, 83]. В таком случае для выражений с предикатами состояния всегда возможны следующие семантические интерпретации: *х испытывает состояние С; х чувствует, что С; х ощущает, что С* (в более развернутом виде: *х чувствует, что его тело (часть тела, среда тела) претерпевает С и т. п.*). Ср.: *Мне больно — Я чувствую, что мое тело болит. У него голова раскалывается — Он ощущает, что голова раскалывается. Я мерзну — Я ощущаю, что мое тело мерзнет. Он раздражен — Он чувствует, что раздражение охватило его. Он в отчаянии — Он испытывает отчаяние. Он грустит — Он испытывает грусть; он ощущает, что грусть охватила его (его душу, его психическое эго)*. Характерно, что предикативы, типичные средства выражения состояния, регулярно трансформируются в подобные выражения. Это позволяет считать данные интерпретации диагностирующими тестами. Их применение, в частности, показывает, что включающим по отношению к предикатам состояния является предикат субъективных ощущений (о подобных предикатах см. 4, с. 83).

Семантико-синтаксические характеристики двух разновидностей предикатов состояния описаны в работе У. Чейфа, где

выделяются шесть семантических структур, организованных предикатами состояния, процесса, действия, процесса-действия, AMBIENTНОГО состояния и AMBIENTНОГО действия [14, с. 113—123]. Из них, как мы видим, предикаты состояния составляют два типа структур: состояние, сопровождающееся объектом воздействия — пациентом («то, что находится в данном состоянии» [там же, с. 117]), и AMBIENTНОЕ состояние, которое, по мнению У. Чейфа, описывает «глобальное» состояние: «Такие предложения не содержат в себе ничего, кроме предикации. Они охватывают все окружение, а не какой-нибудь определенный объект в нем» [там же, с. 120]. Сюда относятся, в частности, и структуры вида *Жарко. Холодно. Сыро. На дворе ветрено. Морозно.*

Нужно отметить, что У. Чейф и структуры типа *Тому жарко* трактует как простые, хотя и указывает на возможность их преобразования в *Жарко по отношению к восприятию Тома*, что позволяет ему соответствующую семантему именовать экспериенце-ром (но без усложнения структуры) [там же, с. 170].

В свете изложенного представляется, однако, что семантико-синтаксические модели с предикатами состояния типа *Мне жарко* имеют более сложную структуру с *включенным* предикатом состояния, который может иметь семантическую валентность пациен-са, и *включающим* предикатом субъективного ощущения [см. 4, с. 83], имеющим *обязательную* валентность экспериенцера (воспринимающего субъекта), не заполненную на поверхностном уровне: *х ощущает, что ему жарко*. Ср. высказывание Ю. Д. Апресяна по аналогичному поводу: «Безличный глагол *пахнуть* имеет поверхностно невыразимую, но семантически обязательную валентность воспринимающего субъекта (ср. из детского языка «*Мне пахнет мясом*» [2, с. 149]); ср. также суждения Г. А. Золотовой [6, с. 160].

Специфика предложений типа *Холодно* (в отличие от *Мне холодно*), обозначающих, как принято считать, состояние природы, заключается в том, что второе предложение информирует о восприятии отдельного индивида «Я», а первое — о восприятии любого субъекта, помещенного в определенную среду: автор высказывания *Морозно* предполагает, что *любой х ощущает, что морозно*. Следует особо подчеркнуть необходимость разграничения семантем экспериенцера и пациента (пациенса), что требует специального анализа.

Таким образом, в итоге обсуждения вопроса о предикатах состояния и о включающих их синтаксических и семантических структурах может быть выдвинуто положение о том, что организация семантических моделей с предикатами состояния имеет сложную иерархическую структуру и является фактически многопредикатным выражением с включенным предикатом состояния и включающим предикатом субъективного ощущения с обязательной валентностью экспериенцера.

Список литературы: 1. Алисова Т. Б. Опыт семантико-грамматической классификации простых предложений. — ВЯ, 1970, № 2, с. 91—98. 2. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. — М., 1974. — 367 с. 3. Арват Н. Н.

Семантическая структура простого предложения в современном русском языке.— К., 1983.— 158 с. 4. *Богданов В. В.* Семантико-синтаксическая организация предложения.— Л., 1977.— 204 с. 5. *Журавлева Э. Г.* Семантические особенности предложений с предикатами состояния.— В кн.: Предложение и текст в семантическом аспекте. Калинин, 1978, с. 27—35. 6. *Золотова Г. А.* Очерк функционального синтаксиса русского языка.— М., 1973.— 351 с. 7. *Камалова А. А.* Лексика со значением состояния в современном русском языке. Автореф. дис. ... канд. филол. наук.— Днепропетровск, 1984.— 24 с. 8. *Маслов Ю. С.* К основаниям сопоставительной аспектологии.— В кн.: Вопросы сопоставимой аспектологии. Л., 1978, с. 4—44. 9. *Семантические типы предикатов.*— М., 1982.— 365 с. 10. *Степанов Ю. С.* Имена. Предикаты. Предложения.— М., 1981.— 360 с. 11. *Типология результативных конструкций.*— Л., 1983.— 263 с. 12. *Холодович А. А.* Проблемы грамматической теории.— Л., 1979.— 303 с. 13. *Цейтлин С. Н.* Синтаксические модели со значением психического состояния и их синонимика.— В кн.: Синтаксис и стилистика. М., 1976, с. 161—181. 14. *Чейф У.* Значение и структура языка.— М., 1975.— 431 с.

Поступила в редколлегию 26.11.84.

К. В. ГУЛЫЙ

К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ МЕТАФОРЫ

(лингвистические аспекты)

Вопрос, затрагиваемый в этой работе, имеет многовековую историю. Феномен метафоры сам по себе так специфичен и заметен, что уже на заре становления гуманитарных наук он сразу же попал в поле зрения мыслителей. Однако, несмотря на скрупулезное рассмотрение этого вопроса многочисленными исследователями со времен Аристотеля, до окончательного и всеобъемлющего его объяснения, по мнению практически всех современных ученых, занимающихся этой проблемой, еще весьма далеко.

Известно, что этот феномен пытаются осмыслить представители разных наук. Собственную классификацию метафор имел уже Аристотель. С тех пор было создано множество ее классификаций и предложено немало количество объяснений. Полное их описание со всеми мнениями «за» и «против» заняло бы объем, по меньшей мере, одной большой книги (см., например, 28, где представлена лишь библиография работ по проблеме метафоры, которая занимает целую книгу). Метафора привлекала и продолжает привлекать внимание философов, психологов, логиков и филологов. История изучения метафоры содержится в статьях В. И. Королькова [11] и А. Л. Каплан [27], а также в книге З. И. Хованской [23, с. 194—206].

Целью нашей статьи является обзор собственно лингвистических исследований в области метафоры. Сделана попытка вычлени из работ разных авторов и свести вместе в одной работе суждения, касающиеся понимания лингвистической сущности мета-

форы. Обзор охватывает период с конца 60-х годов по настоящее время и основывается на работах советских ученых [4; 27].

Известно, что в лингвистическом плане данная проблема имеет два основных аспекта. Метафору изучают, с одной стороны, как явление языка, с другой — как явление речи (к чему примыкает исследование этого тропа как элемента речи художественной). Нами привлекались работы, ориентированные на оба вышеупомянутых аспекта, поскольку это представляется необходимым в целях понимания общей лингвистической сущности данного явления.

Традиционно под метафорой понимают любой, основанный на общем принципе сходства, случай именования предмета, признака, действия с помощью какого-либо звукового комплекса, за которым в языке уже закреплено определенное значение. Однако сходство (или подобие) это понимается очень широко, и с ним не все согласны. Например, И. Р. Гальперин говорит о том, что факт указания и выделения общей черты у двух предметов или понятий не делает их подобными, и предлагает определить метафору как средство одновременной реализации двух лексических значений, основанное на отождествлении [5, с. 140]. Не всеми, как известно, признается и универсальность определения метафоры как скрытого или сокращенного сравнения. В качестве существенных черт метафоры признаются ее двуплановость и специфические синтагматические связи. При более детальном рассмотрении в метафоре вскрываются различные иные свойства, присущие этому тропу. Приводящиеся в работе теоретические суждения различных авторов распределяются в зависимости от аспекта изучения по четырем сферам: 1) синтагматической; 2) парадигматической (или той, которая касается отношения метафоры к языковым явлениям, соотносящимся с ней как видовые понятия в пределах какой-либо родовой системы таких явлений); 3) сфере взаимодействия значений, входящих в метафору, и взаимодействия их компонентов; 4) художественной сфере, имеющей несколько обособленный статус, однако, использующей данные, получаемые по трем предыдущим сферам. Включены в обзор также суждения, в которых представление метафоры основывается на иных, чем вышеприведенные, принципах, какие, тем не менее, углубляют понимание ее сущности.

Осмысляя феномен метафоры, различные исследователи обнаруживают все новые ее особенности.

В частности, Д. Н. Шмелев обращается к выявлению семантической основы, на которой базируется метафоризация. Эта последняя сводится к следующим случаям: извлечению «семантического корня»¹, переносу, основанному на парадигматическом признаке и на ассоциативном признаке значения (подробно см. 26).

В. Г. Гак представляет сущность семантического процесса метафоризации, используя понятия дифференциальной семы и архи-

¹ Напр., лазейка — выход из того или иного положения (пример Д. Н. Шмелева).

семы (категориальной семы). «Метафорический перенос может быть интерпретирован как симметричное отношение двух наименований с заменой архисем: А · б трус (А — «человек», б — «трусость»); Б · в заяц (Б — «трусость», в — «заяц»)» [3, с. 85].

Е. Т. Черкасова предлагает разграничивать понятие «переноса» и собственно метафоры, относя к первому «образование новых слов и использование старых слов для обозначения предметов и явлений, не имеющих еще своего имени (первоначальная номинация в широком смысле слова, включающая и терминообразование и явления так называемой «функциональной номинации»), а также использование старых слов для условного переименования предметов и явлений, уже имеющих свое имя (символы, арготизмы и т. д.)» [24, с. 29]. Слова, относящиеся к разряду «переноса», она называет «одноплановыми», характеризующимися «отсутствием второго плана значения (т. е. связи с основным номинативным значением, объективно отражающим связи предметов и явлений действительности)» [там же, с. 31] и далее «...на базе общности внеязыкового содержания название (но не значение!) [разрядка Е. Т. Черкасовой] уже существующего и известного предмета действительно «переносится», точнее, используется для наименования нового предмета, еще не имеющего своего имени (термин, языковая метафора, номинация по общности функции), а также для условного (символ) или произвольного (арготизм) переименования того же самого уже известного и имеющего свое имя предмета» [там же, с. 32].

Рассматривая слова, характеризующиеся семантической двуплановостью, т. е. собственно метафоры, Е. Т. Черкасова пишет: «Метафора реализуется в условиях необычных для основной семантики слова лексических связей...» В этом суждении она привлекает синтагматический критерий. Специфичность собственно метафоры и целесообразность применения этого термина данный автор видит в тех случаях, «когда сохраняется единство (но не тождество) лексических значений (основного и производного) слова, точнее говоря, когда производное оценочное значение мотивировано основным номинативным значением того же слова» [там же, с. 36—37].

Синтагматический критерий использует также М. Л. Новикова, рассматривая сущность метафорического употребления слов. В частности, данный автор указывает на то, что употребленные в прямом значении взаимозависимые слова имеют общую сему, в то время как при метафорическом употреблении такая общая сема отсутствует [17]. В этой же работе приводится ряд наблюдений, касающихся семантической структуры метафоры. В частности, выделяется особый семантически колеблющийся признак («приращение»), а также разбирается многоплановость¹ метафориче-

¹ Очевидно, что под «плановостью» здесь имеется в виду иное понимание, чем в терминах «одноплановость / двуплановость», упоминавшихся выше.

ского слова (и всей фразы), которая объясняется наличием у него двух рядов ассоциаций, вызываемых в сознании носителей языка одновременно прямым и переносным значением метафоризированного слова.

Взаимодействие значений в зависимости от микроконтекста и смысловой структуры слова является основой выделения типов метафор у З. И. Хованской, которая говорит о взаимодействии свободного и связанного, словарного и нового, словарного и этимологического значений, а также о взаимодействии двух связанных значений метафоризированного слова [23, с. 206—240].

Подключая синтетический критерий, дает определение метафоры Н. Д. Арутюнова: «Классическая метафора образуется нарушением соответствия между лексическим типом и синтаксической функцией слова: идентифицирующая лексика переносится в сферу предикатов, создавая их самую конкретную разновидность, более всего приспособленную к индивидуализации объекта» [1, с. 253]. Исследуя на базе этого положения процессы возникновения различных по семантической основе типов языковой метафоры, она выделяет, в частности, два из них: когнитивную и генерализирующую (являющуюся конечным результатом развития когнитивной). Когнитивная метафора является следствием «сдвига в сочетаемости признаков слов» [2, с. 340] (например, сочетание «теплый тон»). Генерализирующая метафора стирает «в лексическом значении слова границы между логическими порядками...» [там же]. Примером могут служить начинающие десемантизироваться предикаты типа «идти», «превращаться», способные «соединяться с любыми субъектами — конкретными и абстрактными, одушевленными и неодушевленными...» [там же, с. 337].

Таким образом, синтагматический критерий продолжает способствовать обнаружению новых черт метафоры как явления.

Исследуя лингвистические основания образования индивидуально-авторских значений в поэтической речи, Л. Ф. Тарасов дифференцирует их в зависимости от отношения между прямым и переносным значениями [20].

В. К. Тарасова дополняет понимание сущности метафорического словоупотребления, выделяя в качестве особенности метафорической номинации «семантический синкретизм»: «...сущность метафоры — в приписывании (предикировании) денотату темы признака, принадлежащего денотату образного средства. Этот признак не обозначен отдельным знаком, а представляется нерасчлененно («скрыт») в составе слова, означающего типичного, яркого носителя признака» [21, с. 41]. И далее: «В метафоре ощущается напряжение между признаком как отдельной сущностью, абстрагированной и перенесенной на другой объект, и им же как неотделимой частью, принадлежностью конкретного носителя» [там же, с. 43].

А. Д. Григорьева, исследуя функционирование слова в поэтическом тексте, вводит понятие «семантического комплекса» как

всей совокупности слов, обозначающих все зафиксированные сознанием проявления (действия, состояния, признаки, признаки признаков)» [7, с. 253] какой-либо реалии плюс слово, обозначающее саму эту реалию (например, трава — желтая, зеленая; растет и т. д.). Далее, используя понятие «семантического комплекса», она характеризует понимание семантики метафорического слова — «понимание семантики метафорически употребленного слова, не поддержанного в тексте его непосредственным семантическим комплексом, определяется индивидуальной способностью найти этот семантический комплекс...» [там же, с. 255].

Таким образом, вышеупомянутые работы свидетельствуют о том, что изучение взаимодействия между компонентами различных языковых лексических значений сохраняют свою ценность как средство проникновения в глубь понимания лингвистической сущности метафорической номинации.

Теперь коснемся вопроса о парадигматических свойствах метафоры. В этом плане на важное свойство метафоризации как приема создания нового смысла указывает В. Н. Телия. Это свойство — скачкообразность развития нового смысла в отличие, например, от метонимии, где переход одного смысла в другой носит «плавный» характер и придает метонимическому переосмыслению объективную ясность [22].

Общую черту у метафоры и сравнения находит С. Жордания, представляя метафору как единицу, входящую в единицу более высокого уровня. Эта последняя объединяет метафору и сравнение, и автор называет ее «единицей ассоциативного мышления», противопоставляя тем элементам художественной речи, которые не стимулируют ассоциативного мышления. Таким образом, делается попытка увидеть метафору как элемент системы функционально-выразительных средств языка, что пополняет наше знание парадигматических свойств этого тропа [10].

Выявляя парадигматические свойства метафоры, Н. Д. Арутюнова пишет: «В парадигматическом плане, определяющем системное значение этого тропа, метафора противопоставлена сравнению и метаморфозе по признакам наличия/отсутствия идентификации объектов и постоянного/переходящего характера идентификации» [1, с. 262].

Таким образом, метафора может по-разному манифестировать свои парадигматические качества в зависимости от ракурса ее рассмотрения.

Считаем также необходимым представить некоторые суждения, дополняющие лингвистическое понимание метафоры данными, получаемыми в экстралингвистической сфере.

На интересный момент, имеющий отношение к метафорическому словоупотреблению, указывает М. В. Никитин: «Тропеическое употребление слов, их семантические транспозиции, двухуровневое строение системы номинативных средств языка свидетельствуют о специфической особо тесной связи естественного языка со

знанием мира, поскольку речевой акт при этом не сводится к простому кодированию / декодированию смыслов, а требуется домыслить, примыслить и переосмыслить содержание используемых знаков на первичной основе знания того, что неадекватно описывается их словарной семантикой» [16, с. 101—102]. Таким образом, объяснение функционирования метафорических единиц структурными взаимодействиями элементов языка дополняется фактором экстралингвистического опыта говорящих.

На связь в экстралингвистической сфере указывает также Н. Д. Арутюнова: «Метафора... обнажает процесс переработки в языковое значение различных субпродуктов идеальной (интеллектуальной, эмоциональной, перцептивной, когнитивной) деятельности человека» [2, с. 343].

Наконец, новое понимание тропа предлагает Ю. М. Лотман, представляя это явление как объект семиотики: «Если отказаться от представления о естественном языке как об однородной семиотической системе и признать его неустранимую гетерогенность и гетероструктурность, то возможно будет представление о тропе как об элементарном тексте на двух языках, взаимная переводимость между которыми возможна лишь условно и с известным напряжением» [14, с. 26].

Теперь остановимся отдельно на вопросах лингвистического изучения метафоры как художественного явления. Этот аспект изучения связан с проблемой реализации принципа метафоричности в искусстве вообще. Принцип этот выходит далеко за рамки лингвистики (см., например, 19). Таким образом, этот аспект может рассматриваться как находящийся на грани, соединяющей языкознание с другими науками и представляющий материал, который может быть использован для теоретических обобщений очень широкого плана. Возвращаясь к сфере лингвистики, мы остановимся на различных трактовках метафоры (или тропа вообще как категории, частным проявлением которой является метафора), которые или указывают опосредствованно, или непосредственно нацелены на понимание художественной функции метафоры.

Художественный эффект, производимый простыми метафорами и метафорическими конструкциями в структурно-семантическом плане, описывает Ю. И. Левин [13]. Подразделяя метафорические отрезки текста на основе сложности их структуры на простые метафоры, простые развернутые метафоры и элементарные метафорические конструкции (подробно см. 12; 13), он исследует усиление воздействия метафорического образа на реципиента по мере усложнения структуры метафорических сочетаний и конструкций и взаимосвязи элементов, входящих в них.

Вероятность узуализации тропа анализирует М. Р. Натадзе, приходя к выводу об обратной зависимости между объективностью (прочностью) в сознании говорящих связи двух значений, входящих в троп, и эстетической жизнеспособностью тропа [15].

Особый интерес представляет вопрос о специфике метафоры в поэтической речи в противопоставлении прозе. Этот вопрос рассматривает Н. О. Гучинская [9]. Выявляя наиболее общую функцию, которую выполняет в поэтической речи метафора, она интерпретирует метафору как средство, способное компенсировать количественную выразительность масштабов действительности, которую способна скрывать за собой поэтическая форма, с помощью образной выразительности одной детали, реализующей абстрактное в конкретном.

Говоря о художественной ценности метафоры, целесообразно еще раз упомянуть понятие «семантического комплекса», введенное А. Д. Григорьевой, однако на этот раз в плане его значимости в художественной речи. Она показывает, что «семантический комплекс слова — имени существительного — категория общеязыковая» [8, с. 20]. Однако понятно, что языковой статус этого явления не аналогичен языковому статусу узуализированной (или языковой) метафоры. Семантические комплексы, из взаимодействия которых рождается окказионально-авторская метафора, служит тонким инструментом воздействия автора на читателя. «Перемещение слова одного семантического комплекса в другой определяется обычно стремлением отразить субъективно-авторское восприятие описываемого явления» [там же].

О функции, которую выполняет метафора как конструктивный компонент текста, говорит М. Л. Новикова [18]. В этой статье делается попытка понять природу метафоры вообще и в качестве элемента художественной речи в плане лингвистики текста. Она показывает, что пре- и постпозиция метафоры по отношению к объясняющему ее контексту неодинаково действует на восприятие, и сама метафора может оказывать влияние на развитие текста, что ведет к мысли о том, что «в тексте метафоры тесно связаны друг с другом, образуя целую систему единообразия изобразительных средств» [там же, с. 29].

Определенный художественный заряд, безусловно, несет и упоминавшееся уже свойство метафоры, на которое указывает В. Н. Телия, а именно скачкообразность развития нового смысла [22].

Теперь вкратце коснемся перспектив лингвистического исследования метафоры. В глобальном, так сказать, масштабе эти перспективы изложены в упоминавшейся уже статье В. И. Королькова [11]. Здесь же представляется необходимым упомянуть лишь несколько аспектов, которые в настоящее время менее изучены относительно других. К таковым относятся, например, некоторые из проблем метафоры в том виде, в котором они представлены у В. П. Григорьева. В частности, слабо изучено соотношение метафор-сравнений с другими тропами; требует внимания вопрос собственно семантических различий между сравнениями и двучленной метафорой, а также между метафорой-сравнением и метафорической перифразой; сохраняются также трудности в различении логической, грамматической и семантической (метафорической) «иден-

тификации», а также в разграничении метафор и метаморфоз; обнаруживаются новые и разномасштабные проблемы между метафорой и метаморфозой; влияние общезыкового значения принадлежности на общее значение метафоры-сравнения [6].

Безусловно, необходимо назвать еще два аспекта. Первый — сопоставительное исследование метафоры в общезыковом плане и в сфере художественного применения этого тропа в разноязычных литературах. Второй аспект, тесно связанный с первым, но не тождественный ему, — изучение проблемы перевода метафоры. Здесь имеется в виду преломление проблемы метафоры через объект сопоставительной стилистики и теории перевода как разделов науки о языке, каждый из которых имеет свой собственный предмет исследования [25].

Резюмируя, можно сделать вывод о том, что общие тенденции изучения метафоры как лингвистического феномена продолжают развиваться в направлении дальнейшего выявления свойств этого тропа путем анализа: 1) структуры прямого и переносного значений и взаимодействия их компонентов; 2) взаимодействия компонентов прямого и переносного значений с компонентами значений иных (не входящих в метафору) значений в лексической системе языка; 3) взаимодействия прямого и переносного значений со значениями лексем, конструирующих синтагматическое единство (любой протяженности) с какой-либо данной метафорой; 4) парадигматических отношений с единицами, входящими в один класс с метафорой.

Привлекаются также и экстралингвистические критерии в целях объяснения действия лингвистического механизма метафоры.

В аспекте художественном прослеживаются следующие направления: 1) анализ участия структуры плана выражения и плана содержания метафорических единиц в оказании эстетического воздействия, а также 2) анализ функции системы метафор в пределах любого рода художественного текста.

Данный обзор (хоть и не полный) свидетельствует о том, что лингвистическое изучение метафоры продолжает сохранять актуальность.

Список литературы: 1. Арутюнова Н. Д. Синтаксические функции метафоры. — Изв. АН СССР, ОЛЯ, 1978, т. 37, № 3, с. 247—268. 2. Арутюнова Н. Д. Функциональные типы языковой метафоры. — Изв. АН СССР, ОЛЯ, 1978, т. 37, № 4, с. 335—345. 3. Гак В. Г. Семантическая структура слова как компонент семантической структуры высказывания. — В кн.: Семантическая структура слова. М., 1971, с. 85—95. 4. Галинская И. Л. Некоторые подходы к проблеме метафоризации в современной буржуазной эстетике. — В кн.: Художественное воображение и отражение действительности. Современные зарубежные исследования. М., 1983, с. 36—42. 5. Гальперин И. Р. «Stylistics». — М., 1981. — 150 с. 6. Григорьев В. П. Поэтика слова. — М., 1979. — 320 с. 7. Григорьева А. Д. Слово о поэтическом тексте. — Изв. АН СССР, ОЛЯ, 1976, т. 35, № 3, с. 253—259. 8. Григорьева А. Д. Слово в поэзии Тютчева. — М., 1980. — 248 с. 9. Гучинская Н. О. О происхождении и сущности метафоры в поэзии. Стилистика художественной речи. — Л., 1980. — 238 с. 10. Жордания С. Д. Анатомия тропа. — Лит. Грузия, 1980, № 6, с. 80—107. 11. Корольков В. И. О внеязыковом и внутри-

языковом аспектах исследования метафоры.— Уч. зап. МГПИИЯ им. М. Горького. Труды кафедры рус. яз., 1971, т. 58, с. 92—112. 12. *Левин Ю. И.* Структура русской метафоры.— Уч. зап. Тартуского ун-та, 1965, вып. 181, с. 293—299. 13. *Левин Ю. И.* Русская метафора: синтез, семантика, трансформация.— Уч. зап. Тартуского ун-та, 1969, вып. 236, с. 22—34. 14. *Лотман Ю. М.* Культура и смысл как генераторы текста.— В кн.: Кибернетическая лингвистика. М., 1983, с. 23—30. 15. *Натадзе М. Р.* Критерий троповости основа типологической классификации тропа. Сообщения АН ГССР, 1978, т. 91, № 1, с. 205—208. 16. *Никитин М. В.* О семантике метафоры.— Вопр. языкознан., 1979, № 1, с. 91—102. 17. *Новикова М. Л.* Метафора, ее структура, семантика и связь с текстом.— В кн.: Лингвистическая семантика и логика. М., 1983, с. 124—137. 18. *Новикова М. Л.* Метафора и текст.— Рус. речь, 1982, № 4, с. 25—30. 19. *Сигнеева Р. В.* Принцип метафоричности и его реализация в искусстве.— В кн.: Эстетика и жизнь, 1979, вып. 6, с. 188—209. 20. *Тарасов Л. Ф.* К вопросу о лингвистической природе метафоры.— Рус. яз. в школе, 1980, № 4, с. 104—110. 21. *Тарасова В. К.* О метафорической номинации.— В кн.: Семантика слова и предложения в английском языке. Л., 1980, с. 41—49. 22. *Телия В. Н.* Вторичная номинация и ее виды.— В кн.: Языковая номинация. Ч. II. Виды наименований. М., 1977, с. 129—222. 23. *Хованская З. И.* Принципы анализа художественной речи и литературного произведения.— Саратов, 1975.— 250 с. 24. *Черкасова Е. Т.* Опыт лингвистической интерпретации тропов.— Вопр. языкознан., 1968, № 2, с. 28—38. 25. *Шадрин Н. Л.* Сопоставительная стилистика и теория перевода.— Изв. АН СССР, ОЛЯ, 1982, т. 41, вып. 1, с. 11—18. 26. *Шмелев Д. Н.* Проблемы семантического анализа русской лексики.— М., 1973.— 280 с. 27. *Каплан А. Л.* Актуальные вопросы теории и практики метафоры.— В кн.: Стилистика художественной речи. Л., 1973, с. 54—73.

Поступила в редколлегию 13.11.84.

Н. Л. КЛИМЕНКО

РУССКИЕ И АНГЛИЙСКИЕ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ СОВОКУПНОСТИ В ПЕРЕНОСНОМ ЗНАЧЕНИИ НЕОПРЕДЕЛЕННО БОЛЬШОГО КОЛИЧЕСТВА

Важное место в микрополе неопределенно большого количества (НБК) [см. 2, с. 5, 6] занимают так называемые существительные совокупности [1; 3], находящиеся (вместе с другими частями речи и выражениями, образованными от них) на его периферии.

Существительные совокупности означают дискретные множества лиц, животных, предметов, таким образом, способность выражения ими значения НБК определяется самой их природой, их «внутренней формой», о которой говорил еще выдающийся лингвист А. А. Потебня, понимая под *внутренней формой* слова «отношение содержания мысли к сознанию» [4, с. 77], различая *внутреннюю форму* слов (значение слов в той мере, в какой оно составляет предмет языкознания) и внешнюю звуковую форму (способ представления внеязычного содержания) [5, с. 47].

Применение метода компонентного анализа к существительным совокупности показывает, что кроме архисем «совокупность», в их семантический состав входят также такие дифференциальные семы, как «упорядоченность / неупорядоченность», «люди / животные /

предметы», «разнообразие» и др. В соответствии с их семантическим составом все существительные совокупности, представляющие стройную микросистему, были отнесены нами к различным семантическим рядам. Центральное место в этой микросистеме занимают существительные со значением совокупности вообще, т. е. совокупности, индифферентной по отношению к субстанции, ею определяемой: это русск. *группа, совокупность*, англ. *body, group*. Вокруг этого центрального семантического ряда формируются ряды существительных со значением упорядоченной совокупности лиц, животных и предметов: русск. *армия, свора, армада* и т. п. англ. *army, herd, armada* и т. п. Важное место занимает ряд существительных со значением беспорядочной совокупности вообще: русск. *путаница, скопление, хаос*, англ. *chaos, concourse, huddle*, вокруг которых формируются ряды существительных со значением беспорядочной совокупности лиц, животных, предметов: русск. *толпа, ватага, куча*, англ. *crowd, throng, heap*. Были выделены также ряды существительных, означающих совокупность упорядоченно расположенных предметов: типа русск. *батарея, гирлянда*, англ. *battery, garland*; совокупность однородных предметов, соединенных в одно целое, типа русск. *букет, венок*, англ. *bunch, packet*; совокупность, образующую внутренне организованное целое: русск. *комплекс, система*, англ. *complex, system*; совокупность разнообразных предметов: русск. *мешанина, мозаика*, англ. *jumble, mixture, mish-mash, blend*; упорядоченную совокупность разнообразного: русск. *ассортимент, выбор*, англ. *choice, range*; совокупность собранного, накопленного: русск. *багаж, запас, урожай*, англ. *fund, supply, crop*.

В отдельные семантические ряды входят существительные, в основе значения которых лежат образы движущихся совокупностей. Здесь центральный ряд представлен существительными со значением движущейся совокупности вообще: русск. *вереница, череда*, англ. *train*. Примыкающие к нему ряды содержат существительные со значением совокупности, представляющей собой упорядоченное движение лиц / транспортных средств: русск. *демонстрация, караван, обоз* и под., англ. *caravan, cavalcade, column* и под.; совокупности, отображающей беспорядочное движение лиц: русск. *нашествие, столпотворение* и под., англ. *stamp, crush, squash* и под.; совокупности, выражающей движение следования за кем-либо, чем-либо: русск. *кортеж, свита, эскорт*, англ. *cortege, escort, retinue, suite*.

Следует сразу же оговорить, что не все лексемы со значением совокупности одинаково легко развивают переносное значение НБК; в семантическом же составе этих лексем, употребляемых в прямом значении, имеется только сема совокупности (НК). Плохо, часто совсем не развивается перенос на основе существительных, означающих совокупность вообще и упорядоченную совокупность лиц, образующих коллектив, объединенный с какой-либо целью: русск. *группа, бригада* (ср., однако, *шайка*), англ. *group, body*

(ср., однако, band) и т. п., существительных со значением упорядоченной совокупности разнообразного: типа русск. *выбор*, англ. *choice* и других.

Показательно, что как в русском, так и в английском языке в обозначении переносного значения НБК активно участвуют лексемы со значением упорядоченной совокупности лиц, являющиеся номинациями различных воинских подразделений. Градуальность выражения ими НБК отчетливо ощущается и при переносе: армия > полк > эскадрон и т. п. русск. *армия ученых* > *полк комаров* > *эскадрон лягушек*; англ. *army of scientists* *battalion of trees* *squadron of children* и т. п. Семантический состав этих существительных при переносе изменяется следующим образом: потенциальная сема «НБК» индуцируется, превращается в ведущую, сема «люди» факультативна, сема «упорядоченность» — коннотативна. Сочетаемость существительных со значением упорядоченной совокупности лиц ограничивается в основном существительными, обозначающими одушевленные предметы, однако встречаются и сочетания с непривычным семантическим классом (под семантическим классом понимается совокупность лексем, характеризующихся определенным общим семантическим признаком), причем чем непривычнее семокласс, тем ярче стилистический эффект, производимый сочетанием: русск. *армия доводов* / *фактов*, англ. *a host of evidence*.

Легко развивают переносное значение НБК лексемы, означающие в примарных ЛСВ упорядоченную совокупность животных в семантическом составе — «совокупность» «животные» «упорядоченность» — сема «совокупность трансформируется в сему НБК; дифференциальная сема «упорядоченность» становится факультативной; сема «животные» — коннотативной. Эти лексемы обладают, как правило, при употреблении в НБК яркой эмоциональной окраской: в их семантическом составе присутствуют коннотативные семы, отражающие ассоциации с признаками, характерными для определенной совокупности животных: русск. *свора чиновников*, *стая ротозеев мальчишек*, *рой мыслей*, *стадо автомобилей*; англ. *drove of bankers*, *flock of girls*. В основном, как видим, они определяют НБК людей, реже — предметов, причем исходная их семантика всегда ощущается при переносе: так, русск. *выводок девушек* создает образ молодых, неопытных (как птенцы) людей, *гурт лордов* — шумного собрания людей недалеких, безвольных, *отара женихов* — покорных судьбе искателей счастья (как овцы), *стая банкиров* — хищных (как волки) людей и т. п., ср. англ. *bevy of ladies*, *drove of bankers*, *pack of fools* и под.; русск. *рой*, англ. *swarm* означают НБК чего-то легкого, подвижного, летучего, издающего звуки: русск. *рой школьников* / *мыслей* / *слухов*, англ. *swarm of moths* / *thoughts*; русские и английские существительные со значением обиталища животных (русс. *улей*, *муравейник*, англ. *hive*, *anthill*) определяют при переносе НБК предметов, похожих чем-то на пчел, муравьев и т. п.: ср. русск. *людской муравейник*, *улей клерков*, англ. *hive of clerks* / *buses*.

Существительные со значением упорядоченной совокупности предметов образуют переносные значения сочетанием с существительными, обозначающими животных и предметы, совокупности которых имеют свои, отличные от специфичных русск. *армада, флотилия*, англ. *armada, flotilla* и под., названия: русск. *флотилия утят, эскадрильи, армады журавлей*, англ. *flotilla of grey ducks*.

Существительные со значением беспорядочной совокупности лиц или предметов означают НБК в первичной и вторичной номинации: ср. русск. *толпа*, англ. *crowd, throng* (номинативная единица) — *толпа пассажиров*, а *crowd of passengers* (прямое значение НБК) — *толпа сомнительных интрижек*, а *rabble of thoughts* (переносное значение НБК). Они очень употребительны в обоих языках, особенно частотны русск. *толпа, куча, груда, ворох*, англ. *heap, crowd, pile, throng*: русск. *куча денег, груда дел, ворох ребятишек*, англ. *heap of money, throng of troubles, pile of gold*.

Переносное значение НБК появляется у многих существительных совокупности, в основе семантического состава которых лежит образ последовательного расположения предметов, а также совокупности однородных предметов, соединенных в одно целое, в результате сочетания с «необычным» семоклассом: русск. *батарея флаконов и баночек, ожерелье островов, букет болезней* и под., англ. *battery of examinations, rank of husbands, garland of socks, bunch of boys*. В этом значении существительные сочетаются преимущественно с лексемами, обозначающими неодушевленные, подлежащие счету предметы, однако встречаются и окказиональные сочетания типа *гирлянды мужчин*, в которых часто ощущается ненормативность, находящая применение в стилистически маркированном (юмористическом и т. п.) контексте. В целом сочетаемость английских существительных этого типа намного шире русских, сочетания с существительными, обозначающими одушевленные предметы, здесь совершенно естественна: а *bunch of guys, a parcel of servants / sentimental fools, a garland of children* и под.

В образовании переносного значения НБК участвуют также лексемы со значением движущихся совокупностей: русск. *караван, свита, эскорт* и под., англ. *caravan, cortege, escort, retinue, suite, string, train*. Их сочетаемость определяется спецификой их семантики, в основном эти существительные определяют в переносном значении НБК исчисляемых предметов, однако англ. *train, string* могут определять неисчисляемые предметы, что несвойственно их русским эквивалентам: англ. *string / train of reproach / thought*.

Существительные, обозначающие в примарных ЛСВ совокупность накопленного, собранного, определяют в переносном значении в основном НБК неодушевленных предметов (исчисляемых и неисчисляемых): русск. *багаж двоек, багаж понятий / представлений, заряд бодрости* и под., англ. *a fund of tales / good will / humour, an abundant stock of books, a large repertory of solutions* и под.; причем сочетаемость англ. *stock* значительно шире русск. *урожай*, причиной здесь является более сложная семантическая

структура первого: русск. *урожай* в переносном значении НБК сочетается с ограниченным кругом существительных, означающих, как правило, появляющиеся исчисляемые предметы: *урожай женихов / детей / рекордов / медалей / писем / поздравлений*, англ. *crop* сочетается с существительными различных разрядов: *crop of rimples / bills / students*.

Изменение семантического состава существительных со значением совокупности при употреблении их в переносном значении НБК влияет на их сочетаемость в этом значении с детерминаторами¹: ср. русск. *большая / небольшая армия, большой / маленький букет, большое / небольшое стадо, большая / небольшая куча*, но только *огромная армия фактов, большой букет сомнений, большущее стадо болванов, огромная куча денег* и под., англ. *great / small legion, great / small bunch, great / small herd, great / small heap*, но только *a great legion of rats, a great bunch of doubts, a great herd of fools, a great heap of money* и под. Собственно, детерминаторы превращаются при этом в интенсификаторы — средства, усиливающие значение НБК, появляющееся при переносе и уже реально присутствующее в определяемом ими слове: русск. *неисчислимая армия доводов, такая куча проблем*, англ. *a vast army of servants, such a heap of problems* и под.

Частотность употребления существительных со значением совокупности в переносном значении НБК не одинакова, причем в русском и в английском языках имеются свои излюбленные средства. Так, очень частотны в обоих языках имена существительные — названия воинских подразделений, среди них наиболее употребительны в переносном значении НБК русск. *армия, взвод, легион, орда*, англ. *army, battalion, horde* и значительно реже употребляются русск. *эскадрон, дивизия*, англ. *squadron, platoon*.

Среди существительных совокупности с примарным значением упорядоченной совокупности животных в русском языке наибольшей популярностью пользуются *рой, свора, стадо, стая, табун*, в английском — *flock, herd, pack*, что не исключает, конечно, возможности появления в этом значении других существительных: ср. русск. *отара женихов, улей школьников*, англ. *shoal of bodies* и т. п.

Существительные русск. *армада, флотилия, эскадра, эскадрилья*, англ. *armada, fleet, flotilla*, в семантический состав которых входят семы «совокупность», «предметы», «упорядоченность», являются интернационализмами, частотность их употребления в переносном значении НБК примерно одинакова в обоих языках, русск. *армада*, англ. *armada* представляются наиболее употребительными.

¹ Под детерминаторами понимаются лексемы со значением «большой / малый», служащие в качестве определителей семокласса с абстрактным значением «количество / часть» и выражающие совместно с определяемыми словами минимальный набор сем в значении НБК / НМК (неопределенно малое количество).

В ряду существительных с примарным значением беспорядочной совокупности лиц, о частотности которых уже говорилось выше, англ. *crowd* в переносном значении НБК, по нашим наблюдениям, употребительнее русск. *толпа*, и диапазон его сочетаемости несколько шире.

В отличие от русских существительных с первичным значением совокупности однородных предметов, соединенных в одно целое, английские характеризуются более широкой сочетаемостью, и вследствие этого, более частотны: а *bunch of books / trees / pupils / girls / tables / newspapers*.

При переводе английских существительных совокупности в переносном значении НБК на русский язык решающее значение имеют сочетаемостные нормы русского языка, которые, как правило, оказываются более жесткими по сравнению с нормами сочетаемости английского языка. Так, сочетание а *horde of betraying eyes* (A. J. Cronin, *Hatter's Castle*, p. 108) переводится не «орда», а «множество предательских глаз» (пер. М. Абкиной, с. 95), так как сочетание *орда глаз* неестественно для русского языка. Англ. *rabble*, семантический состав которого шире русск. *толпа*, может в разных случаях переводиться неодинаково: выбор переводчика часто определяется таким немаловажным фактором, как норма речи, которая, являясь менее жесткой по сравнению с нормой языка, предполагает выбор из нескольких возможных переводных средств наиболее употребительные и уместные в данном конкретном случае. В нижеследующих примерах англ. *rabble* переводится русск. *свора*, которое в переносном значении НБК передает негативный оттенок отношения говорящего к определяемым предметам, и русск. *свита*, которое означает НБК предметов, движущихся за кем-либо, чем-либо:

...the *rabble* of dowdies and upstarts and intriguers and clowns... (B. Shaw. *The Apple Cart*, p. 65).

...вся эта *свора* синих чулок, выскочек, шутов и интриганов... (пер. Е. Калашниковой, с. 510).

...she observed that the host, surrounded by an attendant *rabble* of dirty children and racing, mangy curs... (A. J. Cronin. *Hatter's Castle*, p. 134).

...она увидела, что эта толпа, сопровождаемая *свитой* оборванных детей и паршивых собак... (пер. М. Абкиной, с. 120).

Более частотные, обладающие более широкими сочетаемостными возможностями по сравнению со своими русскими эквивалентами *букет*, *пачка*, *связка*, английские *bunch*, *packet*, *parcel*, определяющие нередко НБК одушевленных предметов, переводятся в соответствии с нормой русского языка:

...a *bunch* of hoodlumpy looking guys and their dates (J. D. Salinger. *The Catcher in the Rye*, p. 97).

...хулиганская *компания* с девицами... (пер. Р. Райт-Ковалевой, с. 69).

They all came when Allie died, the whole stupid bunch of them (там же, с. 161).

Они все прискакали, когда Алли умер, вся их свора (там же, с. 123).

You are a *parcel* of sentimental fools (B. Shaw. The Apple Cart, p. 84).

А вы просто *скопище* sentimentalных дураков (пер. Е. Калашниковой, с. 527).

Несовпадение семантической структуры английских и эквивалентных русских средств с переносным значением НБК, имеющее следствием различную сочетаемость, всегда является причиной поиска слова или словосочетания, наиболее подходящего в данной ситуации. Так, англ. *crop* не всегда переводится русск. *урожай* из параллельного русского ряда:

At least once a fortnight a *crop* of caterers come down (F. S. Fitzgerald. The Great Gatsby, p. 42)

Раз в два или даже три месяца на виллу являлась *целая армия* поставщиков (пер. Е. Калашниковой, с. 57).

Англ. а *crop of caterers* переведено не допустимым нормой русского языка, но не подходящим для данной ситуации русск. *урожай поставщиков* (ср. *урожай невест / детей*), а гораздо более уместным русск. *армия поставщиков*, выбранным из ряда других возможных соответствий.

При переводе русских существительных совокупности на английский язык имеют место аналогичные поиски переводного эквивалента под влиянием нормы английского языка, а также нормы речи.

В целом, исследование параллельных текстов на английском и русском языках, содержащих существительные совокупности в переносном значении НБК, показало, что в подавляющем большинстве случаев перевод осуществлялся с помощью соответствий из параллельных семантических рядов, часто из других рядов всей микросистемы существительных совокупности, хотя встречалось и употребление в качестве переводных эквивалентов других средств широкого микрополя НБК.

Список литературы: 1. Дегтярев Н. Г. Категория собирательности имен существительных в современном русском языке.— Рус. яз. в шк., 1958, № 6, с. 5—9. 2. Клименко Н. Л. Лексико-фразеологические средства выражения неопределенно большого количества в современном русском и английском языках. Автореф. дис. ...канд. филол. наук.— Л., 1982.— 18 с. 3. Маевская Н. И. О собирательных именах существительных.— Рус. яз. в шк., 1968, № 6, с. 92—95. 4. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике: В 2-х т.— М., 1958.— Т. 1. 536 с. 5. Потебня А. А. Мысль и язык.— Х., 1962.— Т. 1. 208 с.

Поступила в редколлегию 12.12.83.

ПИТАННЯ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ У СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ

Л. В. ДОРОГАНЬ

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ МОТИВАЦИЯ И ЕЕ ИЗУЧЕНИЕ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

Анализ исследований по словообразованию убеждает в том, что отношения структурно-семантической выводимости одного слова из другого являются определяющими для уровня словообразования. Они обуславливают объединение однокоренных слов в словообразовательные пары и словообразовательные ряды, в словообразовательные гнезда, отражающие иерархическую зависимость производных слов от исходного для них слова.

Каждое вновь образованное в языке слово не является абсолютно новым. Это известно. Оно возникает на базе слов, которые уже существуют. Производное — единица «выводимая...» «Все ее свойства определяются свойствами исходной единицы и примененным правилом» [6, с. 239]. Поэтому знание семантики морфем слова, умение разбираться в его словообразовательной структуре, умение найти исходную единицу производного слова и истолковать его через лексическое содержание исходной единицы представляется важным для расширения словарного запаса носителей языка.

Принцип производности (мотивированности) одного слова другим в словообразовании обосновал Г. О. Винокур. Он подчеркивал, что мотивированность производного слова определяется посредством ссылки на значение соответствующей первичной основы [2, с. 421], при этом автор имел в виду *словообразовательную мотивированность*, когда значение производного слова объясняется отсылкой к производящему (борец — «тот, кто борется»).

Разрабатывая проблему словообразовательной производности в плане синхронии, В. В. Лопатин и И. С. Улуханов заменили понятие словообразовательных отношений понятием мотивации [9], хотя в лингвистической науке существует и мнение о нецелесообразности такой замены ввиду нетождественности понятий «мотивация» и «словообразование» [16, с. 81—82; 7, с. 133]. Понятие мотивации может иметь более широкое значение — соотнесение содержания с соответствующей формой выражения [1, с. 224]. Кроме словообразовательной, возможна мотивация на уровне морфемного состава слова, например: слово с уникальным суффиксом *козел* воспринимается как «самец козы»; слово со связанным корнем *бочонок* — как «маленькая бочка», хотя корневого слова *боч-* нет [16, с. 82]. В слове *подоконник*, взятом вне словопроизводной пары, значение определяется смысловым содержанием его составных частей: основы *окон-*, приставки *под-* и предметного суффикса *-ник* [4; 9]. Такое объяснение значения производного

слова доказывает, что связь между предметом действительности и его названием не условная, а мотивированная, что значение слова опирается на его морфемные части. В плане словообразования важной оказывается лишь та мотивация, которая опирается на производящее слово (слова): *подоконник* — «это то (предмет), что находится под окном»; *глушь* — «глухое (место)» и др. Мотивировка производного слова, которая не учитывает значения производящего, не имеет словообразовательного характера.

Под словообразовательной мотивацией (производностью) понимаются отношения между двумя однокоренными словами, когда одно слово семантически и структурно выводится (образовано) из другого. «Две единицы считаются связанными отношениями словообразовательной производности, если они обладают общей ядерной частью (в виде тождественного корня или основы или каких-либо других частей), отделены друг от друга на одну формальную операцию (деривативный шаг) и если при этом одна из них может быть объяснена по смыслу как мотивированная другой или другими единицами из сравниваемой пары образований» [6, с. 247]. В случае многозначности слов отношения мотивации устанавливаются между их отдельными значениями, например: *Земля* (планета) — *землянин*, *земной* (шар); *земля* (почва) — *земляной*, *землянка*; *земля* (страна, государство) — *земляк* и т. д. Таким образом, опора на отношения словообразовательной производности существенна в определении производного. Так как словообразовательные отношения двуплановые, то производное слово соотносится с мотивирующим по смысловой и морфемной линиям. «Каково бы ни было реальное значение слов и каков бы ни был путь, пройденный ими в своем историческом развитии, базой для их возникновения и исходным пунктом формирования и дальнейшей эволюции их значения всегда является обычная, пусть даже условная и частичная, мотивация. ...Без мотивации слова могут существовать и функционировать в языке, но возникнуть помимо нее они практически не могут» [10, с. 129]. Словообразовательная мотивация представляет собой один из компонентов содержательной стороны производного слова. «Основное назначение мотивации в словообразовании — объяснять (мотивировать, т. е. вскрывать причину), почему предмет назван так, а не иначе. Например: Что значит *бетонщик*? Почему данная профессия так называется? *Бетонщик* — тот, кто имеет дело с бетоном», «специалист по бетонным работам» [16, с. 83; 12]. По мнению Г. П. Цыганенко, словообразовательная мотивация близка к словообразовательному значению и внутренней форме слова, т. е. к значению, которое связано с образованием слова, в отличие от значения, приобретаемого словом в употреблении, когда оно выполняет назывательную (номинативную) функцию. Например, *ночник* — «нечто, связанное с ночью» (словообразовательная мотивация; внутренняя форма — «ночь»), но *ночник* «светильник, зажигаемый на ночь», «самолет, совершающий рейсы в ночное время», «летчик такого самолета» — это уже

номинативные значения слова [16, с. 83, 115—119]. Ср. также: вечерка — «вечерняя газета», «вечерняя смена»; «вечерняя охота» — в речи охотников. Производящее слово «привязывает» производное в той или иной мере к определенной идее [17]. Переход от мотивации к значению имеет свои закономерности, хотя немаловажная роль здесь принадлежит собственно языковым факторам: лексическому значению производящих основ, особенностям структуры производных слов, словообразовательных средств и словообразовательных моделей [10, с. 129].

Мотивация осуществляется по каким-то отдельным признакам обозначаемого предмета (референта): цвету, форме, признаку, действию и т. д. [16; 3; 11, с. 104]. Например, *носик* (чайника) напоминает нос человека по форме; *желток* — нечто желтое по цвету; *крышка* чего-либо напоминает крышу дома (по назначению, по функции).

Одна и та же мотивация может иметь место в различных словообразовательных моделях слов. При этом отношения мотивации устанавливаются только между словами, так как словообразование отражает межсловесные связи. Отношения мотивации дополняют межсловесные отношения. Вот почему *основа* — *сегмент слова* — не может выполнять роль мотивирующей единицы. Понятие мотивирующей основы воспринимается в значении «способная мотивировать», что по отношению к основе недопустимо [16, с. 84]. Это является для нас существенным, тем более, что вопрос о мотивирующих единицах до сих пор не нашел своего достаточного отражения в школьной практике.

Отношения мотивации устанавливаются между членами одного и того же словообразовательного гнезда — «совокупности слов с тождественным корнем» (И. С. Улукханов), хотя далеко не все отношения между членами гнезда являются отношениями словообразовательной мотивации. Мы не можем согласиться с утверждением А. Н. Тихонова о том, что смысловая связь, существующая между единицами словарного гнезда, даёт возможность толковать значения производных путем ссылки на различные однокоренные, а иногда и на несколько родственных слов [14]. «Отношения между однокоренными словами, каждое из которых имеет как общие с другим словом, так и различные компоненты значения («пересечение значений»), не являются... отношениями мотивации. Так, слова *домик* («маленький дом») и *домище* («большой дом») не находятся в отношении мотивации, поскольку каждое из них имеет компоненты значения («большой», «маленький»), отсутствующие в другом слове» [15, с. 7—8].

Обращает на себя внимание мотивация, названная В. В. Лопатиным метафорической, например небоскреб «скребущий небо», лизоблюд, толстосум, прихлебатель, плакучий (о дереве) и т. п. Сохраняя «в образном плане» своей семантики (но не в номинативном) определенную связь с буквальным смыслом мотивирующих слов, подобные образования сохраняют свою мотивированность

и потому заслуживают рассмотрения в словообразовательных описаниях наряду с другими мотивированными словами» [8, с. 8].

Разрабатывая методику обучения школьников семантической мотивации как способу толкования производных слов, мы опирались лишь на словообразовательные (семантические) отношения, складывающиеся в бинарных противопоставлениях: производящее — производное.

В связи с тем, что в лингвистической литературе выделяются различные виды словообразовательных мотиваций и изучение их в полном объеме невозможно в средней школе, представляется необходимым отобрать только те из них, которые могут быть усвоены учащимися V—VI классов и знание которых является предпосылкой формирования навыков толкования производных слов.

В дериватологии *семантические отношения* слов гнезда делятся на *мотивационные* и *немотивационные*. В мотивационных отношениях находятся два однокоренных слова, если значение одного из них: а) полностью входит в значение другого (*дом* — *домик* — «маленький дом», *победить* — *победитель* — «тот, кто победил») или б) тождественно лексическому значению другого, но синтаксические позиции этих слов различны (сюда относятся пары типа *бежать* — *бег*, *белый* — *белизна*, *быстрый* — *быстро*, образуемые словами разных частей речи). Второй член этих пар представляет собой, по Е. Куриловичу, синтаксический дериват [5, с. 61].

Виды мотивационных отношений наиболее полно изучены и описаны И. С. Улухановым [15]. Мотивационные отношения понимаются им как отношения словообразовательные (словообразовательная мотивация). Учитывая признаки различия отношений между мотивирующим и мотивированным словами, он дает классификацию видов словообразовательной мотивации, в основе своей правильно отражающей систему словообразовательных отношений, и выделяет такие виды мотивации: 1) непосредственные (*слепнуть* — *ослепнуть*) и опосредствованные (*слепой* — *ослепнуть*); 2) исходные (*чистый* — *очищать*) и неисходные (*чистить* — *очищать*, *очистить* — *очищать*) — мотивация немотивированным и мотивированным словом соответственно; 3) единственные (*стол* — *столик*) и неединственные (*неравный* — *неравенство* и *равенство* — *неравенство*); 4) регулярные (*белый* — *белеть*, *прочный* — *прочнеть* и т. п.) и нерегулярные (*пасти* — *пастух*).

Как считает А. Н. Тихонов, вряд ли оправдано расширение круга словообразовательных отношений за счет корреляций типа *слепой* — *ослепнуть*, *чистый* — *очищать* и т. п. «Последние не сводимы к словообразовательным отношениям. Мотивационные отношения включают в себя словообразовательные отношения, которые являются лишь частью их, составляя в них отдельный участок, образуя как бы ядро этих отношений» [14, с. 173]. Если, по мнению И. С. Улуханова, однокоренные слова типа *доми́к* — *доми́на*, *доми́к* — *домово́й* не образуют мотивационных отношений, так как смысловые связи между членами таких пар не отвечают

обоим признакам, характерным для слов, находящихся в мотивационных отношениях, то А. Н. Тихонов отстаивает иную точку зрения: «Мотивационными следует считать любые отношения одно-коренных слов, если одно из них входит в семантику другого, если одно из этих слов можно истолковать через другое, несмотря на то что они не образуют словообразовательной пары. Ср. *красный* — *раскраснеться*, *синий* — *посинение*, *черный* — *почернение*, *лед* — *заледеневать*, *вода* — *обезвоживаться*... и т. д. *Раскраснеться* — «стать сильно красным», *заледеневать* — «покрываться льдом»... и т. д. Словообразовательные отношения: *красный* — *краснеть* — *раскраснеться*, *лед* — *леденеть* — *заледенеть* — *заледеневать*» [там же]. Таким образом, по А. Н. Тихонову, словообразовательные отношения — это всегда и мотивационные отношения, хотя не всякое мотивационное отношение одновременно выступает и как словообразовательное. Словообразовательные мотивации являются лишь частью мотивационных отношений, характерных для гнезда.

Общепризнано, что самые тесные связи в гнезде наблюдаются между производящими и производными словами. Семантика производного слова опирается на семантику производящего и словообразующей морфемы, а также на значение словообразовательного типа (модели). Исходя из этого, можно предположить, что метод толкования производных слов путем установления исходной мотивирующей единицы (через основную мотивацию) окажется для учащихся вполне посильным и обеспечит более прочное усвоение собственно словообразовательных понятий и других сведений школьного курса русского языка. Такой подход к изучению раздела «Словообразование» обуславливает перестройку методики преподавания последнего в V—VI классах.

В связи с разработкой экспериментальной методики и изменением ввиду этого содержания школьного курса «Словообразования» можно опереться на точку зрения И. С. Улуханова, в соответствии с которой мотивационные отношения понимаются как отношения словообразовательные.

Отбирая виды мотиваций для учебных целей, мы руководствовались принципами, вытекающими из особенностей данного раздела науки о языке, и прежде всего принципом *опоры на мотивированность производного слова* [13, с. 101—103]. Так как семантика мотивированных слов может быть адекватно описана только с помощью слов, находящихся в отношениях непосредственной или типовой опосредствованной мотивации, то для формирования у учащихся умения семантизации производных слов по непосредственно составляющим необходимо использовать именно эти виды мотиваций. Естественно также думать, что чем выше в языке регулярность словообразовательных пар, тем выше лексическая регулярность производных слов, следовательно, тем вероятнее «предсказуемость» их лексических значений.

Список литературы: 1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов.— М., 1966.— 608 с. 2. Винокур Г. О. Заметки по русскому словообразованию.— В кн.: Избранные работы по русскому языку. М., 1959, с. 419—442. 3. Волоцкая З. М. Опыт описания системы словообразовательных значений.— М., 1968.— 24 с. 4. Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование.— М., 1973.— 304 с. 5. Курилович Е. Деривация лексическая и деривация синтаксическая.— В кн.: Очерки по лингвистике. М., 1962, с. 57—70. 6. Кубрякова Е. С. Теория номинации и словообразование.— В кн.: Языковая номинация (Виды наименований). М., 1977, с. 222—303. 7. Лихтман И. Р. К вопросу об основных понятиях словообразования.— Изв. АН СССР, ОЛЯ, 1973, вып. 2, с. 132—140. 8. Лопатин В. В. Русская словообразовательная морфемика.— М., 1977.— 315 с. 9. Лопатин В. В., Улукханов И. С. Словообразование.— В кн.: Грамматика современного русского литературного языка. М., 1970, с. 37—301. 10. Моисеев А. И. Мотивированность слов.— Уч. зап. Ленингр. ун-та, 1963, № 322, вып. 68, с. 121—136. 11. Поздняков Р. С. Методика преподавания русского языка.— М., 1955.— 304 с. 12. Потиха З. А. Современное русское словообразование.— М., 1970.— 383 с. 13. Потиха З. А. Принципы методики изучения словообразовательных понятий.— В кн.: Основы методики русского языка в 4—8 кл. М., 1978, с. 101—103. 14. Тихонов А. Н. Проблемы составления гнездового словообразовательного словаря русского языка.— Самарканд, 1971.— 387 с. 15. Улукханов И. С. Словообразовательная семантика в русском языке и принципы ее описания.— М., 1977.— 256 с. 16. Цыганенко Г. П. Состав слова и словообразование в русском языке.— К., 1978.— 152 с. 17. Шмелев Д. Н. О третьем измерении лексики.— Рус. яз. в школе, 1971, № 2, с. 6—11.

Поступила в редколлегию 20.11.84.

О. П. ТЕЛЕХОВА

ЛИТЕРАТУРНО-ХОУДОЖНЯ КРИТИКА В ШКОЛІ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТИ УЧНІВ

Одним з найважливіших завдань літературної освіти на сучасному етапі є формування в учнів критичного мислення, здатності самостійно розбиратися в художніх явищах, активної творчої діяльності. Успіх у його розв'язанні, безумовно, залежить від того, наскільки глибоко будуть усвідомлені й засвоєні поняття про художню критику в курсі літератури середньої школи.

Останніми роками в рішеннях з'їздів партії, в документах, присвячених удосконаленню ідеологічної роботи, незмінно ставляться все більш складні, відповідальні завдання літературної освіти учнів. У матеріалах XXVI з'їзду КПРС, червневого (1983 р.), квітневого (1984 р.) Пленумів ЦК КПРС, «Основних напрямках реформи загальноосвітньої й професійної школи» особливо підкреслюється важлива роль літератури в усвідомленні завдань, поставлених перед усім радянським народом в його боротьбі за будівництво комунізму, вказується на необхідність рішучіше виступати проти виявів світоглядної плутанини, відходу від чітких класових позицій.

У виконанні цього завдання значна роль належить радянській школі, працівникам народної освіти, вчителям. Величезні виховні можливості відкриваються перед учителями літератури, важливою складовою якої є літературно-художня критика. Чим краще буде налагоджено вивчення літературної критики в середній школі, чим глибшим, свідомішим буде проникнення юнацтва в ідейно-художню сутність словесного мистецтва, тим значно більше воно дасть справі ідейного, морального й естетичного виховання молоді.

В удосконалених програмах з літератури відводиться значне місце літературній критиці як важливому засобу підвищення літературної освіти учнів, розвитку критичного мислення і творчих здібностей.

Ознайомлення учнів із зразками літературно-художньої критики сприяє формуванню навичок аналізу художнього твору, самостійного критичного підходу до явищ літератури і мистецтва.

Сучасна педагогічна наука надає великого значення питанням вивчення літературної критики в школі, озброєнню учнів умінням критично мислити, оволодінню навичками літературознавчого аналізу. Постала необхідність акцентувати увагу на цій важливій проблемі, зокрема на питаннях вивчення шляхів підвищення літературної освіти учнів, оскільки цього вимагають інтереси сучасної радянської школи і саме життя.

У методичній літературі зазначається, що вивчення критики є найбільш вразливим місцем літературної освіти. Таке становище пояснюється рядом об'єктивних причин: 1) художня критика вивчається в школі поверхово; 2) при вивченні конкретних художніх творів російської й української літератури досить рідко застосовуються критичні джерела; 3) створення раціональної методики вивчення літературної критики — проблема надзвичайно складна і вимагає теоретичного й експериментального вивчення.

У формуванні навичок літературознавчого аналізу в школі теж є суттєві хиби: 1) вивчення критичного твору найчастіше підпорядковано розкриттю його змісту й проблематики, інша ж не менш важлива проблема — з'ясування мовно-стильових особливостей — в школі, як правило, не реалізується; 2) теоретичні питання художньої критики в шкільній практиці майже не зачіпаються; 3) з огляду на недостатню інформативність, відсутність теоретичного матеріалу в підручниках і відповідних вправ навички критичного тлумачення творів на літературознавчому рівні формуються недостатньо, а специфіка критики й художньої творчості учнями не засвоюється. Тому зрозуміло, що школярі не володіють навичками літературознавчого аналізу.

Зусилля вчителів у підвищенні рівня знань у цій сфері лишаються невідповідними, бо вони не зорієнтовані на застосування прийомів критичного прочитання при аналізі художніх творів і замикаються в колі шкільного підручника. Не озброює словесника необхідними рекомендаціями і методична література з пи-

тань вивчення критичних джерел, оскільки вони належать до розряду недосліджених. Автори окремих статей пишуть про виховання в учнів уваги до критичних джерел, проте нерідко й самі ігнорують особливості критичного твору й специфіку критики, що допомагає дібрати ключ до аналізу художнього твору.

Однак перші кроки в цьому напрямку зроблені. Застосування критичних матеріалів при вивченні літератури досліджувалось О. Л. Костильовим і Л. А. Оголіхіним. Їхні розвідки показали, що внаслідок використання зразків критики у школярів підвищується літературний рівень, більш глибоко і усвідомлено засвоюється вивчене [4; 6].

Керуючись вимогами часу, впритул підійшли до вивчення критичних джерел у школі В. Д. Войтушенко і Н. М. Король [2]. Вони поставили перед собою завдання допомогти вчителю глибоко й осмислено зрозуміти ідейно-художню своєрідність критичних статей, що вивчаються в шкільному курсі російської літератури, виробити в учнів навички творчого їх застосування для аналізу літературних творів, запропонувати деякі практичні поради у вивченні критичної спадщини, допомогти вчителем схилити школярів до правильного, наукового погляду на критику. Враховуючи в шкільному викладанні досягнення сучасного літературознавства, автори посібника висвітлили ряд важливих питань підвищення літературної освіти учнів: критична стаття як засіб поглибленого аналізу тексту, аналіз критичного твору в єдності змісту і форми, розвиток читацьких інтересів старшокласників, творчої активності та логічного мислення.

Назріла проблема розв'язується і в українській методичній літературі. В. Я. Неділько, зокрема, підкреслює, що зростаюче значення ідейно-виховного впливу художньої літератури в наш час, підвищення загальнокультурного й інтелектуального рівня учнів викликали необхідність і забезпечили можливість вивчення в курсі літератури старших класів низки літературно-критичних праць [5]. Він вважає їх могутнім засобом пізнання літератури, життєвих явищ, відображених у ній, дослідження окремих художніх творів і літературного процесу в цілому. І з іншого боку — об'єктом вивчення, що забезпечує глибину й науковість розуміння навчального матеріалу. Надаючи величезного значення критичним джерелам, В. Я. Неділько вважає доцільним і можливим ознайомлення учнів з художньою критикою як невід'ємною складовою літератури, її жанровою специфікою, справедливо зазначає, що введення до програми критичних праць сприяє підвищенню літературної освіти, поглибленому розумінню специфіки літератури й особливостей творчої індивідуальності митця.

На питаннях вивчення критичних джерел у школі спиняється і Є. А. Пасічник [7], наголошуючи на необхідності виховання у школярів наукових поглядів на літературно-художню критику, певної підготовки учнів до сприймання її зразків, самостійної діяльності в процесі їх вивчення. Заслугує на увагу думка автора

про жанрову своєрідність і стиль програмних джерел як фактора розкриття індивідуальної самобутності критика, а також вимога аналізу критичних праць в єдності змісту й форми.

Отже, це ще раз підкреслює необхідність при вивченні літератури в школі серйозну увагу приділяти художній критиці, для чого необхідно реалізувати творчий підхід до вивчення критичних праць. Засвоєння їх як джерела тлумачення художніх творів і як зразка науково-художньої творчості, а також знайомство з специфікою критики складе теоретичну базу формування в учнів критичного мислення, розвитку літературно-творчих здібностей.

Щоб навчити учнів самостійно критично оцінити твір художньої літератури, необхідно забезпечити: 1) детальне вивчення передбачених програмою критичних джерел з урахуванням вимог, поставлених перед сучасною школою; 2) усвідомлення ролі критики в літературному процесі; 3) різноманітні методи і прийоми роботи учнів з критичним твором.

Створюючи теоретичний фундамент для вироблення у молоді вмінь і навичок в оцінці літературного явища, формування критичного мислення, слід виявити обсяг матеріалів для вивчення критики в шкільному курсі літератури. Програма передбачає у VIII класі початкове поняття про художню критику, не конкретизуючи його зміст і обсяг, і вчителі часто пропускають цей важливий момент, приступаючи безпосередньо до вивчення критичних праць. Унаслідок цього безрезультатною лишається розмова про роль критики, якщо навіть учителі і намагаються її розпочати.

Плідні наслідки матиме спроба ознайомити старшокласників зі складним процесом розвитку й становлення літературної критики. Це підвищить інтерес до вивчваної проблеми, допоможе їм усвідомити актуальність, а вчителю — домогтися кращих результатів у вирішенні даної проблеми.

На початковому етапі вивчення систематичного курсу літератури в школі учні повинні засвоїти зв'язок літератури і критики, роль останньої у розвитку літературного процесу. Перш ніж приступити до вивчення зразків критики, слід ознайомитися з деякими теоретичними питаннями про критику. Адже в ході вивчення праць видатних критиків ці питання виникнуть неодмінно. Досвід проведених у ряді шкіл досліджень показав, що там, де вчитель обійшов це питання, не наголосив на його важливості на вступному занятті, школярі змушені були самі задавати питання щодо проблем розвитку критики.

Наприклад, в одній із шкіл на Харківщині вчитель розпочав вивчення рецензії М. Добролюбова на «Кобзар» Т. Шевченка без вступної бесіди про призначення критики. Через кілька хвилин розповідь була перервана запитаннями: «Чому першим зміг оцінити «Кобзар» саме М. Добролюбов, а не український критик?» «Як могла вплинути рецензія Добролюбова на думку інших критиків, наприклад Белінського?», «Що було б з «Кобзарем», якби на його захист не стала російська критика?» Отже, з теоретичної

й практичної точок зору для вивчення курсу літератури і формування в учнів умінь аналізувати художній твір необхідне знання деяких літературознавчих понять: художня література й літературно-художня критика, предмет і специфіка критики, критичний жанр і особливості стилю критика.

У системі літературної освіти ці поняття є важливими, вони складуть оптимально необхідний і достатній обсяг знань з питань художньої критики для забезпечення більш ефективного засвоєння курсу літератури і формування критичного мислення учнів. У процесі вивчення зразків критики школярі оволодівають необхідними навичками логічної діяльності: аналізом твору, узагальненням літературних явищ, що теж важливо для формування самостійного мислення.

У нині діючій програмі з літератури (VIII—X кл.) матеріал зорієнтований лише на початкове поняття про критику і поданий у вигляді набору критичних праць, які належить засвоїти учням. Такий принцип добору матеріалу нам здається неправомірним, оскільки початкове поняття про критику у восьмому класі не може слугити основою для засвоєння літературної критики в цілому і вироблення навичок літературознавчого аналізу.

Для того, щоб учні могли самостійно оцінити явище літератури, засвоїти його значення й ідейно-художню своєрідність, вони повинні мати певну систему знань про критику як джерело тлумачення літературних явищ і як зразок науково-художньої творчості.

У ході експериментальних досліджень ми керувалися даною настановою при відборі, систематизації і викладі матеріалу з метою розвитку згрупованих умінь:

Програмовий матеріал, що вивчається на уроці

Навички і вміння, які формуються в процесі вивчення зразків критики

VIII клас

М. О. Добролюбов «Кобзар» Тараса Шевченка. І. Франко «Посвята». Початкове поняття про літературну критику.

М. О. Добролюбов «Риси для характеристики російського простоліуду». Специфіка і завдання критики.

Уміння розпізнавати критичний твір, аналізувати його і використовувати в процесі аналізу художнього твору.

Уміння характеризувати індивідуальний стиль критика, визначити значення критичного джерела.

IX клас

М. Коцюбинський «Реферат про Франка». Поняття про жанр критики.

М. Горький «М. м. Коцюбинський». Поняття про письменницьку і професійну критику.

І. Франко «Леся Українка». М. Рильський «Слово про Леся Українку». Поняття про стиль критика.

Засвоєння поняття «жанр літературно-художньої критики».

Уміння визначати жанр критики. Засвоєння міжлітературних зв'язків, поняття «письменницька критика», уміння розкривати індивідуальний стиль письменника у світлі критики.

Уміння аналізувати твір за кількома джерелами, поглиблене поняття про критику і стиль критика.

Л. Новиченко «Поезія і революція» (скорочено).
Поглиблене поняття про літературну критику.

О. Білецький «Творчість Максима Рильського».

Жанрове багатство критики.

О. Гончар «Наче волошки в житі...».
Аналіз критичного твору.

О. Гончар «Голубі вежі Яновського».
М. Бажан «Майстер залізної троянди» (скорочено).

Поглиблене поняття про стиль критика.

М. Рильський «Остап Вишня». Стиль
М. Рильського критика.

М. Рильський «Олександр Довженко».
Радянська критика як невід'ємна складова літературного процесу.

М. Рильський «Трилогія про силу народу».

Роль критики в літературному процесі.

Розвиток навичок літературознавчого аналізу з використанням критичних джерел, уміння оцінити твір у світлі сучасної радянської критики, засвоєння жанру: монографія.

Розвиток умінь літературознавчого аналізу, написання критичних творів.

Поглиблення умінь характеризувати індивідуальний стиль критика, дати ідейно-художній аналіз критичного жанру.

Уміння використовувати кілька джерел в оцінці літературного твору; засвоєння специфіки критики, уміння характеризувати стиль критика.

Засвоєння особливостей індивідуального стилю митця, вміння писати рецензію, анотацію. Розвиток умінь текстового аналізу критичного твору.

Уміння літературознавчого аналізу критичного джерела, тлумачення стилю письменника у світлі критики, вміння визначати жанрові ознаки зразків критики.

Поглиблення вмінь літературознавчого аналізу, вміння писати твори на матеріалах критичних джерел, уміння розпізнавати жанрові ознаки зразків критики.

Поняття про літературно-художню критику, її специфіку і завдання формуються на передбаченому програмою з літератури матеріалі. Учні переконуються в тому, що критика — невід'ємна складова літературного процесу, яка має своїм завданням оцінку художніх явищ. У бесіді з учнями наголошувалось, що з позицією критика пов'язані його світоглядні позиції і партійність, що основні елементи критичної творчості — ствердження і заперечення: всі судження, докази, аргументи і тлумачення наводяться для того, щоб оцінити. На прикладах творчості В. Г. Белінського, М. О. Добролюбова, І. Я. Франка учні переконувались, що критик мусить майстерно володіти словом, відчувати його красу і силу, хоч він і не відображає дійсність у художніх образах як письменник, а лише оцінює твори інших авторів.

Розпочата у VIII класі робота щодо формування понять про літературну критику продовжується в старших класах. Школярі знайомляться з жанрами критики (творчий портрет, монографія, відгук, ювілейна стаття тощо), глибше засвоюють поняття «індивідуальний стиль критика». Так старшокласники підходять до розуміння і засвоєння специфіки і завдань критики, її місця в літературному процесі. Увага акцентується і на важливості

вміння літературознавчого аналізу твору з використанням критичних статей, інакше кажучи, у світлі літературної критики.

Формуючи у молоді поняття про критику, її зв'язки з літературою, слід пам'ятати, що це запорука успіху в засвоєнні курсу літератури, в розвитку навичок літературознавчого аналізу і самостійного критичного мислення. Ми дійшли висновку, що шкільний літературний аналіз твору вимагає від учнів певних знань у сфері художньої критики. Ці знання слід збагачувати в процесі вивчення всього курсу літератури як української, так і російської.

Список літератури: 1. *Борщевський В. М.* Могутня творча індивідуальність (Стаття М. Рильського «Олександр Довженко» в 10 кл.).— Укр. мова і літ. в школі, 1972, № 12, с. 41—46. 2. *Войтушенко В. Д., Король Н. Н.* Изучение литературно-критических материалов в школе.— К., 1982.— 175 с. 3. *Коржупова А. П.* Вивчення літературно-критичної спадщини І. Франка в 9 класі.— Укр. мова і літ. в школі, 1977, № 12, с. 52—57. 4. *Костылев О. Л.* Критическая статья на уроке литературы.— Л., 1967.— 192 с. 5. *Неділько В. Я.* Методика викладання української літератури в середній школі.— К., 1978.— 248 с. 6. *Оголихин Л. А.* Изучение критических статей в школе.— М., 1954.— 184 с. 7. *Пасічник Є. А.* Українська література в школі.— К., 1983.— 319 с. 8. *Пивоварський Л. Т.* Вивчення рецензії М. О. Добролюбова «Кобзар» Тараса Шевченка у 8 класі.— Укр. мова і літ. в школі, 1977, № 2, с. 49—53. 9. *Рева М. І.* Вивчення критичних статей про творчість Марка Вовчка у 8 класі.— Укр. мова і літ. в школі, 1976, № 4, с. 56—60. 10. *Рева М. І.* Вивчення статей І. Франка про творчість Т. Г. Шевченка.— Укр. мова і літ. в школі, 1973, № 11, с. 56—60.

Надійшла до редколегії 26.11.84.

З М І С Т

Питання Шевченкознавства

Чугуй О. П. Драматургічні елементи в невідьницькій ліриці Т. Г. Шевченка	3
Піддубна Р. М. Федір Достоевський і Тарас Шевченко	10
Миرون О. О. «Заповіт» Т. Г. Шевченка шведською мовою.	23
Клименко О. К. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка	35
Гомон М. Л. Шевченківські матеріали в Харківських архівах	41

Літературознавство

Ісиченко Ю. А. Ранні редакції Києво-Печерського патерика і суспільно-політичний контекст	43
Шеховцова Т. А. Жанрова і композиційна своєрідність повісті А. П. Чехова «Три роки»	51
Хорольська Н. Г. Особливості творчого методу Р. Фроста	57

Мовознавство

Веневцева Л. В. До питання про принципи подання власних назв у словнику мови письменника	64
Муромцев І. В. Особливості освоєння лексики іншомовного походження в сучасній українській мові	72
Бойко Н. В. Опис як проблема історичної поетики	77
Різниченко Є. М. Деякі проблеми системного аналізу віршованого тексту	83
Доценко Н. П. Лінгвосоціограма літературного персонажу як показник його приналежності до суспільного типу	88
Смирнова Т. М. До семантико-синтаксичної характеристики предикатів стану	94
Гулий К. В. До питання про вивчення метафори	99
Клименко Н. Л. Російські та англійські іменники сукупності в переносному значенні невизначено великої кількості	107

Питання методики викладання у середній школі

Дорогань Л. В. Словотворча мотивація і її вивчення у середній школі	114
Телехова О. П. Літературно-художня критика у школі як засіб підвищення літературної освіти учнів	119

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Вопросы Шевченковедения

Чугуй А. П. Драматургические элементы в невольничьей лирике Т. Г. Шевченко	3
Поддубная Р. Н. Федор Достоевский и Тарас Шевченко	10
Миронов О. А. «Заповіт» Т. Г. Шевченко на шведском языке	23
Клименко А. К. Из творческой лаборатории Т. Г. Шевченко	35
Гомон М. Л. Шевченковские материалы в Харьковских архивах	41

Литературоведение

Исиченко Ю. А. Ранние редакции Киево-Печерского патерика и общественно-политический контекст	43
Шеховцова Т. А. Жанровое и композиционное своеобразие повести А. П. Чехова «Три года»	51
Хорольская Н. Г. Особенности творческого метода Р. Фроста	57

Языкознание

Веневцева Л. В. К вопросу о принципах подачи собственных имен в словаре языка писателя	64
Муромцев И. В. Особенности освоения лексики иностранного происхождения в современном украинском языке	72
Бойко Н. В. Описание как проблема исторической поэтики	77
Резниченко Е. М. Некоторые проблемы системного анализа стихотворного текста	83
Доценко Н. П. Лингвосоциограмма литературного персонажа как показатель его принадлежности к общественному типу	88
Смирнова Т. Н. К семантико-синтаксической характеристике предикатов состояния	94
Гулый К. В. К вопросу об изучении метафоры	99
Клименко Н. Л. Русские и английские существительные совокупности в переносном значении неопределенно большого количества	107

Вопросы методики преподавания в средней школе

Дорогань Л. В. Словообразовательная мотивация и ее изучение в средней школе	114
Телехова А. П. Литературно-художественная критика в школе как средство повышения литературного образования учеников	119

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ УССР

ВЕСТНИК
ХАРЬКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
№ 284

Т. Г. Шевченко. Вопросы языкознания
и литературоведения

Основан в 1965 г.

(На украинском и русском языках)

Издательство при Харьковском
государственном университете
издательского объединения «Выща школа»
310003, Харьков-3, ул. Университетская, 16

Напечатано с матриц книжной фабрики им. М. В. Фрунзе в Харь-
ковской типографии № 16, 310003, Харьков-3, ул. Университет-
ская, 16 Зак. 544.

Редактор А. Х. Балабуха
Художний редактор В. Є. Петренко
Технічний редактор Л. Т. Єна
Коректори В. Л. Світлична, О. В. Сергіна

Н/К

Здано до складання 18.10.85. Підп. до друку 27.02.86. БЦ 08565. Формат
60×90/16. Папір друк. №1 Літ. гарн. Вис. друк. 8 друк. арк. 8,25
фарбо-відб. 9 обл.-вид. арк. Тираж 500 пр. Видавн. № 1432. Зам. 5-1448.
Ціна 1 крб. 30 к.

Видавництво при Харківському державному університеті видавничого об'єднання
«Вища школа», 310003, Харків-3, вул. Університетська, 16

Надруковано з матриць книжкової фабрики ім. М. В. Фрунзе в Харківській
міській друкарні № 16, 310003, Харків-3, вул. Університетська, 16 Зам. 544.

100-100-1

уав-1✓