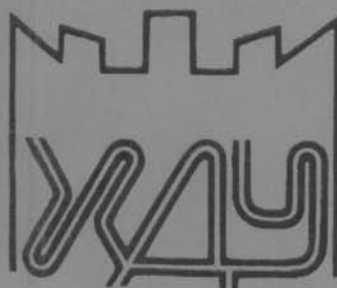


К-14038

І СЕРЕДНЬОЇ
УРСР

ISSN 0453-8048

ПЗ16664



**ХАРКІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ**

*К-14038
ПЗ16664*

327'88

**ЛІНГВІСТИЧНА СПАДЩИНА
Л. А. БУЛАХОВСЬКОГО
І РОЗВИТОК ФІЛОЛОГІЧНОЇ НАУКИ
В ХАРКІВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ**

«Вища школа»

1 крб. 30 к.



V.N. Karazin Kharkiv National University



00291171

3

ISSN 0453-8048. Вісн. Харк. ун-ту. 1988. № 327. Лінгв. спадщина Л. А. Булаховського і розвиток філол. науки в Харк. ун-ті. 1—128.

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ І СЕРЕДНЬОЇ
СПЕЦІАЛЬНОЇ ОСВІТИ УРСР



№ 327

ЛІНГВІСТИЧНА СПАДЩИНА
Л. А. БУЛАХОВСЬКОГО
І РОЗВИТОК ФІЛОЛОГІЧНОЇ НАУКИ
В ХАРКІВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

92
Заснований у 1965 р.

ХАРКІВ
ВИДАВНИЦТВО ПРИ ХАРКІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
ВИДАВНИЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ
«ВИЩА ШКОЛА»
1988

У статтях вісника аналізується лінгвістична спадщина Л. А. Булаховського, його праці з російського та українського мовознавства, розглядаються актуальні питання лексикології, лінгвостилістики, методики.

Літературознавчі дослідження присвячені проблемам конфлікту, характеру, типології жанрів сучасної прози, історії та поетики класичної літератури, питанням художнього перекладу.

Для науковців і спеціалістів.

В статтях вестника анализируется лингвистическое наследие Л. А. Булаховского, его работы по русскому и украинскому языкознанию, рассматриваются актуальные вопросы лексикологии, лингвостиллистики, методики.

Литературоведческие исследования посвящены проблемам конфликта, характера, типологии жанров современной прозы, истории и поэтике классической литературы, вопросам художественного перевода.

Для научных работников и специалистов.

Редакційна колегія: доц. *Л. Г. Авксентьев* (відп. ред.), доц. *Л. Г. Бикова* (відп. секр.), проф. *З. С. Голубева*, доц. *В. С. Каляшник*, доц. *П. Я. Корж*, доц. *О. І. Лагунов*, доц. *О. Д. Міхільов*, проф. *Л. Ф. Тарасов*, доц. *В. М. Шевелєв*.

Адреса редакційної колегії: 310077 Харків, пл. Дзержинсько-го, 4, філологічний факультет ХДУ, тел. 45-73-33

Редакція літератури з природничих наук і філології
Зав. редакцією *О. П. Іващенко*

Видає на замовлення Харківського державного університету

4601000000—082
В М226(04)—88

Центральна наукова
бібліотека ХДУ

К-14038
© Харківський державний
університет, 1988

ВКЛАД Л. А. БУЛАХОВСЬКОГО У ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ ТА Ї ІСТОРІЇ

Українська мова належить до тих національних мов, які в минулому зазнали найбільш жорстокого гноблення з боку царського уряду. Становище України в колишній Російській імперії наклало свій відбиток на всі галузі української культури, в тому числі і на мову, штучно затримуючи її розвиток. Лише після Великої Жовтневої соціалістичної революції українська мова, як і мови інших народів Росії, здобула всі права і можливості для творчого розвитку у братньому єднанні з російською мовою.

Питанням вивчення української мови в пожовтневий період приділили багато уваги видатні вчені нашої країни. Дослідження Шахматова, Соболевського, Кримського, Грунського, Тимченка, Виноградова, Обнорського, Свенціцького, Снявського, Німчинова та ряду інших учених, без сумніву, є окрасою нашої мовознавчої науки. Серед цих славних імен мовознавчої науки займає почесне місце і Леонід Арсенійович Булаховський. Його талант розцвів і цілком розкрився саме за роки радянської влади. Л. А. Булаховський належить до Харківської школи порівняльно-історичного мовознавства. Він був і залишається одним із найвидатніших її представників радянського періоду. Він належав до вчених широкого профілю і наполегливо працював над розв'язанням важливих питань із загального і слов'янського мовознавства, досліджуючи теоретичні проблеми з російської та української мови. Вчений опублікував велику кількість праць, розв'язав багато складних лінгвістичних проблем.

Обсяг статті не дозволяє подати аналіз всіх праць цього обдарованого дослідника. Ми зупинимося тільки на короткому аналізі його праць із українського мовознавства.

Порушені і розв'язані проблеми з українського мовознавства в дослідженнях Л. А. Булаховського припадають на радянський період, коли вже були створені всі умови для вільного розвитку мов народів, які зазнавали за царату соціального та національного гніту. Відомо, що в цей час наша партія вела велику роботу по втіленню у життя ленінської національної політики.

Дослідження Л. А. Булаховського, які спираються на кращі праці з питань мовознавства дожовтневого періоду, говорять мовою нашого часу, як правило, враховували дію внутрішніх законів, інтралінгвістичні фактори. А певна частина передових,

прогресивних учених, яких наслідував Л. А. Булаховський, іноді враховувала і зміни в мові, зумовлені екстралінгвістичними факторами.

Творчий діапазон Л. А. Булаховського дуже великий. Широту його наукових інтересів, розмах багатогранної діяльності та глибину знань не можна пояснити тільки здібностями, талантом ученого. Цей великий творчий доробок дослідника, як засвідчують наші багаторічні спостереження, пояснюється ще й сумлінним ставленням до роботи, його постійною наполегливістю, невтомною працьовитістю.

Поряд із розробкою актуальних проблем слов'янської акцентології, загального мовознавства та російської літературної мови він опублікував і численну кількість праць із українського мовознавства.

Порушені і розв'язані ним питання з українського мовознавства також були і залишаються у наш час актуальними, бо вони не тільки мають важливе теоретичне значення, але й тісно пов'язані з запитами життя, з мовною практикою нашого народу, з розвитком його культури.

Хоч спеціального розділу «Фонетика», як і ряду інших складових частин, у підручниках і посібниках із української мови у Л. А. Булаховського немає, але все ж він приділив багато уваги вивченню фонетичних законів української мови. Його «Історичні коментарі до української мови» дають все для того, щоб показати справжній стан і розкрити тенденції розвитку фонетичних процесів української мови. Розгляньмо навмисне кілька найскладніших питань із української фонетики, які до появи праць Л. А. Булаховського залишалися у нашій мовознавчій науці білими плямами. Як відомо, повноголосся — характерна риса фонетики російської, української і білоруської мови. Воно не має собі аналогії в інших слов'янських мовах: сторож, мороз, голова, берег тощо. Воно широко представлене і у словах, які відбивають специфіку української мови (ворог, полонянка, нагорода і подібні).

Українська літературна мова, як правило, зберігає давні повноголосні форми. Проте бувають відхилення типу борід, голів тощо. Л. А. Булаховський, наслідуючи працю голландського мовознавця Ван-Вейка (1880—1941) «Балтійські і слов'янські системи наголосу і інтонації» (1923 р.), стверджує, що «форми родового множини від слів жіночого роду -а-, -йа- основ з рухомим наголосом (в знахідному однини -оро-, -оло-) послідовно мають перехід кінцевого о в і повноголосних групах, тим часом у словах з наголосом нерухомих (-оро-, -оло-) переважає тип з відсутністю такого переходу...»¹. Не розгортаючи дискусії, скажемо, що на нашу думку, це відхилення поясню-

¹ Булаховський Л. А. Порівняльно-історичні розвідки в ділянці українського наголосу//Мовознавство. 1936. 7. С. 66.

ється не інтонаційними відношеннями праслов'янського періоду, а далеко пізнішими фонетичними явищами, що були характерні для періоду утворення мови української народності»¹. Ця цінна розвідка Л. А. Булаховського відіграла і відіграє важливу роль, бо вона спонукає його учнів на дальші глибокі дослідження та уточнення складних явищ з питань історичної граматики слов'янських мов. Видатний учений також приділив багато уваги і цілком закономірним явищам граматичної аналогії. Він, наприклад, аналізує перехід *е* в *о* після шиплячих та перед історично твердим складом, звернув увагу на відхилення від цієї фонетичної закономірності. Л. А. Булаховський глибоко розкриває причини цього явища, подає численну кількість прикладів, які ілюструють процеси, пов'язані з дією граматичної аналогії. Наприклад, аналізуючи правопис слова **печера**, він пояснює, чому саме *е* після *ч* не перейшло в *о*: «впливом міг бути місцевий відмінок **у печері**, звідки *е*, можливо, перенесене на всю парадигму»². Дія екстралінгвістичних факторів. До речі, слід підкреслити, що в оформленні цієї важливої думки відчувається виключна обережність її автора.

При розгляді фонетичних явищ української мови Л. А. Булаховський звертає увагу читача на характерні риси літературної вимови, як вони відбиваються у різноманітних жанрах писаних пам'яток та у мові художніх творів того чи іншого періоду історії народу.

У галузі морфології учений зосереджує свою увагу на роботі ще малодосліджених розділів цієї частини граматики. Він особливо сумлінно опрацьовує словотвір. Це стосується як курсу сучасної української літературної мови, так і курсу історичної граматики. Наприклад, з історичної морфології Л. А. Булаховським ретельно проаналізовані такі основні питання: родовий відмінок множини, форми ступенів порівняння прикметників та прислівників, питання словотвору числівників, подана відповідна характеристика основній частині займенників, старанно описані клична форма українських іменників і морфологічні форми залишків двоїни. Фонетичні і морфологічні явища в пам'ятках давньоруської та староукраїнської мови знайшли своє глибоке висвітлення у ряді праць Л. А. Булаховського, а саме: «Фонетичні і морфологічні південнорусизми в староруських пам'ятках XII—XIV століть» (Праці Київського державного університету, т. 1, Гуманітарні науки, 1954); «Уваги до питання про відносини між давньоруськими південними (українськими) говірками і іншими слов'янськими» (Наукові записки Дніпропетровського державного університету, т. 47, 1954); «Нариси з історії української мови. До питання про мову

¹ Див.: Медведєв Ф. П. Нариси з української історичної граматики. 1964. С. 51—58.

² Булаховський Л. А. З історичних коментарів до української мови// Наук. зап. Київського держуніверситету. 1946. 5. Вип. 1. С. 97.

стародавнього Києва та Київщини» («Мовознавство», т. XIII, 1955); «Питання лексичних південнорусизмів у староруських пам'ятках» (Учені записки Харківського державного університету. Труды філологічного факультету, випуск 3, 1956); «Полтавско-киевский диалект как основа украинского национального языка» (Известия АН СССР, Отделение литературы и языка, т. 13, вып. 3, 1954) тощо.

Названі вище праці Л. А. Булаховського, присвячені висвітленню фонетичних і граматичних явищ української мови в їх історичному аспекті, знайшли своє оформлення у книзі «Питання походження української мови» (К., 1956).

Треба відзначити, що Л. А. Булаховський, готуючи до друку цю монографію, в ряді випадків подає нові трактування тих чи інших мовних явищ, уточнює свої попередні думки, висловлені ним у названих вище статтях. Це стосується переважно уточнення хронології певних мовних явищ, доповнюються поняття про характер напружених зредунованих Ъ та Ь, глибше розкривається процес так званого нового подвоєння, подовження приголосних, вносить ясність у ряд питань, що були предметом гострих наукових дискусій тощо. Значення цієї праці важко переоцінити. Вона одноразово є для викладачів, аспірантів і студентів філологічних факультетів і незамінним посібником. Отже, ця монографія має велике теоретичне і практичне значення. Це добре усвідомлював і автор цієї праці, бо, опрацьовуючи великий фактичний матеріал, він, як правило, не виходив за межі слов'янської мовної системи, хоч в окремих випадках і не відмовлявся від цього.

У працях Л. А. Булаховського із українського синтаксису (Ускладнені типи українського речення. К., 1956; Основні синтаксичні поняття в застосуванні до простого речення. К., 1958; Питання синтаксису простого речення в українській мові. К., 1958 та в ряді інших) зосереджується увага на описі функціональних та структурних особливостей речення та членів речення. Вчення про словосполучення у нього відсутнє. Для речення у широкому розумінні ним живається ще термін «Фраза». Для більших синтаксичних одиниць Л. А. Булаховський увів новий термін — «Надфразна єдність», єдине структурно-семантичне ціле, яке складається із кількох речень, а іноді і кількох абзаців, об'єднаних лексичними, граматичними та ритмомелодичними засобами.

У «Курсі сучасної української літературної мови» (т. II, 1952) вміщений розділ «Пунктуація», який був написаний Л. А. Булаховським. Саме в цьому розділі вперше в українській мовознавчій літературі так широко розглянута система української пунктуації і подано багато цінних спостережень, що характеризують її ритмомелодичну основу та логіко-граматичний принцип. В основу цього розділу Л. А. Булаховський поклав

свою статтю «Ритмомелодичний бік мови та пунктуація», яка була опублікована в ж. «Шлях освіти» 1926 р., № 2.

Щодо історичних коментарів до українського синтаксису, то вчений зосереджує свою увагу на аналізі таких питань. 1. Сполучники і сполучні групи (речення). Синтаксичні особливості при них. 2. Уваги до старовинних засобів синтаксичного оформлення присудків та їх еквівалентів. 3. Порядок слів у давньо-руській мові.

Проведений аналіз синтаксичних особливостей і подані належні історичні коментарі в основному на матеріалі універсалів Богдана Хмельницького.

Л. А. Булаховський опублікував ряд праць, присвячених вивченню української акцентології. Наукове вивчення наголосу було одним із основних завдань нормування української літературної мови, воно було зумовлене потребами часу, бо саме в той період втілювалася у життя національна політика нашої партії, що була не тільки логічним продовженням, але й дальшим творчим розвитком ідей і принципів, закладених у працях К. Маркса, Ф. Енгельса, В. І. Леніна. Життя вимагало високої культури мови. Саме Л. А. Булаховський протягом багатьох років на основі глибокого опрацювання лексикографічних джерел, наукових праць і вивчення живої української мови встановив норми наголосу сучасної української літературної мови, що знайшло своє відбиття в «Курсі сучасної української літературної мови», в якому він подав свій розділ «Наголос»¹. Це ґрунтовна узагальнююча праця, в якій вперше так широко подано норми наголосу сучасної української літературної мови, особливості його вживання при відмінюванні слів, зміни наголосу у дієвідмінюванні, у префіксах і суфіксах, підкреслюється не тільки спільність у вживанні наголосу у східнослов'янських мовах, а специфічні особливості його вживання у кожній із них.

Система наголосу різних частин мови висвітлюється автором із великим знанням фактичного матеріалу.

Дослідження Л. А. Булаховського з історії української літературної мови займають почесне місце в радянській лінгвістичній науці та літературознавстві. Основну увагу автор приділяє художньо-літературним жанрам. Він із знанням справи аналізує лексику, фразеологію та стильові особливості творів письменників. Наприклад, важко переоцінити праці Л. А. Булаховського про мову Т. Г. Шевченка «Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка. І. Інтимізуючі займенники» («Вісті АН УРСР». 1942, № 3—4, «Українська література», 1942, № 5—6); «Звертання» («Наукові записки Інституту мови і літератури АН УРСР», т. 2, 1946).

На особливу увагу заслуговує праця Л. А. Булаховського «Російські поеми Т. Шевченка та їх місце в системі поетичної

¹ Інститут мовознавства Академії наук ім. О. О. Потебні. Курс сучасної української літературної мови. К., 1951.

мови першої половини ХІХ століття» («Пам'яті Т. Г. Шевченка. М., 1944). Дослідження мови російських поем свідчить про те, як відзначає і сам автор, що культура російської віршованої мови Шевченка була настільки високою..., що не відмовився б від неї і сам Пушкін. Його дослідження про художню мову Шевченка мають важливе значення науковою обґрунтованістю висновків. Працями про мову Т. Г. Шевченка Л. А. Булаховський розширив коло досліджень про мову геніального поета.

Ці праці Л. А. Булаховського є цінним вкладом у наукову розробку проблеми про мовну майстерність великих художників слова.

Він присвятив ряд праць і вивченню мови та стилю українських радянських письменників. Наприклад, йому належить чудова розвідка про мову і художню майстерність М. Т. Рильського: «Максим Рильський — поет-патріот» («Наукові записки Інституту мови та літератури АН УРСР», т. III, 1946).

Він надавав великого значення і питанням загального мовознавства. Йому належать популярні праці: «Походження й розвиток мови» (Х., 1925), «Динаміка слів» («Червоний шлях», 1926, № 9, «Ритмомелодичний бік мови та пунктуація» («Шлях освіти», 1926, № 2), «Соціальна природа мови» («Радянська освіта», 1928, № 1). Першим посібником із загального мовознавства, написаним українською мовою, був курс лекцій «Основи мовознавства», за редакцією Л. А. Булаховського, «Нариси з загального мовознавства», К., 1959.

Л. А. Булаховський присвятив ряд праць ученим-мовознавцям, що внесли потужний вклад у розвиток українського мовознавства. Особливу увагу приділив він аналізу наукової спадщини О. О. Потебні: «А. А. Потебня. (К шестидесятилетию со дня смерти)». К., 1952; «Лінгвістична спадщина О. О. Потебні (1835—1891)» (Вісті АН УРСР, 1942, № 1—2); «О. О. Потебня — великий мовознавець нашої Батьківщини» («Українська мова в школі», 1951, № 5); «О. О. Потебня — видатний лінгвіст» («Мовознавство», т. II, 1953) та інші. У цих статтях Л. А. Булаховський докладно охарактеризував значення наукової діяльності О. О. Потебні для розвитку вітчизняного і світового мовознавства.

Отже, Л. А. Булаховський вніс значний вклад у розробку проблем українського мовознавства. Майже всі явища української мови він досліджував у тісному зв'язку з відповідними мовними фактами російської та інших слов'янських мов. Всі його різноманітні дослідження характеризуються глибоким історичним підходом до явищ мови, виключно глибоким розумінням законів розвитку слов'янських мов, зокрема української.

Цінність досліджень Л. А. Булаховського з українського мовознавства не викликає будь-якого сумніву. Значна частина цих праць відіграла велику роль ще в період становлення норм

української літературної мови нашого часу. А нині вони сприяють формуванню високої культури всебічно розвиненої людини.

Рассматривается вклад Л. А. Булаховского в изучение украинского литературного языка и его истории.

Надійшла до редколегії 29.12.86

Г. И. ШКЛЯРЕВСКИЙ, канд. филол. наук

**Л. А. БУЛАХОВСКИЙ — ИСТОРИК РУССКОГО
ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА**
(к столетию со дня рождения)

Воспитанник харьковской лингвистической школы, представители которой всегда уделяли большое внимание истории языка вообще, его высшей литературной форме, в частности (в этом отношении особенно интересны и значительны отдельные наблюдения и работы И. С. Рижского, И. Ф. Тимковского, И. И. Срезневского, Н. А. и П. А. Лавровских, М. Г. Халанского), Л. А. Булаховский своими исследованиями в значительной мере способствовал утверждению истории русского литературного языка как самостоятельного раздела русского языкознания и учебной дисциплины, изучаемой студентами-филологами.

Значение его деятельности в этих областях высоко оценено филологической общественностью, крупнейшими советскими лингвистами — современниками Л. А. Булаховского — академиками АН СССР В. В. Виноградовым, И. К. Белодедом и членом-корреспондентом АН СССР В. И. Борковским.

Первой работой ученого по истории русского литературного языка (среди почти 400 научных публикаций) было пособие для студентов педвузов «Исторический комментарий к русскому литературному языку», вышедшее в 1936 г. и открывавшееся разделом «Общий очерк истории русского литературного языка до конца XVIII века». Впоследствии книга, пользовавшаяся большой популярностью у преподавателей и студентов, дополнялась в содержании и выдержала пять изданий (последнее — в 1958 г.).

Работа автора при переиздании «Комментариев...» позволяет проследить за изменением его взглядов на отдельные вопросы истории русского литературного языка, увидеть, как вводится им в круг интересующих его проблем новый фактический материал, как зачастую он приходит к новым выводам, делает новые обобщения.

Одним из самых сложных и не решенных до настоящего времени вопросов истории русского литературного языка является его происхождение, его истоки. В первых изданиях книги Л. А. Булаховский полностью придерживается гипотезы акад.

А. А. Шахматова о старославянской основе русского литературного языка: «...Русь в конце X века получила свой литературный язык извне...; язык этот по своему происхождению литературный болгарский IX в.» [3, с. 8]. Но одновременно ученый сочувственно цитирует работу С. П. Обнорского, который, анализируя язык «Русской правды», приходит к выводу, что уже в XI в. «в употреблении был в документальной письменности язык вполне русский ... русский во всем своем остове» [3, с. 8].

В последних изданиях книги Л. А. Булаховский в целом принимает точку зрения С. П. Обнорского на древнерусскую основу русского литературного языка старшего периода, но с довольно существенными оговорками. Мысли, высказываемые ученым, фактически свидетельствуют о том, что он придерживается мнения (довольно распространенного в последние десятилетия) о двуязычии русского литературного языка в начальные периоды его развития (Д. С. Лихачев, Ф. П. Филин и др.).

Л. А. Булаховский, рассматривая литературный язык восточных славян XI и ближайших столетий, отмечает: «Наряду с книжным церковнославянским должен был, однако, существовать и выступать в качестве влиятельного близкий или во всяком случае гораздо более близкий к народному, не чуждавшийся областной окраски язык деловых документов и законодательных актов» [4, с. 16].

От издания к изданию автор вводит в учебное пособие новые факты и их комментирование, новые оценки значения отдельных писателей в истории русского литературного языка. Так, в последних изданиях, например, более подробно говорится о деятельности Сумарокова, о его борьбе за чистоту русского языка, значительно полнее характеризуется место А. Н. Радищева в развитии русской литературной речи, обращается внимание читателя на особенности слога Радищева-бытописателя, его мастерство в области речевых портретов персонажей «Путешествия из Петербурга в Москву», подчеркивается, что Радищев «в истории русского литературного языка — явление не только примечательное, но и основополагающее» [4, с. 69].

Существенные коррективы вносит ученый в раздел, посвященный деятельности Н. М. Карамзина. Если в первых изданиях Л. А. Булаховский безоговорочно рассматривал язык Н. М. Карамзина как явление, не имеющее достаточно близких аналогов в прошедших годах развития русской словесности, то позднее, опираясь на собственные разыскания и исследования своих современников, ученый подчеркивает значение изданий Новикова в подготовке нового этапа (впоследствии часто называемого «карамзинским») в развитии русского литературного языка, а также солидаризируется с мнением профессора Харьковского университета Н. А. Лавровским, который еще в 1866 г. говорил об органической связи «нового слога» Н. М. Карамзина с языковой практикой ряда его предшественников» [4, с. 73].

Однако эти важные факты, по-новому освещающие место Н. М. Карамзина в развитии русского литературного языка, не умаляют значения писателя в глазах ученого, подчеркивающего, что «нельзя не признать его исключительно большой фигурой в истории русского литературного языка» [4, с. 73]. Это, в частности, проявляется и в замечаниях Л. А. Булаховского относительно сомнительной достоверности выводов западногерманского исследователя Герты Гюттль-Уорт (транскрипция Л. А. Булаховского — Г. Ш.) о том, «что значение Карамзина для обогащения языка до сих пор значительно переоценено» [4, с. 73], сделанных на основании анализа неологизмов писателя на фоне языка XVIII века.

Л. А. Булаховский считает необходимым ввести в «Общий очерк...» раздел, посвященный словарю Академии Российской, и дать ему объективную оценку, уделив особое внимание выполнявшейся им функции «опоры» при приведении в систему лексических средств языка великого народа» [4, с. 65].

Органический историзм ученого при рассмотрении языковых процессов особенно наглядно проявляется на страницах книги, посвященных иноязычным элементам в лексике древнерусской и петровского времени, где убедительно на обильно представленном языковом материале показывается значение эксталингвистических факторов в развитии словарного состава.

Как книга в целом, так и «Общий очерк истории русского литературного языка до конца XVIII века» выгодно отличаются от многих современных учебных изданий весьма полезным для вдумчивого читателя научным аппаратом, пространными сносками, подробными указаниями на основную литературу, иногда цитированием того или иного автора, — все это делает изложение материала еще более глубоким и научно объективным.

С 1939 г. на страницах журнала «Русский язык в школе», ученых записок Харьковского, Днепропетровского университетов, Харьковского педагогического института и института иностранных языков появляется цикл статей Л. А. Булаховского по различным вопросам истории русского литературного языка первой половины XIX века (словесные средства комического, абстрактная лексика, русское литературное ударение, слог стихотворных жанров и т. п.). Знаменательно обращение ученого к изучению литературного языка первой половины XIX века — важнейшего периода, в котором определились основные черты современной структуры важнейших стилей русского языка, сформировались особенности слога различных жанров русской литературы и науки. Л. А. Булаховский понимал всю сложность предстоящего исследования и писал: «На вопрос о том, значительны ли изменения, через которые прошел русский язык после первой половины XIX века, нельзя дать простого ответа» [5, с. 15]. Этот ответ мог быть дан после изуче-

ния (и достаточно скрупулезного) литературного языка первой половины прошлого века, которое и предпринял ученый в своем двухтомном труде, вышедшем из печати со скромным грифом пособия для филологических факультетов — «Русский литературный язык первой половины XIX века» (первое издание тома I — 1941 г., тома II — 1948 г.).

Это исследование во многом заполнило брешь в изучении истории русского литературного языка, приковало к себе внимание как лингвистов-ученых, так и студентов-филологов. Знаменательна высокая оценка первого тома, данная акад. В. В. Виноградовым — основоположником истории русского литературного языка как филологической науки: «В исследовании профессора Л. А. Булаховского привлечен огромный материал. Многие характеристики остры и занимательны. Многие лексические особенности русского литературного языка XIX в., например, диалектизмы, профессиональные, жаргонные элементы, впервые выступили перед нами в таком многообразии и таком полном ансамбле» [7, с. 142]. Особенностью труда ученого является включение в круг наблюдений и обобщений языка не только крупнейших писателей изучаемого времени, но и очень важного «второго эшелона». Так, в главе «Особенности художественно-литературных жанров» рассматривается наряду с произведениями Жуковского, Батюшкова, Пушкина, Гоголя и Лермонтова язык произведений Кольцова, Бестужева-Марлинского, Нарезного, Вельтмана, Павлова и многих других поэтов и прозаиков.

Подобный подход к изучению языка становится ведущим для ученого, и ему он следует во всех главах своей работы.

Не может не обратить на себя внимания и широта интересов автора. Это и эпистолярный слог, и слог научной и критической прозы, исследование заимствований, диалектизмов территориальных и социально-профессиональных, лексика в диахроническом аспекте и в ее специальном, терминологическом, эмоциональном и абстрактном звучании.

Впервые в книге широко и разносторонне рассматриваются особенности словесных средств комического. Глубоко оригинальными являются наблюдения над частями речи в их лексико-стилистических функциях (на материале языка Жуковского, Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тютчева). Для понимания процессов, протекавших в русском литературном языке исследуемого периода, весьма важны приводимые автором сведения о том, как относились к тому или иному языковому явлению современники — редакторы журналов, критики, писатели (см., например, разделы о проблеме народности в литературном языке или о «семинаризмах»).

Второй том исследования посвящен фонетике, морфологии, системе ударений и синтаксису. Л. А. Булаховский все время органически связывает тончайшие наблюдения над фонетиче-

скими и грамматическими явлениями со стилистическим анализом этих же языковых фактов.

И в этом томе читателя поражает диапазон интересов исследователя, обращающегося к широкому кругу писателей изучаемой поры и анализирующего не только основные направления в развитии фонетической, морфологической и синтаксической систем языка, но и частные, в то же время очень характерные черты литературной речи этого времени. В этом отношении интересен раздел «Характеристика специальных явлений», где читатель найдет сведения, например, о функциях инфинитива и форм повелительного наклонения, об употреблении кратких и полных форм имен прилагательных в сочетании друг с другом и о других важных «деталях» слога, представляющих черты, определяющие специфику языка.

Значительную научную ценность имеют наблюдения ученого над особенностями синтаксиса отдельных писателей — Карамзина, Бестужева-Марлинского, Гоголя, Белинского. Впервые при анализе языка художественной литературы рассматриваются средства интимизации, при помощи которых «автор входит в контакт со своим читателем, делая его участником процесса своего сообщения и своих чувств» [6, с. 456].

«Русский литературный язык первой половины XIX века» — блестящий образец соединения в одном исследовании тончайшего анализа конкретного языкового материала и глубоких обобщений, сделанных на основе проверки художественной гармонии литературного текста алгеброй лингвистического анализа.

К этому капитальному труду Л. А. Булаховского примыкает доклад, сделанный ученым в 1937 г. в ХГУ на сессии, посвященной памяти А. С. Пушкина, впоследствии (1947 г.) переработанный и опубликованный в виде брошюры «Художественный язык Пушкина», а также статья (1944 г.) «Великий русский писатель (О языке и стиле А. П. Чехова)». Акад. И. К. Белодед с полным основанием замечает, что к этому же циклу относится и статья о поэзии Т. Г. Шевченко «Російські поеми Т. Шевченка та їх місце в системі поетичної мови першої половини XIX століття» [1, с. 163].

Особое место в научном творчестве Л. А. Булаховского занимают исследования различных сторон языка и стиля этапного памятника при изучении процесса становления русского, украинского и белорусского литературных языков — «Слова о полку Игореве».

Глубокое и всестороннее изучение Л. А. Булаховским истории русского литературного языка и его современного состояния нашли свое отражение в работах, посвященных проблемам языковых связей между славянскими народами и уяснению места русского литературного языка в семье славянских языков («К истории взаимоотношений славянских литературных язы-

ков», 1951 г., «Исторические связи русского и сербского языков», 1954 г.).

Труды ученого по истории русского литературного языка были только частью многогранного творчества одного из крупнейших советских славистов, о котором, выражая чувства широких филологических кругов, В. И. Борковский с любовью и уважением писал: «Леонид Арсеньевич был ярким примером ученого-труженика, горячо любившего науку о языке, отдавшего ей всю жизнь. Его труды обогатили советское и мировое языкознание и сделали имя их автора широко известным во всех уголках земного шара, где изучаются и преподаются славянские языки» [2, с. 3].

Список литературы: 1. Белодед И. К. Леонид Арсеньевич Булаховский-русист//Традиции русского языкознания на Украине. К., 1977. С. 47—50. 2. Борковский В. И. Леонид Арсеньевич Булаховский (1888—1963)//Рус. речь. 1968. № 4. С. 79. 3. Булаховский Л. А. Исторический комментарий к литературному русскому языку. К., 1939. 260 с. 4. Булаховский Л. А. Исторический комментарий к современному русскому языку. К., 1958. 264 с. 5. Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой половины XIX в. К., 1941. Т. 1: Лексика и общие замечания о слоге. 344 с. 6. Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой половины XIX в. К., 1948. Т. 2. 380 с. 7. Виноградов В. В. Русская наука о русском литературном языке//Учен. зап. Моск. ун-та. 1940. 3. Вып. 106. С. 47—53.

Поступила в редколлегию 10.10.85

Т. Д. УЧИТЕЛЬ

СТРУКТУРА И ОБЪЕМ СЛОЖНОПОДЧИНЕННОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Необходимость изучения такого показателя, как объем сложноподчиненного предложения (в дальнейшем — СПП), отмечают многие исследователи. Так, М. В. Симулик указывает, что при изучении сложного полипредикативного предложения с собственно грамматической точки зрения «необходимо различать многие аспекты и, в частности строительный материал, используемый для образования данной конструкции, т. е. количество предикативных единиц, участвующих в построении сложноподчиненных предложений» [8, с. 90]. Г. Н. Акимова, исследуя объем СПП на материале русского литературного языка XVIII в., устанавливает, что этот объем зависит от следующих факторов: от количества информации; семантики сложноподчиненного предложения; позиции придаточной части по отношению к главной; грамматических факторов — видов словосочетаний, различной способности к разворачиванию или расширению синтагмы в зависимости от категориальных свойств слов и их валентности; определенных речевых ситуаций, т. е. от жанрово-стилистических разновидностей языка. Г. Н. Акимова устанавливает, что «крупные придаточные» — причины, уступительные, следствия, целевые — свойственны научному

и деловому стилю, присловные, особенно изъяснительные, свойственны всем жанрово-стилевым разновидностям литературного языка XVIII в. [14, с. 67—79].

Проблемой размеров предложения в их соотношении с абзацем на материале немецкого литературного языка занимается В. И. Иванов. Он приходит к выводу о том, что для современного немецкого литературного языка характерна тенденция к взаимосвязанности размеров предложения и абзаца и эта тенденция прослеживается как по отношению к среднему размеру этих синтаксических единств, так и по отношению к конечным и начальным абзацам, к различным структурным видам абзаца, к композиционно-тематическим отрезкам текста [3, с. 92].

Исследуя зависимость между размером предложения и характером текста, Г. А. Лесскис утверждает, что размер предложения находится в прямой зависимости от динамичности ситуации и чем динамичнее ситуация, тем меньше размер предложения, тем меньше в речи удельный вес сложных (в том числе и сложноподчиненных) предложений [7, с. 111].

Размер предложения изучается как фактор стилистики и как фактор грамматической. Так, Г. Ф. Калашникова отмечает, что «исследование протяженности предложения помогает вскрыть внутренний механизм синтаксических построений, так как размер является величиной, зависимой от целого ряда внутренних и внешних факторов: семантических, структурных, внеязыковых, определяющих конкретную реализацию потенциального состава предложения» [4, с. 49].

Несмотря на некоторые достижения в этой области, вопрос о том, релевантны ли такие показатели, как структура и объем сложноподчиненных предложений, для формирования текстов различной функциональной принадлежности, оказался недостаточно освещенным. В данной статье делается попытка проанализировать соотношенность размера СПП с грамматическими факторами — структурными особенностями главной и придаточной частей, особенностями синтаксического подчинения — и с социофункциональными факторами.

В качестве материала исследования мы выбрали некоторые функциональные разновидности современного русского языка: научный стиль, стиль художественной литературы (авторская речь) и диалог в драме (как максимально приближенный к разговорному стилю).

Вопросы функционального синтаксиса привлекают внимание многих исследователей, так как именно синтаксис и лексика являются основными стилистическими средствами языка. Еще А. Н. Гвоздев, исследуя стилистические ресурсы синтаксиса, подчеркивал его исключительное значение для стилистики, считая, что предложение, во-первых, является основной синтаксической единицей, обслуживает мышление и общение, а во-вторых, отличается необычайным разнообразием построения

[2, с. 215]. В научной литературе отмечается, что регистрация всех видов построения предложения, изучение закономерностей функционирования языковых средств во всех речевых разновидностях, определение специфики структуры типов предложений, формирующих ту или иную функциональную разновидность современного русского языка, поиск связей специфики и структуры функциональных стилей с различными экстралингвистическими факторами — далеко не полный перечень проблем функциональной стилистики [5, с. 352]. В статье «Стилистические проблемы теории речевой коммуникации» М. Н. Кожина подчеркивает, что «стилистически маркированные в системе языка средства составляют ничтожный процент, далеко не достаточный для реализации появляющихся в процессе коммуникации целей, задач, особенностей ситуации, форм и видов речевого проявления и всех иных многообразных факторов — объективных и субъективных, — которые оказывают влияние на характер речи, организуют ее стилистический облик. Поэтому при изучении стилистического ни в коей мере нельзя ограничиться рассмотрением лишь стилистических ресурсов языка, а совершенно необходимо обращаться к исследованию стилистико-речевых закономерностей». Исследователь отмечает, что «стилистические качества речи формируются под влиянием совокупности многообразных внелингвистических факторов — социальных, ситуативных и других, что формирование стиля связано с определенной целевой установкой общения, обусловленной в конечном счете видом деятельности» [6, с. 277—278]. Именно коммуникативная целеустановка говорящего (или пишущего) и вид деятельности должны учитывать при лингвистической интерпретации стилеобразующих средств языка.

Стилевая дифференциация СПП находится в поле зрения многих ученых. Обзор работ, посвященных вопросам функциональной стилистики, позволяет сделать вывод о том, что функциональные разновидности современного русского языка формируются на базе различных факторов, среди которых особую значимость имеют социофункциональные факторы.

В результате анализа фактического материала была получена возможность выделить две группы СПП с точки зрения их объема. Первую группу составили СПП минимальной структуры (с одной придаточной частью), вторую — многокомпонентные СПП (с двумя и более придаточными частями). При этом обнаружена следующая особенность: селективность СПП минимальной структуры к диалогу в драме, а многокомпонентных СПП — к научной и художественной прозе.

Широкая репрезентативность СПП с одной придаточной частью в диалоге объясняется его спецификой. Структуры, использующиеся в данной функциональной разновидности языка, отличаются предельным лаконизмом, сжатостью и вместе с тем выразительностью речевых средств. Жанр драмы обуславливает отбор синтаксических конструкций, находящихся в прямой

зависимости от скорости обмена информацией между участниками пьесы. Структурными особенностями синтаксических конструкций диалога в драме явились такие:

1) Неполнота главной части. Например:

1. *Говорила, что ты нелюдимый, замкнутый, никогда не улыбаешься* (К. Тумановская).

2. *Я хочу знать: о чем разговор? Это — раз. Если он неизбежен — пожалуйста без посторонних* (А. Софронов).

2) Неполнота придаточной части:

1. *Придется каждый год подновлять такие произведения, чтобы не состарились* (Л. Леонов, Р. Бондаренко).

2. *О себе говорил, все слова выбирал особенные, чтобы круглые да без пятнышка* (Г. Грановская и др.).

3) Неполнота главной и придаточной частей:

1. Иногда чем ближе, тем труднее (А. Салынский).

2. *И правду видел, когда на завалы эти — как их? — на баррикады ходил* (А. Котельщиков).

Достаточно высокий удельный вес занимают СПП, главная или придаточная часть которых представляет односоставное предложение. Например, и главная, и придаточная части — односоставные определенно-личные предложения:

1. *Выпью стакан молока, если позволите* (А. Арбузов).

2. *Скажу, что любим друг друга...* (Д. Кротман).

Главная и придаточная части — безличные предложения:

1. *Хорошо, что у меня нет ни парников, ни машины, ни такого сына!* (Р. Отколенко).

2. *Люблю я Генку, но если бы около не было тебя, чего-то бы мне для счастья не хватало* (В. Лаврентьев).

Главная и придаточная части — разные типы односоставных предложений:

1. *Надо знать, кому помогать* (М. Анчаров).

2. *Иду в раздевалку тихонько, чтобы не заметили* (В. Розов).

Одна из частей односоставное, другая — двусоставное предложение:

1. *Если Рябинина изберут, на заводе появятся два директора* (И. Дворецкий).

2. *Доктор, а вот как быть человеку, если он от природы робок?* (Б. Ткаченко).

Краткость, эллиптичность, неполнота синтаксических структур восполняются внеязыковыми средствами, широко используемыми в диалоге драмы: паузами, особой интонацией, мимикой, жестами, что помогает в передаче информации. Сложноподчиненные предложения с двумя и более придаточными частями делали бы речь персонажей громоздкой, трудной для восприятия. Поэтому такие предложения если и встречаются, то их появление носит окказиональный характер.

Напротив, такие структуры стали типичными в научной и художественной прозе. Так, в научном стиле высокочастотны-

ми оказались СПП с двумя и более придаточными частями, находящимися в отношениях последовательного подчинения. Например:

1. Будем называть квадратные матрицы n -го порядка A и B квазистохастическими эквивалентами над полем P , если существуют неособенные квазистохастические матрицы n -го порядка V и V' над P такие, что $B = =V'AV'$ где V' — транспонированная матрица относительно V (Н. П. Соколов).

2. Отличительной особенностью модели Брэки является тот факт, что любая боевая единица в любой момент времени, *если только она не поражена*, находится в двух состояниях: либо осуществляет поиск боевой единицы противостоящей стороны, либо осуществляет стрельбу по обнаруженной цели (В. В. Хоменюк).

Отмечены и случаи употребления сложноподчиненных предложений с двумя и более придаточными частями, находящимися в отношениях однородного соподчинения. Например:

1. Таким образом, вектором называется физическая или геометрическая величина, которую можно изобразить направленным отрезком прямой и *которая подчиняется действию векторного сложения* (Н. А. Кильчевский).

2. В главе VI показано, что существуют упорядочиваемые группы, не являющиеся доупорядочиваемыми, и что множество элементов упорядочиваемой группы, удовлетворяющих условию (y^x), не всегда образуют подгруппу (А. И. Кокорин, В. М. Копытов).

Достаточно большую группу составляют СПП с двумя и более придаточными частями, в которых придаточные части в пределах одного целого находятся в отношениях однородного и последовательного подчинения. Например:

1. В модели динамика боя Вольтерра между двумя противостоящими сторонами A и B целью каждой стороны является уничтожение боевых единиц противника. При этом предполагается, что 1) каждая группировка состоит из однородных боевых единиц; 2) *каждая боевая единица производит пуассоновский поток выстрелов*, если только она не поражена (В. В. Хоменюк).

2. Квадратные матрицы n -го порядка A и B тогда и только тогда квазистохастически подобны над полем P , когда они обладают одними и теми же элементарными делителями в поле P и *когда при этом пучки матриц... имеют одни и те же элементарные делители и*, если они сингулярные, *одни и те же минимальные индексы* (Н. П. Соколов).

Отмечены случаи употребления сложноподчиненных предложений с двумя и более придаточными частями, находящимися в отношениях разнородного подчинения. Например:

1. Если в урне находится 3 яблока и 5 груш, то вероятность извлечения из урны яблока исчислить невозможно, так как случаи извлечения яблока и груши не равновозможны (М. Е. Подтягин).

2. Если какие-нибудь вершины a_{i_0}, a_{j_1} комплекса X образуют в X остов некоторого симплекса, то и вершины $f_{a_{i_0}}, \dots, f_{a_{j_1}}$, среди которых могут быть и совпадающие, образуют остов некоторого симплекса комплекса V (П. С. Александров, Б. А. Пасынков).

Высокой мерой представленности в текстах по математике обладают контаминированные сложные предложения. Например:

1. Если $S \cap T = \emptyset$, то S и T называются непересекающимися множествами; в частности, если $T_i \cap T_j = \emptyset$ при всех $ij=1, 2, \dots, r, i \neq j$, то $M = T_1 \cup T_2 \cup \dots \cup T_r$ называют разбиением множества M на пересекающиеся подмножества, или просто разбиением (К. А. Рыбников).

2. Приведенные здесь рассуждения легко проиллюстрировать на примере урновой схемы, различные типы которой используются в теории вероятностей: имеется урна, в которую помещены n одинаковых шаров и из которых поочередно вынимаются n шаров (К. А. Рыбников).

Не менее разнообразны по способам подчинения СПП с двумя и более придаточными частями в художественной прозе, где положительной маркированностью обладают сложноподчиненные предложения, части которых связаны однородным соподчинением, разнородным подчинением, последовательным подчинением; многокомпонентные конструкции с однородным и последовательным подчинением, сложные предложения с сочинительной и подчинительной связью.

Например, СПП с однородным подчинением:

1. А неделю спустя в глухую, непогожую ночь, когда сад шумел, как море во время шторма, когда черные горизонты облизывались синими языками молний и глухие раскаты грома надсадно ухали в кромешной тьме, когда смолкли соловьи в крыжовнике, когда мятущиеся ивы над Игрицей купались макушками в ее высокой черной волне, свистя и стелая, Митька подкрался к Карпушкиному шалашу и поджег его (М. Алексеев).

2. И Аленка, как всегда, уговаривает Егора остепениться, бросить пить, пожениться, поехать куда-нибудь, устроиться на настоящую работу, чтобы его уважали, чтобы писали про него в газетах (Ю. Казаков).

Сложноподчиненные предложения с разнородным подчинением придаточных частей:

1. Валицкий с недоумением оглядел этого высокого, пожалуй, выше, чем он сам, пожилого мужчину, его потертый старомодный пиджак, лацканы которого слегка отгибались, белесо-синюю, должно быть, бесконечное число раз стиранную

рубашу, вязаный, свившийся жгутом галстук, убедился, что никогда ранее этого старика не встречал (А. Чаковский).

2. Достаточно было приблизиться к домику незнакомому человеку, когда Дымок с Алексеевым были в лесу, как Варька взлетала на крышу конуры и начинала неистово, подражая своему четвероногому другу, прыгать и стрекотать, оповещая хозяйку о пришельце (Е. Пермитин).

СПП с последовательным подчинением придаточных частей:

1. Люди принарядились, хотя и знали, что вскоре выходить на сенокос (Ю. Нагибин).

2. Тут мне вспомнились слова из книги, что она (т. е. Владимирская земля) находится в том пространстве между речья Оки и Волги, где из Владимиро-Суздальского, а потом Московского великого княжества выросло Московское государство, развернувшееся в великую Российскую империю, протяжением своим превзошедшую все государства мира (В. Солоухин).

СПП с однородным и последовательным подчинением:

1. Маша подумала, что не знает, когда поют первые, а когда вторые петухи (К. Паустовский).

2. И если всего лишь несколько мгновений назад Анатолий хотя и безотчетно, почти бессознательно, но все же думал о том, как ему выстоять, как достойно держаться перед врагом, как остаться таким, каким он всегда представлял себя в соображаемый грозный час, то теперь все заслонило чувство страха (А. Чаковский).

СПП с разнородным и последовательным подчинением:

1. Он ответил и прошел в дальний угол террасы, где стояло такое удобное, широкое бамбуковое кресло, что он не колеблясь погрузился в него и, что делал страшно редко, только когда на него находило смятение чувств, вынул из кармана трубку, набил ее крепко табаком и начал курить, как курят любители:.bestолоково, неритмично затягиваясь, покашливая и непрерывно зажигая ее, так как она гасла все время (Н. Тихонов).

2. Для сотен миллионов людей в Германии, Польше, во всем мире все, что произошло потом, стало известно лишь 31 августа, когда берлинское радио объявило, что отряд польских солдат вторгся на немецкую территорию близ Глейвица и с боем захватил немецкую радиостанцию (А. Чаковский).

Сложные предложения с разными видами сочинительной и подчинительной связи:

1. Егор вышел радостный, в накинутом полушубке, в опорах на босу ногу, и видел, как она шла, помахивая сумкой, как принялась плясать посреди реки, хотел крикнуть, чтобы поскорее шла, и не успел: на его глазах проломился лед, и мгновенно ушла под воду жена (Ю. Казаков).

2. Развитие промышленности здесь не начиналось, потому что до индустриальных центров было далеко, а развитие сельского хозяйства давно закончилось, потому что до аграрных центров было еще далеко (Л. Лукьянов).

Таким образом, в научной и художественной прозе широко представлены СПП с двумя и более придаточными частями с разными видами сочинительной и подчинительной связи внутри целого. Такая репрезентация детерминирована прежде всего тем, что в математических текстах выражаются сложные логические категории, требующие особых синтаксических конструкций, а в художественных текстах, отражающих не менее сложный и многообразный мир реальной действительности, передаются с помощью усложненных структур мысли и чувства человека, его внутреннее состояние, мировоззрение и мироощущение, события, происходящие с ним, описывается богатство и красота окружающей его природы, вскрываются причины тех или иных поступков человека, за которыми стоит социальная действительность, и многое другое. Следовательно, избирательность СПП с двумя и более придаточными частями, а также конструкций усложненного типа к данным стилям неслучайна, она обусловлена социофункциональной природой отбора речевых средств.

На основании изложенного можно сделать вывод о том, что структура и объем СПП являются одним из существенных факторов функционально-стилистической дифференциации текста.

Список литературы: 1. *Акимова Г. Н.* Размер предложения как фактор стилистики и грамматики//*Вопр. языкознания.* 1973. № 2. С. 67—79. 2. *Гвоздев А. Н.* Очерки по стилистике русского языка. М., 1965. 408 с. 3. *Иванов В. И.* Соотношение размера предложения и абзаца//*Вопр. языкознания.* 1976. № 1. С. 88—92. 4. *Калашикова Г. Ф.* Многокомпонентные сложные предложения в современном русском языке. Х., 1979. 157 с. 5. *Кожина М. Н.* О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими. Пермь, 1966. 395 с. 6. *Кожина М. Н.* Стилистические проблемы теории речевой коммуникации//*Основы теории речевой деятельности.* 1974. С. 274—295. 7. *Лесский Г. А.* О зависимости между размером предложений и характером текста//*Вопр. языкознания.* 1963. № 3. С. 92—112. 8. *Симулик М. В.* Семантико-синтаксические признаки предикативных единиц и структура сложного полипредикативного предложения в славянских языках//*Вопр. языкознания.* 1976. № 4. С. 81—90.

Поступила в редколлегию 25.11.86

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ З АНТОНІМІЧНИМИ
КОМПОНЕНТАМИ

Робіт, у яких здійснюється аналіз компонентного складу фразеологічних одиниць [ФО], написано немало. Описові ФО з антонімічними компонентами на матеріалі різних мов присвячені роботи таких учених: В. Б. Синюк [17], Л. І. Ройзензон [15], Л. І. Ройзензон і Ю. Ю. Аваліані [16, с. 12—13], А. М. Емірова [24] — на матеріалі російської мови, Л. Ю. Шевченко [21] — на матеріалі української мови, В. Н. Комісаров [6, с. 55—56; 7, с. 9], Н. М. Амосова [2, с. 121—124], Н. М. Ельянова [23] — на матеріалі англійської мови, Я. І. Гельблунд [5] — на матеріалі німецької мови, В. І. Мільохіна [12] — на матеріалі німецької і російської мов. Однак спеціальних праць, у яких би здійснювався опис моделей ФО з антонімічними компонентами (скорочено — ФАК), наскільки нам відомо, немає.

Мета статті — виділити моделі ФАК із структурою словосполучення і проаналізувати семантичні особливості опозицій компонентів у складі таких фразеологізмів.

Враховуючи специфіку утворення ФАК із структурою словосполучення, виділяємо як найбільш типову і регулярну групу ФО, що становлять собою конструкції з сурядними сполучниками. Вони утворюються із двох слів одного розряду, поєднаних сполучниками (*і*)—*і*, *ні—ні*, *то—то*, (*чи*)—*чи*, (*або*)—*або*:

1) із іменників: *альфа і омега*, (*і*) *сміх і гріх*, (*і*) *у хвіст і в гриву*, *ні кола ні двора*, *ні пуху ні пера*, *ні риба ні м'ясо*, *чи чіт чи лишка*;

2) з прикметників (у тому числі й субстантивованих): *і старе і мале*, *старі і малі*, *стар і молод*, (*і*) *правого і винуватого*, *ні живий ні мертвий (вмерлий)*;

3) з дієслів: *днювати й ночувати*, *і лягати і вставати*, *і хочеться і колеться*, *ні дати ні взяти*, *ні гріє ні знобить*, *ні кує ні меле*, *хоч (чи) круть хоч (чи) верть*, *або виграв або програв*;

4) з безособово-предикативних слів: *ні холодно ні жарко*, *ні зимно ні тепло*;

5) із займенників: *і нашим і вашим*, (*і*) *сякий і такий*, *і те і се*, *ні в цих (сих) ні в тих*, *ні з того ні з сього*, *той або інший*;

6) із прислівників: *вздовж і впоперек*, *дешево і сердито*, *денно і нічно*, (*і*) *вдень і вночі*, (*і*) *туди і сюди*, *ні за ні проти*, *ні назад ні вперед*, *рано чи пізно*, *чи так чи інак*, *то вздовж то впоперек*, *то густо то пусто*, *або так або сяк*;

7) з числівників: *ні в п'ять ні в дев'ять (десять)*, *ні в три ні в чотири*, *ні два ні півтора*;

8) з вигуків: *ні бе ні ме*, *ні тпру ні ну*;

9) з прийменників: *від і до*, *під і над*.

Зрідка зустрічаються ФАК, антонімізовані складники яких належать до різних частин мови: *або пан або пропав, або Цезар або ніщо, ні собі ні людям*. «Вони, очевидно, утворилися в результаті усічення більш повного речення, або функціонального переосмислення одного із членів» [2, с. 124].

Ускладненим типом ФО аналізованої групи є стійкі сполучення слів на зразок *ні богові свічка ні чортові (лукавому) кочерга (коцюба, ладан, огарок, шпичка, рогачилно, надовбень, куришка), сивина в бороду, а біс (чорт) у ребро, кум королю і сват міністру, ні з губи мови ні з носу вітру*. У таких висловах можна виділити подвійні опозиції, наприклад: *бог-чорт, свічка-кочерга* (остання символізує з історичної точки зору протиставлення як би двох джерел світла). Очевидно, це висловні контамінаційної природи, оскільки опозиції належать різним словосполученням.

Серед ФО аналізованої групи переважають, за нашими даними, сполуки бінарної структури. Небінарні структури ФАК представлені кількома зразками: *ні складу ні ладу ні спереду ні ззаду, молочні (масляні) ріки і кисільні (масляні) береги*. Багаточленна їх побудова, на думку Н. М. Амосової, залежить або від участі в них більш, ніж двох однорідних компонентів, або від того, що однорідні члени в них мають фіксовані означення, додатки і обставини [2, с. 123]. Аналіз свідчить, що стійкі бінарні сполуки з антонімічними компонентами, поєднаними сурядним зв'язком, охоплюють усі найважливіші лексико-граматичні класи слів; особливо поширені вони серед іменників, дієслів та прислівників. ФАК названої групи характеризуються морфологічною однотипністю компонентів, закріпленням порядком розташування їх та своєрідним фонетичним і евфонічним оформленням (алітерація, рима та ін.), відповідною ритмічною будовою, неможливістю довільної заміни одного із повнозначних компонентів синонімом [23, с. 99]. Складники таких ФО найчастіше поєднуються сполучниками сурядності: *(і)—і, ні—ні, (чи)—чи, то—то, (або)—або*. Саме сполучники відіграють диференціюючу роль у визначенні конотативного змісту ФАК. Так, сполучник *і (і)—і*, поєднуючи протилежні складники, надає фраземі «нового значення загальності» [6, с. 56], повного охоплення якості, кількості, часу, простору і т. д.: *день і ніч* — протягом усієї доби, *старі й малі* — усі люди. При наявності заперечних сполучників цілісний зміст ФО набуває значення повного заперечення або вказує на невизначеність предмета, дії, стану і под. [9, с. 70]: *ні сном ні духом*—зовсім нічого (не знати), *ні живий ні мертвий* — наляканий, приголомшений.

Значення взаємовиключення, диз'юнкції мають ФО, протилежні компоненти яких поєднані сполучниками *або, чи: або пан або пропав* — або доб'ється бажаного або все втратить. Парний сполучник *то—то* разом з антонімічними складниками передає значення послідовності, чергування: *то там то тут* —

у різних місцях, подекуди. Компоненти деяких ФАК поєднуються як сполучниковим (*і туди і сюди*), так і безсполучниковим (*туди-сюди*) зв'язком. В останніх ситуаціях його роль виконує дефіс: *то так то сяк — так-сяк*. Такі структури мають значення перетворення однієї протилежності в іншу. Безсполучниковий зв'язок зустрічається також у ФО, семантична замкненість яких «створюється евфонічними засобами» [4, с. 357] — *на галай-балай, тик-мик, тяп-ляп*. Це так звані парні слова [25, с. 78].

Серед ФАК зі структурою словосполучення поширені також ФО моделі «відмінково-прийменникова форма іменника + відмінково-прийменникова форма іменника», які можна поділити на дві підгрупи: а) ФАК, утворені тавтологічним повтoreнням іменника; б) ФАК, у яких іменники протиставляються як антонімічні. У ФО першої підгрупи в антонімічні відношення вступають не повнозначні, а службові слова, зокрема прийменники: *з покоління в (до) покоління, з дня в (на) день*. До складу ФАК другої підгрупи входять не лише прийменники з протилежним значенням, а й повнозначні слова-антоніми: *від аза до іжиці, з голови до ніг*. Таким конструкціям, як і моделям типу *день і ніч*, притаманне значення охоплення всього класу предметів, всього явища, якості і т. п. Так, *ФО від (од) а до я, від альфи до омеги; від слова до слова, від а до зет і т. д.* утворюють синонімічний ряд із значенням «від початку до кінця». Відрізняються вони лише стилістично: *від слова до слова* — ФО нейтральна, *від альфи до омеги, від а до зет* — ФО книжні [10, с. 25].

Деякі мовознавці вважають аналізовані сполуки прислівниковими утвореннями і не відносять їх до фразеології. Так, В. М. Нікітін зазначає: «Не є фразеологізмами і неподільні прислівники типу *з дня на день, з дня в день, день за днем і т. п.*» [13, с. 73]. Услід за Л. Г. Авксентьевим, Л. І. Ройзензоном, М. М. Шанським такі структури включаємо у фразеологію, адже ці утворення «являють собою сполучення слів і тому не можуть вважатися прислівниками, хоч вони і виконують функцію обставин, тобто функцію, властиву прислівникам» [19, с. 87].

Серед ФАК, організованих за моделлю словосполучень, помітне місце займають стійкі звороти, що становлять собою конструкції з підрядними сполучниками. В їх складі найбільш поширеними є ФО, організовані за допомогою порівняльного сполучника як (*мов*): *любити, як собака палицю (редьку, цибулю); прямий, як дуга (як свинячий хвіст), слабкий, як учетверо мотуз* та ін. Протилежне значення компонентів цього різновиду ФО виражається по-різному: лексичному антоніму протиставляється перифрастичний зворот. Такі компаративні ФО (антифрази), побудовані на «іронічному зближенні слів, що порівнюються» [4, с. 355], мають жартівливе значення: *любити, як собака палицю* = дуже не любити; *слабкий, як учетверо мотуз* = дуже сильний, дужий. Значна кількість подібних компаративних

ФО (за нашими підрахунками, понад 100) фіксується у збірці М. Номиса [18].

Протиставлення слів з протилежним значенням тісно пов'язане з інтелектуальною діяльністю людини, у свідомості якої «абстрактні поняття закладені парами, причому одне із слів такої пари так чи інакше викликає уявлення про друге» [3, с. 139]. Наведені приклади компонентів ФО співвідносні з контрарними поняттями (від лат. *contrarius* — протилежний), тобто з такими «несумісними поняттями, між якими можливе третє, середнє, і які не лише заперечують одне одного, але і несуть у собі щось позитивне взамін заперечення в неузгодженому понятті» [8, с. 422—423]. У структурному відношенні — це різнокореневі слова, що в цілому протиставляються одне одному своєю семантикою. Нами виділена і така група ФО, компоненти яких виражені однокореновими антонімами, а поняття, співвідносні з ними, належать до контрадикторних (від лат. *contradictoriae* — протиріччя), під якими розуміються «такі несумісні поняття, між якими немає середнього, третього, проміжного поняття і які виключають одне одного» [там же, с. 423—424]. Цю своєрідну групу становлять такі фразеологізми: *бути чи не бути, радий (чи) не радий, де треба де й не треба, піймав не піймав, (усякими) правдами і неправдами, волею-неволею, по волі чи по неволі, видимо-невидимо*.

Визнання логічною основою антонімії контрарних і контрадикторних понять дає можливість відносити до антонімів як різнокореневі, так і однокореневі слова із значенням протилежності. Така точка зору поширена у радянському мовознавстві [11, 14, 20, 22].

Список літератури: 1. *Авксентьев Л. Г.* Сучасна українська мова: Фразеологія. Х., 1983. 137 с. 2. *Амосова Н. Н.* Основы английской фразеологии. Л., 1963. 208 с. 3. *Балли Ш.* Французская стилистика. М., 1961. 394 с. 4. *Виноградов В. В.* Об основных типах фразеологических единиц в русском языке// А. А. Шахматов, М., Л., 1947. С. 339—364. 5. *Гельблунд Я. И.* Антонимичные пары//Уч. зап. Башкирск. гос. ун-та, 1964. Вып. XV. — С. 161—164. 6. *Комиссаров В. Н.* Проблема определения антонима//Вопр. языкознания. 1957. № 2. С. 49—58. 7. *Комиссаров В. Н.* Словарь антонимов современного английского языка. Введение. М., 1964. С. 6—24. 8. *Кондаков Н. И.* Логический словарь. М., 1971. С. 422—424. 9. *Копыленко М. М., Попова З. Д.* Очерки по общей фразеологии. Воронеж, 1978. 143 с. 10. *Кравцова С. I.* Стилистика характеристика фразеологических единиц из значениями кількості//Укр. мова і літ. в школі. 1979. № 11. С. 22—25. 11. *Миллер Е. Н.* Антонимия в лексике и фразеологии. Алма-Ата, 1978. 109 с. 12. *Милехина В. И.* Парные сочетания антонимов в немецком и русском языках//Теория и практика обучения иностранным языкам в высшей школе. Воронеж, 1974. С. 90—94. 13. *Никитин В. М.* Проблема классификации фразеологизмов и их относительная устойчивость и варьирование//Проблемы устойчивости и вариантности фразеологических единиц. Тула, 1968. — С. 68—76. 14. *Новиков Л. А.* Антонимия в русском языке. М., 1973. 290 с. 15. *Ройзензон Л. И.* К особенностям формирования отрицательной модальности при помощи фразеологизмов//Вопросы описания лексико-семантической системы языка: Тезисы докладов. М., 1971.—Ч. II. — С. 112—117. 16. *Ройзензон Л. И., Авалиани Ю. Ю.* Заметки по теории фразеологии//Труды Самарканд. ун-та, 1959. Новая серия, № 95. — С. 3—17. 17. *Синюк В. Б.* Фразеологизмы с антонимичными компонентами//Рус. яз. в нац. школе. 1975. № 5. С. 76—81. 18. *Ук-*

раїнські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О. В. Марковича і других/Спорудив М. Номис. Спб, 1864. 304 С. 19. Федосов И. А. Функционально-стилистическая дифференциация русской фразеологии. Изд-во Рост. ун-та, 1977. 211 С. 20. Шанский Н. М. Лексикология современного русского языка. М., 1964. С. 62—67. 21. Шевченко Л. Ю. Роль метафоры і метонимії у творенні фразеологічних одиниць//Укр. мова і літ. в школі. 1985. № 10. С. 26—31. 22. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. М., 1973. С. 131—142. 23. Эльянова Н. М. О некоторых особенностях парных фразеологических единиц современного английского языка и их стилистической дифференциации//Уч. зап. ЛГУ, 1959. Вып. 45, № 253. С. 98—112. 24. Эмирова А. М. К вопросу о фразеологической природе предложено-именного оборота//Проблемы устойчивости и вариативности фразеологических единиц. Тула, 1968. С. 217—219. 25. Юрченко О. С. Фразеологічні перифрази української літературної мови. Х., 1983. Ч. 1. 119 С.

Рассматриваются фразеологические единицы с антонимичными компонентами.

Надійшла до редколегії 18.12.86

И. П. МИХАЛЬЧУК

К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНИРОВАНИИ ГРАММАТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В ОФИЦИАЛЬНО-ДЕЛОВОМ СТИЛЕ

В связи с возросшим интересом к исследованию функциональной стороны языка особое значение приобретает выявление стилистических ресурсов грамматических единиц, в частности возможностей употребления временных форм глагола в различных типах речи. Немалую роль в изучении последних сыграли труды М. Н. Кожиной (на материале русского языка) [1], Е. И. Шендельс (немецкого языка) [2], Н. М. Фирсовой (испанского языка) [3], доказывающие ошибочность традиционного мнения о сильной ограниченности стилистических возможностей единиц морфологического уровня. Однако вопрос о функционально-стилистических ресурсах категории времени продолжает оставаться открытым. Одним из путей его решения, на наш взгляд, может стать комплексное использование при анализе фактов употребления форм времени в различных стилях речи данных семасиологии, синтаксиса речи и стилистики. Это позволит преодолеть трудности, возникающие при дифференциации частных временных значений и обусловленные сложившейся традицией объяснять закономерности функционирования форм времени, исходя из одного общего грамматического отношения этих форм к моменту речи.

Не ставя перед собой целей пересмотра и детализации общей теории морфологических форм времени и категории персональности в целом (т. е. пользуясь уже сложившимися и вошедшими в научный обиход определениями А. В. Бондарко), сделаем попытку выявить частотность и функциональную нагрузку форм времени в официально-деловом стиле на материале «Свода законов СССР», «Уголовного кодекса РСФСР», «Конституции Союза Советских Социалистических Республик».

«Программы Коммунистической партии Советского Союза» и «Строевого устава Вооруженных Сил Союза ССР».

Обследование, производившееся методом сплошной выборки, показало, что в интересующей нас речевой разновидности употребление глагола вообще и временных его форм в особенности довольно ограничено:

Источники	Количество			
	знаменательных слов	глаголов	временных форм глагола	форм настоящего времени несовершенного вида
Свод законов СССР	350	22	12	12
Конституция СССР	350	22	22	22
Программа КПСС	350	19	14	10
Строевой устав...	350	31	31	29
Уголовный кодекс РСФСР	350	24	18	17

Высокий процент использования форм настоящего времени несовершенного вида от общего числа функционирующих в официально-деловом стиле временных форм глагола позволяет ограничиться в пределах одной статьи исследованием закономерностей реализации значения настоящего.

Особенности стиля, обусловившие зафиксированное в таблице явное преобладание форм настоящего несовершенного, вполне ясны и достаточно точно описаны в лингвистической литературе. Более пристального внимания заслуживают закономерности реализации вариантов значений этой формы.

В официально-деловом языке форма настоящего несовершенного выступает в частном значении настоящего неактуального, характеризующемся нелокализованностью во времени и отсутствием указания на отнесенность действия к моменту речи. Этого требует характер передаваемых глаголом действий (состояний) — повторяющихся, обычных, постоянных, безгранично распространяющихся вдоль временной прямой. Однако неоднородность сферы употребления (законодательные статьи, уставы, программы и т. д.) обусловили разнообразие вариантов этого значения в официально-деловом стиле.

Так, ведущее место принадлежит настоящему абстрактному, обозначающему действия повторяющиеся, характерные для предсказуемой части: «Хищение наркотических веществ **наказывается** лишением свободы на срок до пяти лет» (Уголовный кодекс РСФСР). Степень абстрактности здесь наибольшая по сравнению с другими вариантами настоящего неактуального. Это проявляется в наборе дифференциальных признаков описываемого значения, где отсутствует тема актуальности (наличия момента речи). Усиливают абстрагированность данного временного значения указатели типа всегда, обычно, никогда,

которые либо присутствуют в контексте, либо легко вводимы. Ср.: Хищение наркотических веществ **всегда** наказывается лишением свободы... Значение настоящего абстрактного в условиях официально-делового стиля получает сильную модальную окраску долженствования, что подтверждается возможностью ввода лексем должен, обязан. Ср.: Хищение наркотических веществ **должно** наказываться лишением свободы... или «Государственные органы лесного хозяйства **оказывают** (=должны оказывать) колхозам помощь в планировании и организации ведения лесного хозяйства» (Свод законов СССР). Наиболее доказательной заменой представляется обратная, например: «Во исполнение плана перевозок перевозчик **обязан предоставлять** (=предоставляет) указанные в плане перевозочные средства» (там же). Данный тип замены возможен лишь в законодательном подстиле и наиболее очевидно демонстрирует единство временного и модального начал в данном значении. Это послужило основанием назвать такое значение настоящим предписания [4, с. 72].

Однако нередко форма настоящего времени несовершенного вида употребляется в значении, лишенном модального оттенка долженствования. Например: «Политический опыт рабочего класса, его высокая сознательность, организованность и воля *сплачивают* наше общество» (Программа КПСС). При замене глагольной формы на словосочетание: модальное слово + инфинитив (должны сплачивать) — меняется смысл высказывания. Исчезает значение констатации факта и возникает ощущение непостоянства выраженных этими глаголами действий. Тем более невозможна обратная замена: модальное слово + инфинитив → форма настоящего времени: «*Должно обеспечиваться* (=обеспечивается) последовательное осуществление ленинских принципов управления» (Программа КПСС). Подобное явление объясняется тем, что в данных примерах функции формы настоящего времени и модальных сочетаний не совпадают и не находятся в синонимичных отношениях. Здесь в качестве временного значения выступает настоящее постоянное, характеризующееся меньшей степенью абстрагированности по сравнению с настоящим абстрактным. Это проявляется, во-первых, в возможности указания на отнесенность действия к моменту речи и, во-вторых, в некоторой степени локализованности во времени, действие, обозначенное глагольной формой, выступает при этом как постоянное, наличное не только в настоящем, но имевшее место в прошлом и ожидаемое в будущем. Связь с планами прошлого и будущего, с одной стороны, и непрерывность действия — с другой, делают возможной замену формы настоящего несовершенного словосочетанием: про-должает + инфинитив глагола. Например: «Революционные преобразования в производительных силах *ведут* (=продолжают вести) к возрастанию в деятельности широчайших масс рабочих и колхозников удельного веса умственного труда» (Про-

грамма КПСС). Лексическими показателями, подчеркивающими описываемое значение, могут быть обстоятельства постоянно, все время: «Партия постоянно содействует...», «КПСС постоянно заботится» и т. д.

Единство действия, выраженного значением настоящего постоянного, тесная связь между временными планами приводит к синонимичному употреблению форм настоящего несовершенного и будущего сложного. Ср.: «Партия *будет* и дальше *способствовать* (=способствует) тому, чтобы расширились... права и свободы граждан», «Партия *будет* и впредь неизменно *заботиться* (=неизменно заботится) о том, чтобы боевой потенциал Советских Вооруженных Сил представлял собой прочный сплав воинского мастерства и высокой технической оснащенности». И с другой стороны: «КПСС постоянно *заботится* (=будет и впредь постоянно заботиться) об улучшении деятельности Советов народных депутатов» (Программа КПСС).

Употребление почти исключительно формы настоящего времени в официально-деловом стиле объясняет неоднородность временных значений этой формы. Представляется, что дальнейшая дифференциация вариантов значения неактуального настоящего в исследуемом типе речи происходит по признаку «наличие направленности семантического поля в сторону других временных планов». Один из противочленов оппозиции является носителем этого признака, другой — нет. В первом случае семантическое поле значения настоящего направлено в сторону плана будущего или прошедшего, во втором — такой направленности нет: «Закон СССР *считается* принятым, если в каждой из палат Верховного Совета СССР за него проголосовало большинство от общего числа депутатов палаты» (Конституция СССР) — направленность в сферу прошедшего времени; «Граждане СССР *имеют* право на труд» (там же) — направленности нет.

Внутри этой призативной оппозиции можно выделить еще одну ступень противопоставлений: эквивалентную оппозицию, один противочлен которой сигнализирует о наличии признака направленности обусловленности значения настоящего «слева», другой — о направленности обусловленности «справа». Для действия, обусловленного «слева», важно, чтобы условия его выполнения были реализованы, т. е. потенциально стремились к прошлому. Поэтому значение настоящего в таком случае подразумевает связь с планом прошлого, который находится на временной прямой слева от точки отсчета (момента речи). Значение настоящего времени при этом окрашивается в оттенок предопределенности прошлым, которое является таковым лишь в потенции: «В случае разногласия между Советом Союза и Советом Национальностей вопрос *передается* на разрешение согласительной комиссии» (Конституция СССР). Графически это значение можно представить точкой на прямой времени, стре-

мящийся к которой вектор актуальности показывает направление обусловленности значения настоящего: →●

В случае обусловленности действия «справа» значение времени остается настоящим, однако его актуальность не является раз и навсегда достигнутой и сохраняющейся в равной степени на протяжении всего времени, а достигается в каждой точке настоящего, которое непрерывно движется вперед, в сторону будущего, занимающего на прямой времени область справа от момента речи. Поэтому семантическое поле такого значения настоящего «сдвинуто» в сторону будущего времени: «Депутату *обеспечиваются* условия для беспрепятственного и эффективного осуществления его прав и обязанностей» (Кодекс законов СССР). Графическое изображение такого значения предполагает исходящий из точки настоящего времени вектор актуальности, показывающий преобладающее направление семантического поля настоящего: ●→

В большой степени описанные разновидности значения настоящего выражаются контекстом и лексическим значением глагола, однако план настоящего, выраженный временной формой, настолько широк, что включает в себя дополнительный оттенок, образуя новый вариант значения. Обусловленность контекстом заключается в наличии определенной синтаксической конструкции, в рамках которой могут возникать описываемые значения. Для реализации значения настоящего, обусловленного «слева», необходимо присутствие в предложении обстоятельства причины или условия, для настоящего, обусловленного «справа», — обстоятельства цели или образа действия.

Формы прошедшего и будущего времени не стали предметом нашего анализа, с одной стороны, по причине сравнительно низкой частотности употребления в исследуемом стиле, а с другой, — вследствие ограниченного объема статьи. Однако отметим здесь, что эти формы в официально-деловых документах реализуют различные виды частных значений, в том числе прошедшее аористическое: «...диктатура пролетариата *сыграла* решающую роль в создании нового общества»; прошедшее перфектное: «...диктатура пролетариата *переросла* в политическую власть всех трудящихся...»; будущее повторяющегося и обычного действия: «КПСС *будет* активно *содействовать* повышению действенности государственного и общественного контроля» (Программа КПСС) и др. Кроме того, наряду с прямым употреблением этих форм в официально-деловом стиле не исключается возможность транспозиции. Так, в придаточных условиях нередко наблюдается переносное употребление форм прошедшего времени совершенного вида в перфектном значении. Употребленная в контексте абстрактного настоящего, она представляет действие так, как будто оно совершилось. При этом образно сохраняется основной семантический признак прошедшего времени (предшествование моменту речи), который объединяется с идущим от контекста планом настоящего

придающим действию характер вневременности: «Если по истечении указанного срока *не поступило* возражений со стороны заказчика, предложения подрядчика считаются принятыми» (Свод законов СССР). Возможность подобного переносного употребления объясняется слабым выражением экспрессивности, «противопоказанной» официально-деловому стилю.

Таким образом, 1) подавляющее большинство употреблений временных форм глагола в официально-деловом стиле приходится на форму настоящего времени несовершенного вида, которая используется здесь в двух основных типах значения неактуального настоящего: настоящего постоянного и настоящего абстрактного; 2) варианты значения формы настоящего несовершенного в данной сфере употребления выделяются по признаку наличия (отсутствия направленности семантического поля в сторону прошедшего) будущего времени; 3) несмотря на известную «сухость» исследуемого типа речи, не исключается возможность транспозиции форм прошедшего времени в область настоящего в перфектном значении.

Список литературы: 1. Кожина М. Н. Стилистика русского языка. М., 1983. 223 с. 2. Шендельс Е. И. Многозначность и синонимия в грамматике. М., 1970. 129. 3. Фирсова Н. М. Грамматическая стилистика современного испанского языка. М., 1984. 272 с. 4. Бондарко А. В. Вид и время русского глагола. М., 1971. 239 с.

Поступила в редколлегию 29.11.86

Г. М. ЗЕЛЬДОВИЧ, В. А. МАРИНЧАК

МОДУС В СЕМАНТИКЕ ТЕКСТА

Модус может интерпретироваться как одна из ведущих категорий семантики текста. Роль модуса рассматривается нами на примере модальных операторов, связанных с сюжетообразованием, а следовательно, и с таким явлением, как событие [1, 4—15].

Уже в пределах «вербоцентрического» подхода к рассмотрению события установлены его существенные признаки (см., например, [4; 13; 20; 21]), суммируя которые событие можно охарактеризовать как рассматриваемое в целостности причинно обусловленное, скачкообразное, имеющее пространственно-временную ориентацию изменение исходного положения в результирующее с отрицанием исходного.

При реализации, хотя бы частичной, текстоцентрического подхода выделяются такие признаки, как контролируемость-неконтролируемость, достигнутость-недостигнутость цели, степень достоверности, противопоставление известного, желательного и предпочтительного событий [9]. Отметим, что все эти признаки предполагают персональную ориентацию. Событие происходит не «в себе и для себя», но для кого-то, на фоне чьих-то

интересов, желаний и т. п., что соотносится с явной или неявной реализацией модусных операторов.

Представляется, однако, что для выявления всех релевантных признаков события необходима сознательная и последовательная реализация текстоцентрического подхода. До настоящего времени собственно текстоцентрический подход к интерпретации события развивался в работах по поэтике. Так, еще Б. В. Томашевским, опиравшимся на эстетические идеи Г. Гегеля, установлено, что «фабула слагается из переходов от одной ситуации к другой», причем «типичная ситуация есть ситуация с противоречивыми связями: различные персонажи различным образом хотят изменить данную ситуацию» [17, с. 134].

Уже здесь, задолго до появления современных работ по логике, семантике и поэтике, было указано на производность события от ситуации и на существование характеристики ситуации через субъективные установки. Последнее имеет прямое отношение к проблеме модуса. Причем здесь — неявно — указывается на необходимость уйти от тривиальной трактовки ситуации, когда она отождествляется с пропозицией, отражающей состояние одного объекта или отношение объектов. Понятие «ситуация с противоречивыми связями», очевидно, предполагает иную, более сложную семантическую интерпретацию.

Рассмотрим соотношение между исходной и завершающей ситуациями. Финский философ Г. Х. фон Вригт предлагает следующую формулу события: $(p \text{ T не-}p) \text{ I } p$, т. е. «исходное положение» (p) и «вслед за этим» (T) его отсутствие ($\text{не-}p$) «вместо того чтобы» (I) имело место исходное положение (p). Автор так комментирует эту формулу: «Для описания действия в терминах состояний и изменений нужно знать три вещи: а) ...в каком состоянии находится мир к началу действия..., б) ...состояние мира к моменту, когда действие закончено..., в) ...состояние, в котором оказался бы мир, если бы агент не вмешался в ход событий» [21, с. 48].

Последние два параметра должны привлечь особое внимание, так как параметр «б» отражает действительное положение, параметр «в» — положение «контрфактическое», которое вводится модусным оператором «если бы..., то могло бы быть...» [19]. Здесь существенно, что действительное конечное состояние и контрфактическое состояние как бы меняются местами: если действие совершается — «б» является положением действительным, а «в» — контрфактическим, и наоборот. Очевидно, инверсия действительного и контрфактического положения является характерным показателем событийности. Ср. фрагмент из элегии А. Ахматовой: «Мне подменили жизнь. В другое русло, Мимо другого потока она. ...И сколько я стихов не написала... И женщина какая-то мое Единственное место заняла... В таком году произошло бы то-то... Но если бы оттуда посмотрела Я на свою теперешнюю жизнь, Узнала бы я зависть...»

Г. Х. фон Вригтом основное внимание уделяется конечной ситуации, причины же перехода к ней и исходная ситуация «с противоречивыми связями» как будто остаются в стороне. Однако уже здесь предполагается нестандартная трактовка самого понятия ситуации. Ситуация отождествляется со «спектром возможностей», т. е. системой возможных миров [18, с. 38], которые, в свою очередь, вводятся модусными операторами, например «а знает, считает, помнит, надеется, хочет, что(бы) р».

Итак, действительное конечное положение рассматривается на фоне ряда возможных, что формализуется фон Вригтом с помощью понятия «дерево жизни», разновидностями которого являются «онтологическое дерево» (дерево реальных возможностей) и «деонтическое дерево» (отвечает разного рода конвенциям: нормам, законам и т. п.). Роль нормы в связи с событием особенно существенна, и это независимо от Г. Х. фон Вригта было отмечено Ю. М. Лотманом. Здесь уместно напомнить его мысль, что событие — это «значимое уклонение от нормы» [12, с. 283], что «квалификация факта как события зависит от системы понятий» [12, с. 284] и «событие — всегда нарушение некоторого запрета, факт, который имел место, хотя не должен был его иметь» [12, с. 286].

Высказывания, содержащие предписания и запреты, содержат иллокутивные операторы, которые являются разновидностью модальных; точно так же содержатся модальные операторы и в высказываниях, описывающих норму: коллектив считает обязательным..., X знает, что запрещено... и т. д. Каждая норма имеет носителя, и нормативные системы способны приходиться в противоречие друг с другом.

Если событие в тексте есть всегда событие «для кого-то», то возможно и «отрицательное» событие — появление положения дел, отклоняющегося от желательного.

Любопытно, что, интерпретируя конечную ситуацию, возникающую в результате некоторого события, мы приблизились к возможности истолкования начальной «ситуации с противоречивыми связями». Это не случайно. Действительно, если каждое событие детерминируется такой ситуацией, то исходным пунктом развития сюжета и должно быть событие возникновение положения дел, отклоняющегося от желательного (по крайней мере для одного персонажа текста). Классическое начало: «Я пригласил вас, господа, с тем чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор» (Н. В. Гоголь).

Ситуации с противоречивыми связями как эквивалент в семантическом представлении может соответствовать структура сложного предикатного выражения с включающими предикатами модусной семантики [3], причем обязательно наличие как минимум двух нетождественных операторов [ср. 10; 11]. Семантическая структура при этом конфликтна и имеет такую типовую форму: X хочет, но не может; X хочет А и наблюдает не-А; X хочет не-А и ожидает А [14, с. 33].

Именно конфликтная ситуация детерминирует событие; с другой стороны, ее возникновение также является событием. Ср. продуктивную мысль Г. Гегеля: «Раздвоение и его определенность составляют сущность ситуации, которая вследствие этого становится коллизией, ведущей к реакции, и образует как исходный пункт, так и переход к действию» [8, с. 208].

В связи с изложенным представляется необходимым более детально рассмотреть семантическую структуру конфликтной ситуации. Контекстуальная семантическая модель конфликтной ситуации включает следующие параметры: а) интенция (желание), б) объективное положение, в) отношение несоответствия между объективным положением и интенцией, г) обнаружение субъектом данного несоответствия [15, с. 107]. Объективное положение может быть, с одной стороны, наблюдаемым, с другой — объектом мнения, знания, памяти и т. п. [15, с. 108]. В контекстуальной семантической структуре данного типа по меньшей мере трижды реализуются операторы модуса: это операторы обнаружения, операторы интенции и операторы, вводящие объективное положение.

Предполагаются, по крайней мере, три пути возникновения конфликтной ситуации: через возникновение новой интенции, через появление нового объективного положения (не соответствующего некоторой исходной интенции), через обнаружение несоответствия объективного положения и интенции.

Появление новой интенции, по-видимому, всегда содержит в себе зерно конфликта, так как в таком случае соответствующее или несоответствующее ей объективное положение отнесено в будущее, связанная же с этим неопределенность исхода, естественно, не обеспечивает на сто процентов соответствия объективного положения (пока — лишь ожидаемого, предполагаемого) и интенции. Поэтому, например, если обозначена только интенция и не обозначено последующее объективное положение, то тем самым в тексте обозначается конфликтная ситуация. Ср. последние строки стихотворения М. Ю. Лермонтова, в которых «задается» неразрешаемая в пределах текста конфликтная ситуация: «О, как мне хочется смутить веселость их...»

Следует отметить, что появление несоответствия объективного положения и интенции и обнаружение его не обязательно совпадают во времени, с чем и связана особая роль данного параметра в контекстуальной модели. Ср. актуализацию, или обнаружение конфликта, в реплике Сальери (А. С. Пушкин, «Моцарт и Сальери»): «Но ужель он прав И я не гений?» Действительно, субъективно Сальери всегда хотел быть гением и полагал, что объективно он гений; на самом деле гением он не был (в этом суть конфликта — в несоответствии желания и действительности), в данный момент это несоответствие актуализируется в его сознании.

Учтем также, что явно или неявно субъект оценивает объективное положение как поддающееся или не поддающееся

контролю, интенцию — по степени важности, несоответствие — как в большей или меньшей мере категорическое (по степени совместимости — несовместимости объективного положения и интенции) [15]. Отсюда наличие в семантической структуре дополнительных операторов модуса, характерных для оценочных высказываний. Ср. пример описания конфликтной ситуации, где интенция весьма существенна, объективное положение неконтролируемо, совместимость их категорически отрицается; в тексте представлены эксплицитно выраженные модусные операторы, остальные без труда восстанавливаемы: «Скромный и тихий Василий Степанович только моргал глазами, слушая рассказы об всех этих чудесах, и решительно не знал, что ему предпринять, а между тем предпринимать нужно было что-то, и именно ему» (М. Булгаков). Здесь персонаж хочет нечто предпринять, понимает, как это важно, объективно же не может ничего сделать и понимает, что положение не поддается контролю с его стороны.

Разрешение конфликта возможно через изменение интенции или через изменение объективного положения, а также, по-видимому, через изменение оценок контролируемости объективного положения, важности интенции, совместимости объективного положения и интенции (ср. [15]).

Как уже отмечалось, модус предполагает наличие субъекта модальных установок, реакций и т. п. Для любого сюжетного текста правилом является наличие двух и более субъектов модуса. Уже одно это увеличивает число модальных реакций и удельный вес операторов модуса в семантической структуре. Если субъект изъясляет свои установки в иллокутивном акте, то семантическая структура достаточно проста, она строится линейно, отражая следование одна за другой модальных реакций разных субъектов: «ГЕРЦОГ. Но что же сделал он? БАРОН. Он... он меня Хотел убить. ГЕРЦОГ. Убить! так я суду Его предаю, как черного злодея. БАРОН. Доказывать не стану я, хоть знаю, Что точно смерти жаждет он моей. Хоть знаю то, что покушался он Меня... ГЕРЦОГ. Что? БАРОН. Обокрасть. (Альбер бросается в комнату). АЛЬБЕР. Барон, вы лжете. ГЕРЦОГ (сыну). Как смели вы?.. БАРОН. Ты здесь! ты, ты мне смел!.. Ты мог отцу такое слово молвить!.. Я лгу! и перед нашим государем!.. Мне, мне... иль уж не рыцарь я? АЛЬБЕР. Вы лжец.» (А. С. Пушкин, «Скупой рыцарь»).

Структура усложняется, если персонаж текста не изъясляет своей установки, но она (явно или неявно) обозначается автором, проявляющим «эмпатию» к данному персонажу. В таком случае допустима интерпретация: автор сообщает, что ему известно, что X хочет (помнит, верит, знает, ожидает и т. п.). Здесь возникает специфический авторский модус, которому подчинен модус персонажа. Такого рода структуры практически всегда остаются неэксплицитными, так как авторский иллокутивный оператор «включается» однократно в начале текста,

оператор авторского знания не выражается, что объясняется действием презумпции осведомленности автора (в повествовательном тексте, как правило, неограниченной) и свободы перемещения точки зрения автора и фокуса авторской эмпатии. Ср.: «Прохожие, бегущие по своим делам, бросали на грузовики лишь беглый взгляд, ничуть не удивляясь и полагая, что это экскурсия едет за город» (М. Булгаков). Здесь автору известно как мнение прохожих, так и истинное положение дел, которое отклоняется от нормы и при условии его обнаружения могло бы вызвать удивление; автору известно также, что прохожие не обнаруживают этого отклонения.

Существуют различные варианты реализации авторского модуса: это может быть модус (условного) наблюдения (с ограничением возможности наблюдения и отсутствием ограничений), модус знания (с одной стороны, когда автору известны ощущения, восприятия, переживания, мнения персонажа, и с другой стороны, когда автору известен дальнейший ход событий), модус мнения, модус понимания. С реализацией/нереализацией авторского модуса могут быть связаны различные эффекты текстообразования. Ср. пример, в котором наблюдение оказывается ограниченным, всеведение отмененным, параллельно высказывается мнение «автора»: «...Гость начал говорить на ухо Ивану так тихо, что то, что он сказал, стало известно одному поэту только... То, о чем рассказывал больной на ухо, по-видимому, очень волновало его...» (М. Булгаков). Возникающий здесь семантический эффект может быть объяснен следующим образом. Ограничение возможности наблюдать нарушает презумпцию абсолютной осведомленности автора, что ведет к «раздвоению» автора: автор, находящийся «вне текста» и «над ним», как бы передает на время нить повествования условному рассказчику, который находится «внутри текста» и поэтому не располагает полнотой знания. С этим же связано появление в авторской речи операторов мнения, в частности, включающих показатель недостоверности.

Особенно интересны случаи, когда автор параллельно в узком контексте реализует различные противоречащие друг другу модальные установки. Так, в следующем примере он не только «наблюдает» происходящее, но и знает намерения и мнения персонажа. Тем интересней ввод автором показателя непонимания движущих сил и мотивов поступков героя: «Он (Иван Бездомный)... тут же зачем-то очутился на кухне... присвоил одну из свечей, а также и бумажную иконку... В пустынном... переулке... Иван твердо сказал самому себе: — Ну, конечно, он на Москве-реке! Вперед! Следовало бы, пожалуй, спросить Ивана Николаевича, почему он полагает, что профессор именно на Москве-реке... Да горе в том, что спросить-то было некому» (М. Булгаков).

В тексте могут быть запрограммированы, наконец, модусные реакции читателя. Это естественно, если учесть, что, во-пер-

вых, сюжетное событие должно быть в первую очередь событием для читателя, во-вторых, сам текст в целом должен быть событием для потребителя. Вспомним высказывание М. М. Бахтина: «Событие жизни текста... всегда развивается на рубеже двух сознаний, двух субъектов» [2, с. 285]. Это значит, что для текста существенны нормативные представления читателя и вытекающие отсюда его прогнозы, интенции и т. д. Часто возникающий при восприятии сюжета «эффект обманутого ожидания» всегда ориентирован на читательские установки [16; см. 6].

Особенно важна роль читательского модуса в тех случаях, когда по ходу повествования возникает картина «фиктивного мира» — мира видений, иллюзий, галлюцинаций и т. п. Автор в таких случаях как бы рассчитывает на то, что соответствующую квалификацию мира как фиктивного, ирреального осуществит читатель, и вводит его без явной реализации модусных операторов (эти операторы актуализируются читателем при восприятии текста), ср.: «Потеряв одного из преследуемых, Иван сосредоточил свое внимание на коте и видел, как этот странный кот подошел к подножке моторного вагона «А», стоящего на остановке, нагло отсадил взвизгнувшую женщину, уцепился за поручень и даже сделал попытку всучить кондуктору гривенник» (М. Булгаков). Видимо, в таких случаях можно говорить о действии в повествовательном тексте презумпции опоры на нормативные представления читателя.

Таким образом, анализ показывает, что в текстообразовании роль модуса оказывается весьма значительной: каждая текстовая ситуация предполагает реализацию ряда модальных установок (наблюдения, знания, интенции и т. п.), значимая для сюжетного развития ситуация как минимум «бимодальна» и предполагает рассмотрение действительного положения дел на фоне «спектра возможностей». Роль модуса предстает как еще более значительная, если учесть, что модусные установки могут принадлежать различным субъектам: персонажам, автору, читателям. Детальная разработка типов субъекта, типов релевантных в плане текстообразования значений и функций модуса представляется интересной и перспективной задачей.

- Список литературы: 1. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. М., 1976. 384 с. 2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 424 с. 3. Богданов В. В. Семантико-синтаксическая организация предложения. Л., 1977. 204 с. 4. Булыгина Т. В. К построению типологии предикатов в русском языке//Семантические типы предикатов. М., 1982. С. 7—85. 5. Вежбицка А. Дескрипция или цитация//Новое в зарубежной лингвистике. 1982. Вып. 13. С. 237—262. 6. Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968. 576 с. 7. Гак В. Г. О категориях модуса предложения//Предложение и текст в семантическом аспекте. М., 1978. С. 19—26. 8. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. М., 1968. Т. 1. 312 с. 9. Демьянков В. З. «Событие» в семантике, прагматике и координатах интерпретации текста//Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1983. 42, № 4. С. 320—329. 10. Евин И. А. Развитие сюжета и неустойчивость//

Число и мысль. М., 1984. Вып. 7. С. 103—116. 11. Иванов В. В. Семантика возможных миров и филология//Проблемы структурной лингвистики. М., 1982. С. 5—19. 12. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. 384 с. 13. Селиверстова О. Н. Второй вариант классификационной сетки и описание некоторых предикатных типов русского языка//Семантические типы предикатов. М., 1982. С. 86—157. 14. Сильницкая Г. В., Сильницкий Г. Г. Модель глагольного действия и семантическая классификация глаголов с предикатными актантами//Категории глагола и структура предложения. Л., 1983. С. 28—41. 15. Смирнова Т. Н. Семантическая структура предложений с предикатами состояния: Дис. ...канд. филол. наук. Х., 1986. 164 с. Машинопись. 16. Тодоров Ц. Грамматика повествовательного текста//Новое в зарубежной лингвистике. 1978. Вып. 8. С. 450—463. 17. Томашевский Б. В. Теория литературы: Поэтика. М.; Л., 1930. 240 с. 18. Хинтиikka Я. Логико-эпистемологические исследования. М., 1980. 447 с. 19. Шехтман В. Б. Семантика модальных утверждений//Семиотика и информатика. 1981. Вып. 17. С. 148—169. 20. Daneš F. Pokus o strukturní analýzu slovesných významů//Slovo o slovesnost. 1971. N 3. С. 193—207. 21. Wright G. H. von. An Essay in Deontic Logic and the General Theory of Action//Acta Philosophica Fennica. Fasc. XXI. Amsterdam, 1968. 98 p.

Поступила в редколлегию 11.12.87

Н. Л. КЛИМЕНКО

ВОЗМОЖНОСТИ ПЕРЕНОСНОГО УПОТРЕБЛЕНИЯ ЧИСЛИТЕЛЬНЫХ И СЧЕТНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ

(на материале русского и английского языков)

Как известно, число — абстрактнейшая форма выражения количества, сложившаяся в стихийно-практическом сознании людей на основе их предметно-практической деятельности. Это одно из основных понятий в математике, служащее для количественной (как правило, точной) характеристики различных предметов и явлений реальной действительности, а также систем абстрактных объектов [12, с. 489].

Появление числительных, абстрактных выразителей идеи количества, знаменует достижение категорией количества высшей степени абстрактности, к которой она приходит от чувственного восприятия конкретного множества до абстрагирования идеи числа с постепенным отделением его не только от конкретных предметов, но и от разрядов предметов, хотя следы этой последней стадии еще представлены во многих языках [8, с. 386—387; 5, с. 172].

Числительные и счетные существительные являются на современном этапе развития языка выразителями точного количества, они представляют сердцевину микрополя точного количества; иногда их считают ядром всего макрополя количества [4, с. 129]. Числительные составляют ядро семантического класса количественных словесных знаков, представленного именами «количественных определителей» [11, с. 45], являясь выразителями количественных отношений, они определяют точное количество, которое заключено не в них самих, а в определяемом ими слове [см. 2, с. 83—84].

Числительные и счетные существительные современных русского и английского языков имеют весьма отвлеченный характер, в них не сказываются различия, присущие исчисляемым ими предметам: по сути это открытый ряд языковых знаков, изоморфный по отношению к ряду натуральных чисел в математике.

Однако абстракции в языке и в математике не совпадают полностью [6]. Так, натуральный ряд бесконечен, это система, отвлеченная от всякой конкретности, нуль также является в ней числом [1, с. 16]. Еще более абстрактными оказываются понятия дробных и отрицательных, а затем комплексных и гиперкомплексных чисел и т. д. Между тем числительное в своем

основном значении может означать и отвлеченное число, и количество каких-либо предметов [9, с. 21]. Количество в числительных — не грамматическая категория, а лексическое значение. Особенность их семантики — обозначение определенного числа. Именно поэтому они являются универсальными для любого языка [11, с. 45—46].

Особенность русских количественных числительных состоит в том, что **один** сочетается с существительным в именительном падеже единственного числа; **два, три, четыре** требуют употребления управляемого существительного в родительном падеже единственного числа; **пять** и далее — в родительном падеже множественного числа. Здесь сказываются пережитки двойственного числа — числа «малого множества», как оно существует в арабском (для чисел, меньших 10) и ряде других языков [ср. 10, с. 70].

Фактически и в современном русском языке конструкция «количественное числительное+существительное» выражает, кроме количества, еще и избыточное значение, несколько соответствующее тому, что в «Риторике» Аристотеля именовалось «многим и немногим, и одним». Положение отлично в английском языке, где единичность прямо противопоставляется множественности: ср. русск. **двадцать один год, двадцать три года, двадцать пять лет** — англ. **twenty one/twenty two/twenty five years**.

В переносном значении неопределенно большого количества (НБК) используются некоторые числительные и счетные существительные, обозначающие в прямом значении большое число (отметим, что понятие «большой» является относительным: это может быть и **десять, и сто, и тысяча** и т. д.).

Способность некоторых числительных и количественных существительных наряду с общим числовым значением выражать идею НБК в особом контексте отмечалась еще Б. А. Лариным в 1930-х годах [3, с. 113, 115].

Эта способность широко используется как в русском, так и в английском языках:

Каждое твое слово **сто** ушей слушают... (Б. Полевой, Глубокий тыл, с. 99).

He pictured the people who had nothing — **the millions** who had given up life in the war, **the millions** whom the war had left with life and little else..., the shattered men, people in prison, every kind of unfortunate (J. Galsworthy To Let. p. 259).

The one side of my head — the right side — is full of **millions** of gray hairs (J. D. Salinger. The Catcher in the Rye. p. 34).

...I can tell you that one good treaty is worth **ten** good fights (B. Shaw. Saint Joan. p. 518).

Every word you utter is listened by a **hundred ears** (tr. by Evé Manning, p. 72).

Он рисовал себе людей, лишенных всего, — **миллионы** пожертвовавших жизнью на войне, **миллионы** разоренных, **миллионы** калек и **миллионы** несчастных на все лады (пер. Н. Вольнин, с. 740).

У меня на одной стороне, справа, **миллион** седых волос (пер. Р. Райт-Ковалевой, с. 17).

И я тебе говорю: один хороший договор важнее, чем **десять** победоносных сражений (пер. О. Хомской, с. 397).

Естественно, что числительные и счетные существительные определяют исключительно существительные, обозначающие исчисляемые предметы: русск. **миллион забот, мириады капель** и под.; англ. **million troubles, hundreds of people, etc.** Сочетания некоторых из них, наиболее частотных, в значении НБК (русск. **десять, сто, тысяча**, англ. **hundred, thousand, ten**) с существительным **раз (times)** имеют значение наречия: **сто раз, hundred times**. Со словами-измерителями эти числительные/существительные в единственном числе имеют точное значение: **сто литров, a hundred pound, ten ells**; множественное число счетных существительных в сочетании со словами-измерителями часто актуализирует значение НБК: **десятки килограммов, hundreds of ounces of gold**. Важнейшим индикатором значения НБК здесь (и вообще) является контекст.

Английский язык, по нашим наблюдениям, использует в значении НБК больше числительных и счетных существительных, чем русский, хотя оба языка прибегают при этом преимущественно к числам, кратным десяти. Англ. dozen(s), score(s) гораздо употребительнее русск. дюжина(ы), двадцать, два десятка; русск. двадцатка(и) вообще вряд ли употребляется в значении НБК. Поэтому так любимые англичанами dozen(s) и score(s) далеко не всегда переводятся русск. дюжина (дюжины, двадцать) два десятка, ибо несмотря на то, что употребление их в значении НБК вполне возможно, они гораздо менее частотны:

...I've heard him dozens of times ...я сто раз это слышал
(J. Galsworthy. The White Monkey. (пер. Р. Райт).
p. 16).

I've had scores of them... (B. Shaw. Через мои руки прошли десятки лю-
Major Barbara. p. 38). дей (пер. Н. Дарузес, с. 19).

Редко употребляется русск. **биллион**, в основном, с целью усиления экспрессивной характеристики персонажа: «Знаете, сколько я их (советов) выслушал в школе? Биллион. Два биллиона». (А. Тоболяк. История одной любви. Юность, 1975, № 1, с. 8). Англ. billion, узуально определяющее НБК предметов, переводится, как правило, не возможным, но окказиональным русск. биллион, а более привычными для русского читателя миллион, тысяча и под.:

Breathing, in this darkness as many Дышат в этом мире столько же мил-
billion shapes as there were stars лионов существ, сколько звезд на
above... (J. Galsworthy. Swan Song. небе... (пер. М. Лорие, с. 686).
p. 326).

В английском языке в значении НБК употребляются такие числительные, как sixty, ninety, fifty, nineteen, fourteen, twelve, fourteen hundred, eighty-five и др.: «I have been, not a triple imbecile, but thirty-six times one, my friends», he deigned to remark. A. Christie. The Case of the Missing Will. in M. N. August 3, 1986. Особенно изобилует подобными числительными повесть Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи», вообще характеризующаяся удивительно колоритным языком. В русской речи употребление подобных числительных (шестьдесят, пятьдесят, девяносто, двенадцать и др.) возможно лишь в шуточном контексте. После числа, кратного десяти, русскими более всех чисел любимое число, кратное пяти, рассердившись, мы говорим: **Я тебя двадцать пять раз об этом просила, но сказать: Я заходила к тебе двадцать два раза можно только в шутку, с целью создания юмористического эффекта, хотя употребляется устойчивое сочетание двадцать два несчастья** [см. 7, с. 32]. И тем не менее англ. eighty-five переводится не **восемьдесят пять**, а **восемьдесят**:

...about eighty-five times a day old ...этот Экли врывается ко мне раз
Ackley barged in on me (J. D. Saling- восемьдесят на дню (пер. Р. Райт-
er. The Catcher in the Rye. p. 43). Ковалевой, с. 24).

Естественно, что при переводе числительных и счетных существительных следует принимать во внимание степень их узуальности, их частотность, а также норму языка перевода.

Список литературы: 1. Клини С. К. Введение в математику//Пер. с англ. М., 1957. 526 с. 2. Кошечая И. Г. К проблеме знака и значения в языке. М., 1976. 143 с. 3. Ларин Б. А. О числительных (статья девятая). Литературная учеба. 1934. № 10. С. 112—119. 4. Новицкая В. В. Структурно-семантическая характеристика поля множества//Системные отношения в лексике и методы их изучения. Уфа, 1977. С. 128—132. 5. Панфилов В. З. Категории мышления и языка. Становление и развитие категории количества в языке//Энгельс и языковедение. М., 1972. С. 107—134. 6. Реформатский А. А. Число и грамматика//Вопр. грамматики. М.; Л., 1960. С. 384—400. 7. Ро-

жанский Н. Я. Фразеологизмы с числительными. Рус. яз. в шк. 1957. № 1. С. 29—32. 8. Скорик П. Я. Грамматика чукотского языка. М.; Л., 1961. Ч. 1. 448 с. 9. Супрун А. Е. Имя числительное и его изучение в школе. М., 1964. 159 с. 10. Тронский И. М. К семантике множественного числа в греческом и латинском языках//Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1946. № 69. Сер. филол. наук. Вып. 10. С. 54—72. 11. Уфимцева А. А. Лексическая номинация «первичная нейтральная»//Языковая номинация: «Виды наименований». М., 1977. С. 5—85. 12. *Философская энциклопедия*. М., 1970. 5. 740 с.

Поступила в редколлегию 01.10.86

О. В. ПАНЧЕНКО

ПРОПОЗИЦИОНАЛЬНЫЕ УСТАНОВКИ ВОСПРИЯТИЯ И ОСМЫСЛЕНИЯ В ОДНОМ ТИПЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ

Семантический анализ организации такой разновидности художественного повествования, как «сновидения» и «видения» в произведениях А. С. Пушкина, предшествовавший написанию этой статьи, обнаружил сходство их композиций. Это сходство достигается за счет употребления одинаковых языковых средств, среди которых главнейшую роль играют глаголы пропозициональной установки (ПУ) **восприятия** (видения, слышания, ощущения-осозания и т. д.) и ПУ **осмысления** (предположения, узнавания, именования, отождествления).

Применительно к задачам исследования мы будем считать установкой направленность сознания субъекта на объекты возможного или действительного миров. Так понимается этот термин в современной философской логике [3, с. 382, с. 388]; сходные с этим определения находим в классических работах психолога Д. Н. Узнадзе, который подчеркивал такие моменты установки, как целостность состояния субъекта, его динамическую определенность и направленность [8, с. 150]. (См. также определение этого термина как «личной модальности» [9, с. 40], «отношения личности к положению дел» [4, с. 27]). Установки направляют наше сознание в русло задаваемых ими возможных миров. Возможный мир — это мир помысленный или воображенный, это такой ход событий, который совместим с ментальными установками субъекта [9, с. 38, с. 87; 10, с. 64]. Например, установка наблюдения вводит Наблюдаемый мир, установка веры — Мир веры, установка предположения — Гипотетический мир и т. д. Установки создают ту напряженность — направленность сознания, которая «через ворота хронотопов» вводит в сферу смыслов [1, с. 406], т. е. открывает перспективу возможных миров.

Понятно, что содержательный анализ установок оказывается невозможным без семантики возможных миров.

Исходя из сказанного выше о ПУ и ВМ, становится ясно, что сновидение также может быть отнесено к разряду возможных миров. (Приведу еще одно определение ВМ: «это мир, состоящий из предметов, индивидов, сущностей, соответствующих интенционалам какого-либо языка. Возможный мир создается средствами языка» [5, с. 22]). Особенность ВМ сновидения заключается в том, что составляющие его языковые интенционалы «предметов, индивидов, сущностей» сразу же по появлении облекаются в плоть восприятия: субъект воспринимает их как вполне определенные вещи и лица в конкретных ситуациях.

ВМ сновидения изначально задается установкой *восприятия*: «Мысли, которые приходят в голову во сне, сейчас же облекаются в плоть и начинают переживаться в виде настоящих, актуальных восприятий. <...> Восприятие и представление во сне не дифференцированы друг от друга...» [8, с. 264].

Посителя установки восприятия назовем *лирическим героем* субъекта сновидения. Это та его ипостась, которая оказывается погруженной внутрь возможного мира. Это одновременно «чувствилище» субъекта и действующее лицо ВМ сновидения. Лирическим героем («я-воспринимающим» субъекта) задаются основные координаты возможного мира: «я» — «сейчас» — «в этом мире». Он сам — центр заданного мира: все предметы, лица, ситуации даны только в отношении к нему, *воздействуя* на него; они существуют лишь будучи восприняты им. Получается так, что не герой действует в мире, а мир в целом и в каждом из своих фрагментов как бы торопится проявить себя, соприкоснуться с лирическим героем, отпечататься в его восприятиях. Лирический герой оказывается лицом совершенно пассивным, страдательным. В результате этого субъект сновидения полностью отдается стихии нахлынувших на него восприятий-интенционалов. Данные его сознания как поток странно, *беспорядочно* сочетающихся лиц и ситуаций, они создают в субъекте чувство *недоумения*, неуверенности, страха. Чувство это рождается из неспособности субъекта ориентироваться в мире сновидения, проявить свою *волю, организующую* этот мир (см. статьи В. Н. Топорова о чувстве страха и ужаса, возникающем от невозможности соотносить себя с миром, сорентироваться в пространстве [6, с. 250; 7, с. 21]). Конфликт установки желания лирического героя с миром (герой *хочет* какого-то изменения в мире, но *не может* его осуществить) представлен в большинстве сновидений у Пушкина.

«Борис Годунов» (сон Григория):

Мне снилось, что лестница крутая
 Меня вела на башню; с высоты
 Мне виделась Москва, что муравейник;
 Внизу народ на площади кипел
 И на меня указывал со смехом.
 И стыдно мне, и страшно становилось —
 И, падая стремглав, я пробуждался.

Выделенные фрагменты указывают на страдательность лирического героя субъекта сновидения. А в строке «И стыдно мне, и страшно становилось» скрыт конфликт ПУ желания героя с миром: «Я *не хочу*, чтобы на меня указывали со смехом, но *не могу* помешать».

«Евгений Онегин» (сон Татьяны, фрагмент):

И страшно ей; и торопливо
 Татьяна *силится* бежать:
 Нельзя никак; нетерпеливо
 Метаясь, *хочет* закричать:
 Не может...

«Капитанская дочка» (сон Петруши Гринева, фрагмент):

<...> Тогда мужик вскочил с постели, выхватил топор из-за спины и стал махать во все стороны. Я хотел бежать... и не мог. <...> Ужас и недоумение овладели мною...

Чувства недоумения и неудовлетворенности, а порой страха и ужаса, вызванные неспособностью субъекта сновидения ориентироваться (через ипостась лирического героя) в хаосе восприятий, в конце концов, пробуждают в субъекте *установку осмысления* мира, его сюжетной (причинно-следственной и временной) организации. Установка осмысления проявляется прежде всего в соотношении различных интенционалов-восприятий (лиц и ситуаций), в *узнавании* (отождествлении) героев, никак не совместимых в одном возможном мире. Например, в хозяине шайки чудовищ, в медвежьем куме (один возможный мир) Татьяна узнает Евгения (другой ВМ). С актуализацией установки осмысления оказывается, что мир сновидения, явленный через лирического героя как единый недифференцированный мир беспорядочных восприятий, предстает теперь как сюжетное сцепление несколь-

ких возможных миров. Так, в приведенном выше примере из сна Татьяны совмещаются сказочно-поэтический ВМ, в котором существуют «медведь несносный» и «шайка домовых», и мир любовно-родственных отношений, героями которого являются Евгений, Ольга, Ленский. Каждый из этих ВМ внутренне логичен и стремится, в свете установки осмысления, развиться до предела.

Если повествование о ходе событий в этих мирах осуществляется только через установку восприятия участвующего в этих событиях лирического героя, то сюжетное сцепление этих миров в одно целое обеспечивает осмысляющая установка субъекта (ниже выделены операторы ПУ осмысления):

*Опомнилась, глядит Татьяна:
Медведя нет; она в сенях <...>
Не видя тут ни капли толку,
Глядит она тихонько в щелку <...>*

*Но что подумала Татьяна,
Когда узнала меж гостей
Того, кто мил и страшен ей,
Героя нашего романа!
<...> Он там хозяин, это ясно <...>*

Узнавание-отождествление героев разных ВМ и есть момент вмешательства ПУ осмысления, скрепляющей ВМ сновидения. Имя узнаваемого героя является маркером возможного мира, с ним связанного. Сам ВМ свернут, задан в имени-образе. Именованье-узнавание дает толчок развитию сюжета: завершая один ВМ, оно открывает перспективу для развития другого ВМ. Моменты узнавания оказываются наиболее событийно значимыми, ключевыми в сюжете сновидения.

В заключение продемонстрируем, какую роль играют операторы ПУ узнавания-отождествления:

Х, живущий в ВМ-1, есть У, живущий в ВМ-2 или неотожествления: Х, живущий в ВМ-1, не есть У, живущий в ВМ-2 — в сновидении Петруши Гринева и в видении Германна.

«Капитанская дочка»:

Петруша возвращается в отчий дом; его встречает матушка, сообщает, что «отец болен, при смерти», и приводит к батюшке за благословением.

Действие пока разворачивается в возможном мире родительско-сыновних отношений (ВМ-1). А вот что происходит дальше:

«Я стал на колени и устремил глаза мои на больного. Что ж? ...Вместо отца моего вижу в постели лежит мужик с черной бородою, весело на меня поглядывая. Я в недоумении обратился к матушке, говоря ей: «Что это значит? Это не батюшка. И к какой мне стати просить благословения у мужика?» — Все равно, Петруша, — отвечала мне матушка, — это твой посаженный отец; поцелуй у него ручку, и пусть он тебя благословит...». Я не соглашался. Тогда мужик вскочил с постели, выхватил топор из-за спины и стал махать им во все стороны <...>».

В операторе «устремил глаза» совмещаются сразу две ПУ: видения и осмысления (поиска, направленного на узнавание). Этот оператор задан тем событием, которое происходит дальше: «вместо отца» в постели лежит мужик с черной бородою. На ВМ-1 вдруг наложился другой ВМ, но при этом отождествления героев этих миров не произошло: «Это не батюшка!» Осмысляющее сознание субъекта сновидения (недоумевающее) «строит по этому поводу догадки, каждая из которых представлена в соответствующем возможном мире» [10, с. 60]. Но согласующая ВМ-1 и ВМ-2 догадка — «Это твой посаженный отец» — успеха не имеет. Плавного, сюжетно мотивированного сцепления миров не происходит. Тогда этот «беззаконный» ВМ-2, не принятый субъектом как продолжение ВМ-1, разворачивается по своим собственным законам: у мужика появляется топор, которым он начинает махать во все стороны.

Отметим, что предположение: «Это твой посаженный отец» имплицитно подразумевает ПУ субъекта осмысления, не совпадающего с субъектом восприятия, хотя и данного в границах одного с ним сознания. Ипостасью субъекта восприятия является эксплицитно выраженный лирический герой (в нашем примере Петруша). Осмысляющая же сновидение догадка исходит из уст Петрушиной матушки, что говорит о несовпадении субъекта осмысления с субъектом восприятия. Таким образом, субъект осмысления представлен в сновидении имплицитно, как сопологающее возможные миры и организующее сюжет начало, как «принцип видения» [2, с. 179—180], как автор и зритель одновременно.

Видение Германа в «Пиковой даме» строится по тому же образцу соположения-сцепления возможных миров и узнавания-отождествления героев, что и в сновидениях Татьяны Лариной или Петруши Гринёва. Но в отличие от Петруши, Герману удается совместить ВМ, в котором находится сам герой, с миром графини — хранительницы тайны трех карт (ВМ желаний субъекта). Моменту отождествления-узнавания предшествуют блуждания осмысляющей установки субъекта в других возможных мирах, затем отвергнутых:

«Через минуту *услышал* он, что отпирали дверь в передней комнате. Герман *думал*, что денщик его, пьяный по своему обыкновению, возвращается с ночной прогулки. Но он *услышал* незнакомую походку: кто-то ходил, тихо шаркая туфлями. Дверь отворилась, вошла женщина в белом платье. Герман *принял* ее за свою старую кормилицу и удивился, что могло привести ее в такую пору. Но белая женщина, скользнув, очутилась вдруг перед ним, и Герман *узнал* графиню».

Приведенное здесь повествование о видении Германа как нельзя лучше демонстрирует, насколько важную роль в его организации играют операторы ПУ восприятия и осмысления (в тексте они специально выделены). Остается охарактеризовать встретившиеся в этом фрагменте предикаты ПУ осмысления «принял за» и «думал, что» как операторы ввода ВМ, включающие тему «гипотетичность».

Список литературы: 1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. 504 с. 2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 424 с. 3. Павленис Р. И. Понимание речи и философия языка//Новое в зарубежной лингвистике; Теория речевых актов. М., 1986. Вып. 17. С. 380—388. 4. Садовский В. Н., Смирнов В. А. Я. Хинтика и развитие логико-эпистемологических исследований во второй половине XX века. (Вст. статья). Хинтика Я. Логико-эпистемологические исследования. М., 1980. С. 5—32. 5. Степанов Ю. С. В мире семиотики//Семиотика. М., 1983. С. 5—36. 6. Топоров В. Н. Пространство и текст//Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227—284. 7. Топоров В. Н. Петербург и петербургский текст русской литературы (Введение в тему)//Тр. по знаковым системам. Тарту. 1984. 18. С. 4—29. 8. Узнадзе Д. Н. Психологические исследования. М., 1977. 451 с. 9. Хинтика Я. Логико-эпистемологические исследования. М., 1980. 447 с. 10. Целищев В. В. Философские проблемы семиотики возможных миров. Новосибирск, 1977. 191 с.

Поступила в редколлегию 25.11.86

О. Н. КУЗНЕЦОВА

СИНТАГМАТИЧЕСКОЕ ЧЛЕНЕНИЕ И АВТОРСКАЯ ФРАЗИРОВКА ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Начатое академиком Л. В. Щербой изучение функционирования синтагмы в художественных текстах активно продолжается в наши дни. Особое внимание лингвистов привлекает рит-

мический аспект синтагмы, которую многие исследователи признают основной ритмической единицей художественной прозы [9 и др.].

Анализ различных аспектов функционирования синтагмы как семантико-синтаксической и интонационно-ритмической единицы в художественных текстах, проведенный Н. В. Черемисиной, позволил определить семантические, синтаксические и ритмические критерии выделения границ синтагм в письменном тексте, прежде всего — на базе анализа ритмических фигур, «определенных последовательностей фонетических слов различного акцентного строения» [9, с. 35]. Правильные ритмические фигуры являются ритмическим условием синтагматического членения письменного художественного текста: акцентная равномерность — «жила-была девчонка» (222), нарастающий акцентный ряд — «з жизни все бывает» (112), убывающий акцентный ряд — «откуда такая нежность» (221).

Существование законов и правил синтагматического членения, основанных на учете семантических, синтаксических и ритмических критериев, подтверждается и при анализе интонации звучащего текста, поскольку исполнитель, хотя и опирается на синтагматическое членение, заложенное в тексте автором, все же может привнести в текст отдельные индивидуальные оценки и оттенки смысла.

Опишем результаты сопоставительного анализа синтагматического членения письменного текста с фразировкой, представленной в авторском чтении этих текстов, и данных специально проведенного интонографического исследования соответствующих звучащих текстов. «Фразировка — использование говорящим сверхсегментных фонетических средств, избираемая говорящим расстановка пауз в потоке речи» [1, с. 21]:

Проведенный нами анализ авторского чтения художественного текста [8] подтверждает существование законов синтагматического членения и выявляет дополнительные возможности увеличения воздействия произносимого, используемые авторами текстов.

Письменная и устная формы речи, даже если перед нами устное воспроизведение письменного текста, различаются довольно существенно. Соотношение устной и письменной речи — актуальная проблема современной лингвистики. Б. М. Гаспаровым высказано следующее мнение: если произнесение и неспонтанно (например, при чтении готового текста), то восприятие текста слушающим остается спонтанным, что интуитивно чувствует говорящий, и накладывает особый «отпечаток» на способ построения речи [4, с. 69].

Создавая художественный текст, писатель ориентируется на то, что он будет восприниматься в первую очередь читателем, а не слушателем. При перекодировании письменной речи в устную автору необходимо использовать дополнительные возможности для передачи прагматической языковой информации, по-

сколькx теряются многие особенности письменной речи: знаки препинания, возможность перечитывания и т. д.

В систему прагматической языковой информации включаются эмоционально-оценочная, эстетическая, экспрессивная, побудительная и контактная информации [5, 17—25].

Синтагмы прозаического письменного текста несут не только интеллектуальную, но и прагматическую информацию, передавая авторскую оценку при помощи синтагматического ударения, объема, соотношенности с актуальным членением, давая эстетическую информацию о правильном и безупречном отборе реализаций синтаксических моделей синтагм для адекватного отражения действительности, информируя об экспрессивности художественного текста при помощи лексического наполнения и т. д.

При авторском исполнении оценка, заложенная в письменном тексте, может усиливаться дополнительной оценкой, связанной с устным характером воспроизведения. Это подтверждает анализ фразировки звучащей художественной речи фрагментов произведений, прочитанных К. Фединым, К. Симоновым, А. Чаковским.

Для нашего анализа очень важно следующее замечание К. Федина: «Я читаю молча, но мысленно произношу каждое слово точно так, как произносил бы его, читая вслух. При этом я отчетливо слышу малейшую интонацию непронизносимой речи, как если бы слушал чтеца. То же самое происходит со мною во время письма: я прежде всего слышу (выделено автором. — О. К.), что пишу» [8, с. 338].

Именно в авторском чтении К. Федина наблюдается наибольшее совпадение синтагматического членения, заданного в письменном тексте и выявленного на основе семантических, синтаксических и ритмических критериев (далее это членение будем называть синтагматическим), и авторской его фразировки. Однако для Федина характерно и появление в прочитанных текстах дополнительных пауз. Обычно такая паузация связана со смысловыми акцентами и изменениями темпа.

Синтагматическое членение письменного текста: «Младших любят нежнее, ¹ им выпадает больше ласки, ² и они умеют извлечь отсюда выгоду/³ как своего рода избранныки судьбы»//.

Авторская фразировка с указанием длины психологической паузы (м/с): «Младших любят нежнее/им выпадает больше ласки/ и они умеют извлечь отсюда выгоду/ как своего рода (220) избранныки судьбы»//.

Последняя синтагма разбита психологической паузой. Она появляется при противоречии между семантическими и ритмическими условиями выделения синтагм: семантика требует цельности синтагмы, а неправильная ритмическая фигура (4 1 2 2) допускает разбиение синтагмы (4 1/2 2). В авторском чтении подчеркивается ритм, кроме того, закономерностью темповой

структуры высказывания является замедление финальной синтагмы как одного из интонационных завершителей, обозначающих конец предложения [9, с. 120], а психологическая пауза усиливает это замедление. Такое у К. Федина встречается неоднократно. Психологическая пауза, разрывая синтагму, удлинит ее, увеличивая тем самым значимость синтагмы в целом, а также содействует возникновению эффекта неожиданности, привлекая внимание к тому, что последует за паузой. Вероятность появления этой паузы в устном воспроизведении заложена в письменном тексте, поскольку в нем наиболее важное слово подкрепляется финальной позицией в синтагме, а значит, и синтагматическим ударением или — при инверсии — эмфатическим ударением.

Синтагматическое членение письменного текста: ¹«С двух ее братьев /² требовалось больше; /³ они были старше, /⁴ к тому же как-никак мужчины»//. Авторская фразировка с указанием длины психологической паузы (м/с): «С двух ее братьев/ требовалось больше/ они были старше/ к тому же как-никак (200) мужчины»//.

И в этом примере появление психологической паузы в финальной синтагме связано с неправильной ритмической фигурой (2 3 2).

Синтагматическое членение письменного текста: «Оба переняли от родителей/ снисходительность к любимице»//. Авторская фразировка с указанием длины психологической паузы (м/с): «Оба переняли от родителей/снисходительность (520) к л ю б и м и ц е»//.

Анализ текста подтверждает, что Федин в чтении широко использует психологическую паузу. Она участвует в передаче эмоционально-оценочной и экспрессивной информации, поскольку выявляет авторскую оценку степени важности следующего за ней слова и увеличивает воздействующую силу высказывания.

В ряде случаев возникновение действительной несинтаксической паузы запланировано в письменном тексте: «Особенно звонок стал голос, /когда/ — на расспросы о яснополянских подругах — /Надя сказала/ про Машину свадьбу»//. «Исконная любовь перевешивала все остальное, /и/ — как подружки сами посмеивались — /что касается подбритых бровей, /то тут/ противоречия между городом и деревней/успешно изживаются»//.

В этих примерах союзы выделяются в отдельные сегменты в связи с постановкой после них вводных конструкций. Появление таких сегментов привлекает повышенное внимание воспринимающего текст, поскольку средство связи (союз) оказывается в дистантном положении относительно одного из соединяемых элементов. Такой сегмент заставляет более напряженно ожидать продолжения мысли, прерванной вводной конструкцией. В этих случаях интонация полностью задается письменным тек-

том. Однако в чтении К. Федина появляются и случаи «неожиданной» паузации, не заданной письменным текстом.

Нормативное синтагматическое членение: «Надина одноклассница Женя /подружилась с нею/ еще в Сормове»//. Ритмическое строение: $1^2 3^2 1^1/3^1 1^1/2^0 2^1//$.

Ритмический фактор в данном случае — не только ритмические фигуры, но и ритмические схемы, создаваемые количеством заударных слогов.

Авторская фразировка: «Надина одноклассница /Женя подружилась с нею еще/ в Сормове»//.

В авторском чтении первая пауза меняет отношения между приложением и определяемым словом, придавая первому дополнительный оттенок причинности. Такая интерпретация требует в письменном тексте постановки знака препинания. Этому факту можно, видимо, найти объяснение в том, что читается только фрагмент романа, и слушающий не знает всех событий, описываемых в произведении; второе объяснение заключается в разнице между мысленным и устным воспроизведением, дающим дополнительные возможности для «авторредактирования». Вторая пауза является психологической, дополнительно подчеркивающей последнее слово синтагмы, при этом синтагматическая пауза перед словом «еще» не реализуется.

Обычно в авторском чтении Федина психологическая пауза стоит перед выделяемым словом, хотя лингвисты отмечают, что психологическая пауза может стоять после слова, выделяемого во фразе: «Проныривая между людей /она нашла то течение/ которое струилось/ к портье»// «Под это /порывистое бормотанье/ с жарким /и одновременно баюкающим поглаживанием/ стали вздрагивать Надины плечи»// «Женя /ангельским голоском/ отворковала водителю /что/ ехать надо на Можайку...»

Подобные психологические паузы осуществляют в устной речи разрыв синтагмы. Разрыв синтагмы в художественной речи проанализирован Н. В. Черемисиной [9, с. 117—119], однако исследователь обращает основное внимание на разрыв, зафиксированный на письме графическими средствами, и преимущественно в стихах. Наши наблюдения показывают, что при устном воспроизведении художественного текста разрыв синтагмы с помощью психологической паузы, не отмеченной графическими средствами, является типичным приемом передачи экспрессивной информации. Мы считаем, что подобные паузы являются закономерным приемом устной речи, подчеркивающим важность слова в высказывании.

Основы интонационной выразительности заложены, безусловно, в письменном тексте, но выявление всех нюансов интонации может осуществиться только при устном воспроизведении. Важно также, кто именно будет воспроизводить текст: диктор, актер, автор.

Анализ чтения Федина показал, что авторская фразировка не всегда совпадает с синтагматическим членением. Определенную роль при осуществлении эмоционально-регулятивной функции языка играет разрыв синтагмы психологическими паузами, не заданный в письменном тексте непосредственно. Активное использование подобного разрыва синтагмы в авторском чтении Федина свидетельствует о закономерности подобных «приращений» при устном репродуцировании художественного текста.

Еще чаще обнаруживается разрыв синтагмы при анализе авторского чтения К. Симонова.

Проанализируем фрагмент из романа «Последнее лето», прочитанный автором.

В авторском чтении Симонова много психологических пауз: «Синцов пошел к третьему с краю /дому>// «Отпуск /для свидания с женой/ Синцов получил /когда уже и/ не надеялся /почти в канун/ н а с т у п л е н и я>//.

В ряде случаев К. Симонов прибегает к двойному разрыву синтагмы — своеобразному чтению «вразрядку»: «Не в самой фразе /а в том/ как она произнесла ее /было что-то/ з а с т а в и в ш е е /его/ спросить>//.

Вот авторская фразировка с указанием длины пауз (м/с): «Чуланчик был крохотный (110) дощатый (600) в щелях (700) с з а н а в е ш е н н ы м (260) мешком (80) окном>//.

В этих случаях мы имеем дело как бы с послонным говорением финальной синтагмы высказывания, что резко замедляет темп чтения и выделяет каждое слово, придавая речи особую экспрессивность. Подобное чтение напоминает чтение стихов с наибольшей четкостью словоразделов, что заставляет в свою очередь обращать внимание на прозаический ритм синтагмы. Синтагматическое единство в этом случае, несмотря на удлинение межсловесных пауз, не разрушается, поддерживаясь подчеркнутым ритмом и семантико-синтаксическим единством.

Анализируя синтагматическое членение, некоторые лингвисты говорят о наличии двух видов синтагм: актуальных и потенциальных, по мнению А. С. Мельничука [6, с. 14—18], основных и дополнительных, по характеристике Е. А. Брызгуновой [3, с. 183]. Актуальные, или основные, синтагмы выделяются обязательно на основе логико-синтаксического строения предложения, а потенциальные, или дополнительные, синтагмы необязательны и появляются в результате субъективного осмысления говорящим высказывания, в результате чего дополнительное членение одного и того же предложения разными говорящими может давать разные варианты.

Мы считаем, что в художественном контексте синтагматическое членение определенного высказывания в большинстве случаев заложено абсолютно четко, а дополнительные моменты, выявляющиеся при репродуцировании текста разными

говорящими, дают по большей части не дополнительную синтагмизацию, а дополнительную сегментацию (2). Дополнительная сегментация несет экспрессивную информацию (1). Ведь дополнительная синтагмизация меняет интеллектуальную информацию, смысл высказывания, а иногда сам автор при чтении прибегает не только к дополнительной сегментации, но и к дополнительной синтагмизации. Например, К. Симонову свойственно при чтении привносить дополнительный оттенок уточнения путем произнесения отдельных слов с соответствующим типом интонации.

Синтагматическое членение авторского текста: «Сказав водителю, /чтобы ехал ночевать к себе в автороту/ и был здесь завтра к семи, /Синцов вернулся,/ но Зинаиды на крыльце уже не застал»//.

Авторская фразировка: «Сказав водителю /чтобы ехал ночевать к себе в автороту/ и был здесь завтра /к семи/ Синцов вернулся /но Зинаиды на крыльце уже не застал»//.

Синтагматическое членение письменного текста: «И они пошли туда, /к ним/. /Через сени/, через комнату, /...в какой-то летний чуланчик/ на другой стороне избы, /похожий на те, /какие пристраивают иногда/ в крестьянских домах для дачников»//.

Авторская фразировка: «И они пошли туда к ним//Через сени/ через комнату/ ... в какой-то летний чуланчик/ на другой стороне избы/ похожий на те/ какие пристраивают иногда/ в крестьянских домах/ для дачников»//.

Несмотря на отсутствие соответствующего знака в письменном тексте, автор выделяет подчеркнутые фрагменты в отдельные синтагмы при помощи резкой смены интонации, т. е. осуществляется интонационное «авторедктирование», поскольку устное воспроизведение позволило уточнить содержание высказывания.

Однако дополнительная синтагмизация в авторском чтении — скорее исключение, чем правило. Видимо, большее количество примеров такой синтагмизации может встретиться при чтении исполнителями, в любом случае дающими свою интерпретацию авторского текста. Что же касается авторского чтения, то писатель осуществляет дополнительное воздействие на слушателей путем разрыва синтагмы при помощи психологических пауз, т. е. путем сегментации синтагмы; в случае пословного произнесения синтагмы можно говорить о максимальной сегментации.

Наиболее активно максимальная сегментация текста используется А. Чаковским. Отрывок из исторической хроники «Блокада», читаемый автором, посвящен рабочим-коммунистам, побеждающим голод и смерть в блокадном Ленинграде. Максимальная сегментация в данном фрагменте резко замедляет темп повествования, что делает наиболее зримым физическое состояние персонажей, и этим усиливает воздействие на слушателей.

Подобная сегментация характерна не столько для диалога, сколько для авторского описания. В авторском исполнении подчеркнута замедление, усиливающее роль ритма в высказывании.

Авторская фразировка с указанием длины паузы (м/с): «Вытащив из кармана (320) плоский (210) электрический фонарик (350) еще довоенного производства (800) осветил лестницу (580) с покрытыми (120) инеем (100) каменными ступенями (740) потом (340) двери (240) квартир// «Восемнадцатая (440) должна была находиться (190) в этом же подъезде (370) только выше (340) на втором (180) или третьем (100) этаже»// «Направился к другой двери (260) толкнул ее (1040) дверь с легким (230) скрипом (450) открылась»//.

Как видим, А. Чаковский активно использует паузы не только на границе синтагм. «Практика речевой коммуникации свидетельствует о том, что носители языка четко воспринимают отклонения от «нормальной» просодической организации речевых сегментов и оценивают эти отклонения как сигналы о дополнительной информации, отличной от информации, заключенной в лексическом составе и синтаксической структуре этих сегментов» [3, с. 54].

Итак, анализ авторской фразировки показывает, что она базируется на синтагматическом членении письменного текста, заданном при помощи семантических, синтаксических и ритмических факторов. Синтагматическое членение реалистической художественной прозы достаточно однозначно передает порции интеллектуальной информации, делая возможным правильное восприятие текста, осуществляемое посинтагменно.

Разрыв синтагмы в звучащем тексте при помощи психологической паузы или при максимальной сегментации дает преимущественно не дополнительную синтагмизацию, а сегментацию синтагмы и несет дополнительную прагматическую информацию, осуществляя эмоционально-выделительную и подчеркнута ритмическую функции.

Список литературы: 1. *Александрова О. В., Шишкина Т. Н.* Фразировка как синтаксико-стилистическая проблема//*Вопр. языкознания.* 1982. № 1. С. 21—27. 2. *Блохина Л. П.* О роли просодических средств в организации устных текстов//*Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тареза.* 1982. Вып. 201. С. 52—71. 3. *Брызгунова Е. А.* Звуки и интонация русской речи. М., 1981. 279 с. 4. *Гапаров Б. М.* Устная речь как семиотический объект//*Семантика номинации и семиотика устной речи: Лингвистическая семантика и семиотика, I.* 1978. С. 63—112. 5. *Киселева Л. А.* Вопросы теории речевого воздействия//*Л.*, 1978. 160 с. 6. *Мельничук А. И.* Порядок слов и синтагматическое членение предложений в славянских языках//*К.*, 1958, 64 с. 7. *Федин К.* Труд писателя//*Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1973. Т. 9. С. 329—536.* 8. *Чаковский А.* Блокада: Фрагменты романа: Читает авт. Моно 33 М 40—36555—56; *Симонов К.* Живые и мертвые: Фрагменты третьей книги романа: Читает авт. Моно 33 М 40—36907—08; *Федин К.* Костер. Кн. 2-я, гл. 1-я; Читает авт. Моно 33 М 40—37559—60. 9. *Черемисина Н. В.* Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь. М., 1982. 207 с.

Поступила в редколлегию 11.11.85

ЭВМ И АВТОМАТИЗАЦИЯ В ЛИНГВОДИДАКТИКЕ

В комплексы технических средств обучения, все шире используемых в вузовском преподавании лингвистических дисциплин, неотъемлемой частью входят средства автоматизации обучения и контроля — от простейших механических приборов и электромеханических устройств до сложной электронной техники [см.: 2; 7; 8]. Качественно новый этап связывается с начавшимся внедрением в учебный процесс ЭВМ.

Однако не секрет, что эффективность применения устройств, предназначенных для автоматизации обучения языку, остается еще низкой. В среде преподавателей-филологов преобладает скептическое отношение к этой технике, и практически понятие ТСО для большинства из них ограничивается лингафонной техникой и средствами экранной проекции. Такая непопулярность средств автоматизации учебного процесса объясняется рядом объективных и субъективных факторов.

Если условно разделить все устройства, обеспечивающие автоматизацию (в той или иной степени) лингвистических курсов, на два класса: не использующие ЭВМ (большинство из имеющихся ныне в вузах) и использующие ЭВМ, то всем первым будет свойствен ряд характеристик, вступающих в прямое противоречие с требованиями лингводидактики. Основными из них являются: небольшой объем памяти запоминающего устройства; необходимость (в большинстве случаев) прибегать к кодированию ответов; работа по жесткой линейной программе; применение методики выборочных ответов из заданного (очень небольшого) числа альтернатив.

Ограниченные возможности интерфейса и автоматизированного сервиса создают впечатление примитивизма таких устройств и обуславливают низкую оценку адекватности и функциональных характеристик задачам обучения языку. Сюда можно добавить и зачастую невысокий уровень надежности этих автоматов, сложность их технического обслуживания, большую трудоемкость подготовки методического обеспечения к ним.

Перевод средств автоматизации обучения на основу ЭВМ позволит снять большинство из перечисленных ограничений и откроет широкие возможности для внедрения обучающей техники в лингводидактику, в частности в обучение русскому языку. Однако готовиться к этому надо заранее, не повторяя ошибок прошлого. В этом смысле опыт использования традиционных ТСО весьма поучителен.

Одной из типичных ошибок автоматизации является выбор малоцелесообразной сферы для ее применения. Реально оценивая перспективу, следует, очевидно, исходить из того, что большие обучающие системы на базе мощных ЭВМ, в которых могут быть запрограммированы целые учебные курсы и библиотеки учебных материалов, в ближайшем будущем останутся малодоступными для филологов — прежде всего в силу загруженности вузовских вычислительных центров и недостаточного количества терминалов в дисплейных классах. Кроме соображений материального и технического характера, нужно указать и на то, что подготовка программированных материалов для использования в автоматизированных обучающих системах сопоставима по трудозатратам и требуемой квалификации с написанием учебника, а учебники пишут далеко не все преподаватели.

В последние годы распространилось мнение, что в области учебной информатики наиболее рационально использовать ЭВМ индивидуального пользования — так называемые персональные компьютеры [9]. Эти ЭВМ не требуют для своей работы особой «среды обитания» и могут быть размещены в любом учебном кабинете или классе. Следует заметить, что с точки зрения конечного пользования — в данном случае обучаемого — не имеет значения, работает ли он за дисплеем персонального компьютера или за дисплеем, дистанционно подключенным к большой ЭВМ. На первый план здесь выступают соображения доступности, надежности, удобства обслуживания.

На наш взгляд, наиболее быстрой и эффективной отдачи от ЭВМ следует ожидать в организации самостоятельной работы студентов в условиях автоматизированного контроля. Самостоятельная работа — наиболее слабое звено в подготовке специалистов. Ежедневный исчерпывающий контроль за ней при сложившихся формах вузовской работы попросту невозможен. Даже ограниченный доступ к ЭВМ — работа за несколькими дисплеями по скользящему графику — может дать здесь ощутимый результат: все зависит от наличия соответствующего программного обеспечения. Таким образом, конкретные формы использования ЭВМ в самостоятельной подготовке студентов по лингвистическим дисциплинам будут определяться, с одной стороны, требованиями лингводидактики, а с другой — требованиями программного обеспечения. В уже созданных автоматизированных обучающих системах эти требования иногда вступают в противоречие. В таких случаях преимущество всегда следует отдавать дидактической целесообразности. В этой связи очень важной и актуальной задачей является углубленный анализ информационных потоков в области обучения языку.

Представляется возможным существенно снизить трудоемкость подготовки обучающих материалов по лингвистическим

дисциплинам путем максимального использования уже имеющихся непрограммированных пособий. Для определения возможности их использования в автоматизированных системах обучения нами был проведен анализ нескольких сборников упражнений по курсам «Введение в языкознание» и «Современный русский литературный язык» [3—6].

В результате все упражнения были разбиты на три группы:

1) упражнения, требующие ответа в виде развернутого текста свободной формы и потому не пригодные для ввода в ЭВМ и последующей автоматической проверки, например: «Сопоставьте приведенные ниже высказывания о взаимоотношении языка и мышления», «Понаблюдайте над употреблением выделенных слов в тексте» и т. п.;

2) упражнения, не требующие никакой переработки и полностью пригодные для автоматизированного контроля, например: «Выпишите из текста слова, содержащие закрытые слоги», «Укажите артикуляционные признаки звука [г]»;

3) упражнения, пригодные для автоматизированного контроля, но требующие методической переработки. Они составляют большинство — около 70 % всех упражнений, например: «Дайте полный морфологический и синтаксический разбор текста», «Опишите артикуляцию следующих звуков», «Подберите к приведенным ниже словам однокоренные слова» и т. п.

Смысл методической переработки заданий состоит не столько в том, чтобы уложить их в прокрустово ложе требований ЭВМ, сколько в повышении логических требований к форме вопросов, что является отнюдь не лишним и при традиционных, безмашинных способах контроля [1]. Вопросы следует переформулировать так, чтобы они определяли конечное множество ответов. Правильный ответ будет храниться в памяти ЭВМ в качестве эталона. ЭВМ по сравнению с более простыми автоматами допускает естественную языковую (с некоторыми ограничениями, см. ниже), а не кодированную форму ответа и в принципе позволяет даже отождествлять синонимы и грамматические варианты слов.

Основные способы логической переработки заданий сводятся к следующему: замене конъюнктивных вопросов последовательностью простых; сужению и переформулировке заданий и вопросов так, чтобы они точно соответствовали ожидаемому множеству ответов; использованию стандартных образцов выполнения задания; замене вопросов, задающих очень большие множества альтернатив, вопросами с меньшим количеством альтернатив.

Разбивка конъюнктивных (составных) заданий на последовательности простых необходимо для уточнения порядка и формы предъявления ответов. В некоторых заданиях содержится до 4—5 различных вопросов (часто в неявном виде) к одному и тому же тексту. Порядок анализа текста и, соответственно, ввода ответов в ЭВМ в этом случае остается неопределенным:

возможны либо 1) многократный просмотр текста с ответами только на один очередной вопрос, либо 2) однократный просмотр текста с ответами на всю совокупность вопросов.

При работе с ЭВМ возникает задача и явного обозначения вопроса, которому соответствует эталонный ответ. Это затруднение также снимается путем разбивки составного задания на элементарные.

Например, задание «Дайте полный морфологический и синтаксический разбор текста» следует разбить на два задания: 1) для каждого слова текста перечислите его морфологические признаки; 2) для каждого предложения перечислите его синтаксические признаки.

Сужение и переформулировка заданий необходимы для однозначного указания на форму предъявления ответов. Все задания следует формулировать в терминах действий с клавиатурой дисплея. Поэтому задания типа «найдите», «выделите», «отметьте», «выясните», «проанализируйте» и т. п. нужно дополнить указаниями на то, что именно вводится с терминала.

Универсальным способом уточнения формы ответа является образец, или макет. Например, задание «Опишите артикуляцию следующих звуков: [a], [o], [y], [и], [э], [ы]» можно преобразовать так: «Укажите артикуляционные признаки звуков [a], [o], [y], [и], [э], [ы], заполнив следующую таблицу:

Звуки	Ряд	Подъем	Лабиялизация
[a]			
[o]			
[y]			
[и]			
[э]			
[ы]			

Ответы «передний», «средний», «задний»; «верхний», «нижний»; «лабиализованный», «нелабиализованный» вводить по строкам».

Некоторые задания предполагают очень большое число альтернатив для ответа. Это приводит к необходимости подбирать для хранения в памяти ЭВМ слишком много эталонов правильных ответов или иметь специальную программу автоматического анализа текста, генерирующую и распознающую любое множество ответов (см., например, программы автоматического морфологического анализа). Если такой программы нет в системе, то лучше сформулировать задание как выбор из заданного перечня альтернатив.

Известные недостатки выборочной формы ответов можно смягчить, предложив для выбора хотя и не исчерпывающий, но достаточно большой перечень ответов. Так, задание «Подобрать к приведенным ниже словам однокоренные слова» можно преобразовать следующим образом: «Разбейте данный список на группы однокоренных слов; введите получившиеся группы с терминала». Текст же упражнения в этом случае должен представлять собой неупорядоченный список слов, связанных между собой деривационными отношениями.

Детальный анализ заданий и упражнений, предлагаемых для самостоятельной работы студентам-филологам (с привлечением материала из других сборников и пособий), даст возможность составить их полную классификацию с точки зрения степени формулируемости для ввода в память ЭВМ.

Программное и дидактическое обеспечение для автоматизированного контроля знаний по лингвистическим курсам, если делать его не универсальным, а ориентированным на конкретную форму диалога и структуру данных, может быть создано усилиями лингвистической кафедры. Для этого требуется, чтобы как минимум один человек на кафедре специализировался в области применения ЭВМ для обработки текстовой информации. Для такой роли в наибольшей степени подходят выпускники отделений структурной и прикладной лингвистики, достаточно хорошо подготовленные как в области языкознания, так и в области информатики и вычислительной техники. Это не отменяет необходимости скорейшего овладения основами «второй грамотности» всеми преподавателями, преодоления традиционной для филологов машинобоязни. В дальнейшем же, по мере совершенствования компьютерной техники, достижения практических результатов в разработке систем искусственного интеллекта, создания машинного фонда русского языка, общение с машиной будет становиться все более простым и любой не владеющий программированием педагог сможет составлять материалы для работы с ЭВМ.

Нельзя забывать о том, что сегодняшние студенты завтра придут в школы, оборудованные новейшей электронно-вычислительной техникой. Авторитет выпускника университета, независимо от его специальности, будет в немалой степени зависеть от того, насколько он окажется готов к встрече с этой техникой в классе или специализированном кабинете.

Список литературы: 1. Белнап Н., Стил Т. Логика вопросов и ответов. М., 1981. 288 с. 2. Богатых В. М., Мансуров А. М., Попов В. Н. Технические устройства обучения. К., 1985. 304 с. 3. Голубева Н. П., Громова Н. М., Гарасюк О. Н., Успенский М. Б. Современный русский язык: Сборник упражнений. М., 1975. 318 с. 4. Кавецкая Р. К., Ленченко К. П., Медянский С. М., Сычева С. Н. Сборник упражнений по современному русскому языку. Воронеж, 1974. 240 с. 5. Калабина С. И. Практикум по курсу «Введение в языкознание». М., 1977. 103 с. 6. Кондрашов Н. А., Копосов Л. Ф.,

Рупосова Л. П. Сборник задач и упражнений по введению в языкознание. М., 1985. 288 с. 7. Методическое обеспечение применения ТСО при изучении русского языка как один из путей интенсификации учебного процесса в вузе// Материалы докл. и сообщений Всесоюз. науч.-метод. совещания семинара. Днепропетровск, 1985. 83 с. 8. Магин В. А., Чеснокова Л. Д., Недоречко Ю. Г. Технические средства и программирование в подготовке студентов-филологов. Ростов н/Д, 1982. 128 с. 9. Наумов Б. Н., Гиглавы А. В. Микропроцессорная техника: проблемы применения//Кибернетика. Становление информатики. М., 1986. С. 91—98.

Поступила в редколлегию 25.11.86

А. А. САГАРОВСЬКИЙ

УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКІ ВЗАЄМОВПЛИВИ І МОВЛЕННЯ УЧНІВ У ШКОЛАХ БАГАТОКОНТАКТНОЇ ТЕРИТОРІЇ

У соціалістичному суспільстві, у нашій країні, зокрема, школі, навчанню й вихованню дітей завжди віддавалася пильна увага. Рішення XXVII з'їзду КПРС, XXVII з'їзду Комуністичної партії України, інші партійні й державні документи, у тім числі Закон про реформу загальноосвітньої і професійної школи [1, с. 46—47], орієнтують усіх нас на удосконалення форм, методів і стилю роботи.

Особливого значення висока якість середньої освіти набуває на сучасному етапі розвитку — у період розгорненого будівництва комунізму, зводити який випадає сьгоднішнім учням.

Зрозуміло, що звершити таке завдання під силу лише людям високої й всебічної грамотності, основи якої закладаються і формуються у школі. Та на заваді в досягненні цієї величезної мети стає (крім усього іншого) і діалектна стихія. За даними, наприклад, Г. Денисевича й В. Собінникової, у школах південних районів РРФСР кількість орфографічних помилок, зумовлених діалектним впливом, сягає у середньому 25—27 %, на Україні (за Л. Симоненковою) — приблизно 26,5 %. Ясна річ, що в усному мовленні їх багато більше [див.: 2—15]. Відносно немало їх і в творчих роботах.

Загальновідомо також, що немає жодної місцевості, говір якої збігався б на всіх рівнях із літературною мовою. Тому питання викорінення діалектизмів із мовленнєвої практики учнів є актуальним у роботі педагогічних колективів майже всіх шкіл (принаймні сільських і містечкових) [там же]. Надто, як нам видається, це стосується лінгвальної ситуації, що склалася у досліджуваному районі — східнослобожанському пограниччі — на дотичних територіях сучасних Курської, Белгородської, Воронежської областей РРФСР і Сумської, Харківської та Ворошиловградської—УРСР, бо саме тут співіснують і взаємодіють два типи українських говорів (лівобережнополіський

та переважаючий південно-східний) і південноросійські діалекти. Реалізуються, безперечно, також і відповідні літературні мови.

Річ ясна, що вчителям, особливо словесникам, щоб успішно працювати у такому мовно-діалектному середовищі, слід гаразд орієнтуватися в особливостях утворень, що представляють певні системи, зважати на взаємовпливи, інтерференційні явища і відповідно до цього будувати свою роботу.

Викладачі мають, перш за все, наголошувати на близькості російської й української мов (на всіх рівнях), на процесах і наслідках взаємопроникнення і взаємобагачування, але в той же час вилучати, наприклад, іносистемні лексеми і фраземи (почасти й контаміновані) з мовлення учнів: звиньова*, клеветати, воскресеньня, доверинность; викидати кольницьа; видавший види; бьігти з усіх ньіг; брать на іспуг; тягти жалке існуваньня — з українського; півьень, стелья, дзьоб; вибрасивать конькьі; губи копильть; ньі сьело ньі впало; ньегдьє курьіце кльунуть — з російського.

Розгляньмо, наскільки дозволить обсяг статті, кілька типів «небажаних» явищ (зі сфери фонетики і морфології), існування яких в одній мовленнєвій системі зумовлюється прямим впливом (чи принаймні підтриманням) іншого. Досліджується, отже, вплив російського літературного і діалектного (до цього часом додається й українське діалектне) мовлення на українське мовлення учнів, а також вплив українського літературного і діалектного — на російське мовлення учнів, причім, не тільки території УРСР, а й у дотичних районах РРФСР, звідки теж маємо певні дані.

Учитель-україніст на цьому терені може виявити такі помилки:

1. Вимовлення ненаголошеного *о* з більшим чи меншим ступенем наближення до *а*: вада нисвьіжа; майа дружина; маладик виїшав; твайє сала пагане; мала сьагодні зрабив; прадав свайє золата.

2. Реалізацію *и* у «вужчому» чи й «найвужчому» варіанті, майже *і*: хьітрий лис; перекинув вьіз; трошкьі зьлякавсья; гьірья вьісить; руки-ногьі повиламуйу; солодкьій чай; житьтьєвьі дороги.

3. Пом'якшення приголосних перед *е*: бьільет купив; льектор приїхав; засьідаєє пльєнум; поставили тьельєхвон; читайемо льитьєратуру; тьєхньіка силна; тьельєграму получили; закончила уньіверсьітьєт; Льєна приїде; прийшов Ольєг; Свьєта каже; Вальєрой звать.

4. Відхилення у чергуванні *о, е* з *і*: оддав йому; на ток подводами возили; Валінтьіна Івановна казали; Питровна — сусьідка наша; камень ни поддам; виносьу попел; інєй дерева покрив; шєсьть.

* Із технічних причин користуємося найпримітивнішим варіантом «трав'яної скрипки».

5. Непослідовність чергування приголосних: дав руб Ольгі; по стежкы пішла; у книжкы найшов; тепло в кожухы; у вухы звинить; крутьу ручкойу; водою будьу (бужу); косьу траву; йійі просьу.

6. Сполуки *бба, ппа, вва, мма*: голубята уже вилитьіли; пвать раз одмырь; вьязать ни важко; покотив мяч; мньати насадила; памьать пагана; мьаса багато не вживать.

7. Непом'якшені шиплячі перед флексійним *і*: наварили каші; сажі й показать нима; обривисты кручи; тупы ножи; кругом самы кушчи; давала гроши; наши ваших пидвизуть; миши завилисьа.

8. М'який *р* у кінці слів і складів: йак зрослий косарь; пойхали на базарь; школьний сикритарь; россипали сахарь; погризли сухарь; читали букварь; ану вдарь вырьте мены; жарьте картошку; перивырьте завданья додому; у Харьків йіздили.

9. «Опрощення» деяких африкат: жмелья бачела; бжола вжаліла; сидьма сижу; не добужусьа; кукуруза вроділа; звонок прозвиньів; зеркало розбилосьа; не зижчи; вода зьурчить; зьоб кривий.

10. Значний ступінь утрати дзвінкості приголосних у кінці слів, складів (перед глухими): постригли чуп; вивершили стых; морос ударив; дупки розрослисьа; бутку поставили; ношку вьідламав; береску рвали; огонь распалили; розкажыть шче шось.

11. Закінчення *-ой* в орудному відмінку однини іменників I відміни (також прикметників, займенників, порядкових числівників): коровой гордиласьа; машиной молотили; ударела ногой; думай головой; за пйатой хатой; з первой дывчиной; за синьой рычкой; водички тепленькой захотылось; за нашой мижой; з вашой козой.

12. Флексію *-а* в називному (знахідному) відмінку множини іменників II відміни: збевали великы короба; пропали нашы труда; стоять трактора; високы дома; далекы хутора; лубимы учитилья; пьідыйшли шохвира; радьяцьця директора; пролетыли года.

13. Закінчення *-ам* у місцевому відмінку множини іменників: по дорогам; по хатам; по скриньям; по селам; по озерам; по магазынам; по будинкам; по стаканам; по базарьям; по переулкам; по зошитам.

14. Закінчення *-еть* у 3-й особі однини I дієвідміни: вын ідеть; Микола войуьеть; батько кинеть; сестра співайеть; шлеть мати гроші; риба не кльуьеть; воно скоро умреть; од холоду синьійеть; здалья чорнійеть; кладеть харчы; рано встайеть.

15. Іменниковий суфікс *-ишк-*: синишка посилку прислав; братишка лист написав; ловка дывчишка вдаласьа; зайчишку пьіймали; хатишку збудували; домишка виліченький.

16. Суфікс *-ова-* у прикметникових, прислівникових і дієслівних формах: високоватий дьадыко; дороговатий город; зеленоватий виноград; синьовата вода; грязновато жили; далековато

йти; бороновати ще мокро; полудновать рано; ньаньковала по багатих.

Учитель-русист може відзначити порушення такого типу:

1. Непослідовність редукції голосних, зокрема ненаголошеного *o*: бодлівайа корова; чорнайа ворона; дубовий бочонок; глибокоіе озьєро; вкусноіе сало; сухоіе сьєно; большоіе сьєло.

2. Уживання «лабіалізованого *a*» під наголосом, у сусідстві з губними приголосними: рубоха мала стала; свот ньідавнн прьїжжал; момка ньідавнн ушла; больна упол; зовтра дом продом.

3. Твердість губних приголосних у кінці складів (і слів): год восьем било; сьєм льет ажидальї; степ широкаїа; голуб лятаїет; у кучу сиптьє; прыготовтьє заданїїє; справтьє ашибкї.

4. Наявність твердого і «середнього» *л* на місці м'якого: савсьєм балной; уже балшой; палолшикамьї наньїмальїсь; далнїї роцтвьєньнїк; сілна крьєпка спала; мьєлнїкам работал.

5. Відсутність (або надто нечасте і непослідовне вживання) проривного задньоязикового *g*¹: госьтї дарагїї; гусї улытьєлї гоньїтьє прочь; господь с табой; дьєньгї кончьїлїсьа.

6. Уживання протетичних приголосних: вугаль дабивайут; вудачкаїу ловльят; вульїца дльїннаїа; гарбойу вазїлї; гострайа каса.

7. Наявність *y* нескладового: усьо урьємьа; больна впал; ньї вмьєїу етаго; ньї вдасца здьєлать; пашла у Аннавку; пасьїдье ла у погрьєбье; сто разоу била; дьєука какаїа ньївкльужаїа; вьєчнїї ньєвдачнїк; заутра прьїїдьом.

8. Асимілятивне подовження м'яких приголосних: пат пьєччу платьтьє нарьаднаїє; толььбу кришу пачьїньїлї; їздываїїцє над тварьрьу; угалььа прьївьїзлї; правльєньнє калхоза.

9. Спорадичне чергування приголосних звуків: тока падрузье і сказала; їа снасьє угаждала; у цїбарцьє і вади ньєт; у какому сьє звїньїт; на парозьє ньї стой; у їарузье нашлї.

10. Закінчення *-ойу* в орудному відмінку однини іменників I відміни: сьїлаїу ньї мьєрьїлїсьа; галавоїу хьїтаїє; сьїстройу даражил очьїнь; сьтїноїу сталї за ньїво усьє.

11. Флексія *-овї* іменників чоловічого роду (назви істот) у родовому відмінку однини: оццовї сказал; Іванавї прьїньос; братавї аддала; салдатавї поблагодарьїла; казаковї повьїзлє.

1. М'який *-ть* у дієслівних закінченнях 3-ої особи однини і множини: (он, ана, ано) їдють, кладьють, пьїшеть, спьїшїть; кричїть; (аньї) їдуть, кладуть, пьїшуть, спьїшать, кричать; стайать.

13. Повний варіант зворотної частки *-сьа*: їздьєлаласьє; красьїваїу; сама нашласьє; напыласьє вади; астанавьїласьє; бїстро; вьєтром праньєслосьє; обьєрнулосьє убитком; распьїсальсьє у загсьє; расцеловальсьє оба; їгральсьє у саду; на смьєїальсьє увольу.

14. Іменниковий суфікс *-ак-*: ратьаку раскрил; пузьаку атпучтїл; насьака на дваїх шїлсьа; шейаку гатовь под їармо.

15. Уживання дієслівного суфікса *-ува-*: гарьувала тьажило; годуувалы прьаныкамы; таскував очинь; шохвьєрувал у савхозьє; у карыдорьє насвьістувалы; учытьілььствувалы в сьільє.

Очевидно, що перелік рис і явищ, у яких виявляється інсистемний вплив на українське чи російське мовлення, можна було б і подовжити, якби не куці рамки статті, що не дають змоги це зробити.

Прикметно, що у деяких моментах українські й російські говірки «солідаризуються», становлять спільну опозицію щодо певних рис тієї чи іншої мови (чи й обох разом). Наприклад, наявністю у нескладового, лабіалізованого *a* — проти російського літературного мовлення, «аканням», *рʹ* у кінці складів, інфінітивом із суфіксом *-ть-* (частково) — проти українського, а скажімо, слабким засвоєнням звуків *ф* і *з'* — проти обох.

Зрозуміло, що помилки того чи іншого типу (у мовленні й на письмі), спричинені інсистемними впливами, проявляються не з однаковою інтенсивністю, кількість їх дедалі зменшується, і чим краще в діалектологічному відношенні будуть підготовлені наші вчителі, чим надійніший і повніший матеріал щодо цього вони матимуть, тим боротьба за піднесення культури мови і мовлення (російського чи українського) буде успішнішою.

Щоб вилучити з учнівського мовлення помилки діалектного характеру, слід наполегливо і послідовно працювати. Особливо пильної уваги вимагає планування навчального матеріалу з мови. Природно, що темам, розуміння і засвоєння яких викликає (через говірковий вплив) певні труднощі, слід віддати відносно більше часу, ніж матеріалу, простішому в опануванні. Методи і прийоми навчання можуть бути найрізноманітнішими. Дослідження Л. М. Симоненкової рекомендує і слушно стверджує, що великі можливості для засвоєння літературних норм криються в бесіді, розповіді вчителя, роботі учнів з підручниками. Застосування цих методів дає змогу проводити з учнями такі логічні операції, як зіставлення, аналіз, синтез; індукція, дедукція; узагальнення, судження та умовиводи. Зіставлення мовних явищ шляхом диференціації літературних і діалектних рис значною мірою допомагає запобігти помилок, спричинених місцевим говірковим впливом. Прийом зіставлення привчає учнів аналізувати мовні явища, сприяє виробленню практичних умінь і навичок [10, с. 130].

Ми свідомо тісно не пов'язували, безпосередньо не співвідносили фактичний матеріал нашої статті з відповідними розділами шкільних підручників, посібників і програм, бо, по-перше, не ставили цього за мету, а прагнули зосередити увагу читача на типах можливих помилок; по-друге, вважаємо, що підвищення рівня грамотності, мовленнєвої культури — тривалий, безперервний і багатоманітний процес, який реалізується в усьому комплексі контактування з учнями, а не тільки при опрацюванні певних розділів із підручника; по-третє, учитель, наприклад

україніст, у разі потреби зможе й сам припасувати наш матеріал до вивчуваного: скажімо, «помилки на відхилення у чергуванні *о, е з і*» — до теми (чи підтеми) «Чергування голосних», порушення стосовно вживання флексії *-ой* в орудному відмінку однини іменників I відміни — до «Відмінювання іменників» тощо.

Отже, вивчення особливостей місцевих говірок, урахування їхньої специфіки у процесі навчання мови й літератури, зокрема в школах такої складної, багатоконтактної території, допоможе піднесенню культури учнівського (російського й українського) мовлення.

Список літератури: 1. Про реформу загальноосвітньої і професійної школи// 36 документів і матеріалів. К., 1986. С. 46—47. 2. Бабич Н. Д. Культура мовлення вчителя//Укр. мова і літ. в шк. 1986. № 11. С. 34—37. 3. Грецик В. В. З досвіду роботи над діалектизмами//Там же. 1974. № 4. С. 27—30. 4. Дорошенко М. І. Подолання діалектизмів у мові учнів//Там же. 1970. № 6. С. 35—38. 5. Мановицька А. Я. Усунення діалектичних помилок у мові учнів//Там же. 1973. № 5. С. 29—32. 6. Муқан Г. М. Усунення діалектизмів з мови учнів//Там же. 1963. № 9. С. 39—43. 7. Муқан Г. М. Подолання говіркових особливостей у мові учнів//Там же. 1967. № 3. С. 41—45. 8. Культура русской речи на Украине. К., 1976. 355 с. 9. Про культуру мови. К., 1964. 280 с. 10. Симоненкова Л. М. Вивчення фонетики і морфології в умовах місцевих говірок. К., 1981. 134 с. 11. Собинникова В. И. Ошибки учащихся, вызванные воздействием диалектной системы//Уч. зап. Курск. пед. ин-та. 1966. № 2. С. 47—51. 12. Собинникова В. И., Фетисова К. М. Диалектные синтаксические ошибки устной и письменной речи в условиях Воронежской области//В помощь учителю русского языка. Воронеж, 1960. С. 73—77. 13. Текучев А. Б. Преподавание русского языка в диалектных условиях. М. 1974. 176 с. 14. Ткачук П. Є. Засвоєння учнями орфоепічних норм в умовах місцевих говірок//Укр. мова і літ. в шк. 1973. № 6. С. 35—40. 15. Шейнина Е. П. Работа над диалектными ошибками в речи учащихся. М., 1963. 118 с.

Исследуются украинско-русские языковые взаимодействия и речь учеников в школах многоконтактной территории (УССР — РСФСР).

Надійшла до редколегії 27.09.86

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Н. І. ГНОЄВА

ЛЮДИНА ТА ЇЇ СПРАВА

(характери та конфлікти роману «Позиція» Ю. Мушкетика)

Ю. Мушкетика характерний постійний інтерес до певного кола тем і проблем. Однією із провідних у його романістики є проблема «людина та її справа», яка розглядається на різних рівнях — соціальному, виробничому, моральному, психологічному. Письменник суспільну роль персонажів, їх особистісні якості визначає їх соціальною активністю, ставленням до праці. Адже

«праця, — як зазначається в новій редакції Програми КПРС, — основне джерело матеріального і духовного багатства суспільства, головний критерій соціального престижу людини, її священний обов'язок, фундамент комуністичного виховання особи» [1, с. 195]. Саме в трудовій сфері життєдіяльності найповніше реалізується духовна сутність героїв Ю. Мушкетика, виявляється їх життєва позиція. Прозаїк прагне розкрити моральний зміст трудової діяльності персонажів. В основі художньої концепції людини в творах письменника — утвердження відданого своїй справі героя.

Цікаві аспекти осмислення проблеми «людина та її справа» знаходимо в одному з кращих романів Ю. Мушкетика «Позиція». Це багатоплановий твір, у якому досліджуються важливі явища соціально-економічного, духовно-морального, психологічного характеру в житті села епохи НТР, розкриваються перспективи його розвитку. У сучасному селі відбуваються складні процеси індустріалізації і спеціалізації виробництва, впроваджуються нові методи господарювання і управління, зміцнюються матеріальні основи побуту і культури сільської людини, що обумовлює зміни її духовно-морального світу. Л. М. Новиченко справедливо відзначає, що коли мова йде про сучасне село, то передовсім постає питання про героя — типовий характер, що втілює в собі суспільний і авторський етичний ідеал [12, с. 12].

У центрі роману Ю. Мушкетика — образ голови колгоспу, тип героя, до якого українська проза виявляє постійний інтерес («Люди на землі» В. Дрозда, «Росава» В. Логвиненка, «Берег любові» О. Гончара, «Четверо на шляху» А. Мороза та ін). Сучасне літературознавство, як відомо, акцентує увагу на важливості та доцільності цілісного, комплексного зображення людини у всіх її якостях — соціально-суспільних і психологічних, духовних і фізичних, вихованих і успадкованих [6, с. 19—20]. Саме в такому плані і спробував Ю. Мушкетик показати головного героя роману Грека, який найповніше розкривається в діловій сфері. За задумом це керівник нового типу, який втілює сучасні уявлення про ділову людину.

Проблема ділової людини епохи НТР виявилась у центрі уваги літераторів і читачів 70-х років [2, 3, 5, 7, 8, 9]. Як відомо, дискусія була започаткована обговоренням п'єси І. Дворецького «Людина зі сторони», життєва позиція, ділові і людські якості героя якої викликали критичні зауваження. Чешкова звинувачували в недостатній увазі до людей, у незнанні науки про управління соціалістичним виробництвом, у вузькості моральних переконань. Багато говорилось про необхідність більш глибокого осягнення діалектичного взаємозв'язку моральних начал життя і науково-технічного прогресу. Критерії дійсно ділової людини, на думку більшості командирів виробництва, критиків, письменників, — діловитість, державність мислення, громадянськість, новаторський підхід до справи, компетентність, людяність і духовно-моральна зрілість. Але до якоїсь єдиної думки у визна-

ченні поняття «ділова людина нашого часу» дискутуючі так і не прийшли. Ю. Мушкетик вважає, що людина справи — це Людина в горьківському розумінні — з радощами і болями, в зв'язках з широким суспільним життям [10].

Зображуючи Грека, письменник показує його ділові і людські якості, що дозволяє визначити об'єктивні і суб'єктивні фактори соціальної активності героя. У цьому романі більш послідовно і продуктивно, ніж у попередніх творах художника, морально-світоглядна позиція персонажа перевіряється практичними діями, на що вказувалось критикою як на позитивний факт [15, с. 176]. «Дія, вчинок героя в романі, — писав М. М. Бахтін, — необхідні як для розкриття, так і для випробування його ідеологічної позиції, його слова» [4, с. 147]. У «Позиції» практична і мислительна діяльність Грека відтворена докладно і переконливо. Він постає як людина чіткої життєвої позиції.

Вчинки і судження Грека-керівника оцінюються за різними параметрами. Один із них — громадянськість, уміння співвідносити виконувану роботу з масштабами всенародної справи. Греку притаманна глибока соціально-моральна відповідальність за довірену йому народом справу. У своїй діяльності він керується не тільки і не стільки сьогodнішніми вигодами, скільки перспективами на майбутнє. Грек виводить відсталий колгосп у передові, але не зупиняється на досягнутому. Він прагне господарювати по-новому, у відповідності з вимогами часу. Це образ творця на землі, який вбачає смисл буття людини в створенні і примноженні її багатств і краси, в розумному ставленні до неї. Зростання творчого потенціалу праці радянської людини — одна із особливостей нашого суспільства. І важливо, що письменник зумів переконливо показати це на прикладі життя сучасного сільського трудівника. Не можна не згодитися з Л. М. Новиченком, який вважає, що правдивого зображення життя сучасного села досягне перш за все той письменник, який «<...> звернеться до явищ і процесів, що відбуваються на головному напрямку соціального і духовного розвитку суспільства, до характеристик активних, творчих, які найбільш повно виражають наш радянський, соціалістичний стан народного духу» [12, с. 17]. Василь Грек значною мірою відповідає цій характеристиці. Великий трудівник, він — у постійних пошуках ефективних методів і форм господарювання. Василь Федорович першим у районі ввів нову агрономічну систему, застосовує нову технологію і твердо переконаний, що село необхідно переводити на індустріальну платформу. Динаміка розвитку сільської дійсності ставить його перед необхідністю розв'язувати все нові, складні проблеми. Так, через внутрішні сумніви, через боротьбу розуму і серця, відтворену публіцистичними засобами, Грек приходить до усвідомлення необхідності будівництва тваринницького комплексу, оскільки переконується, що спеціалізація сільськогосподарського виробництва дасть великий соціально-

економічний ефект. Разом з тим його турбує, що в умовах НТР людина все більше відходить від землі, що негативно позначається на її моралі.

Нові завдання вимагають від Грека не тільки нового заряду сил, але й умінь мобілізувати на їх виконання людей, переконати, повести за собою, оскільки головний його принцип вразений у формулі: «для людей, але без людей, то <...> рішуче неправильно. Тільки для людей — через людей» [11, с. 59]. Любов до землі і людей — ось те, на чому базується життєва позиція Грека — ділової людини соціалістичного світу.

Особливо важливим уявляється те, що поліпшення життя Василь Федорович вважає своїм комуністичним обов'язком. Тому він турбується про підвищення добробуту колгоспників, про культурний розвиток села, про духовно-моральний світ людини. Життєві обставини змушують Грека щоденно критично аналізувати свої дії і вчинки, визначати їх правильність, керуючись вищим критерієм — совістю. Сила Грека-керівника — не тільки в компетентності, діловитості, але і в повазі до людей. Тому й шанують його односельці, що бачать у своєму голові колгоспу чесну, чуйну людину, якій можна звіритися в наболілому, потаємному. Є в романі два невеликих, але важливих для розуміння сутності героя епізоди. На прийом до нього приходять дві доярки. Одна з них — Федорка просить, щоб, проводжаючи її на пенсію, не дарували дорогого подарунку, а зібрались люди і згадали, як жили, як працювали в недалекому минулому. Грек розуміє її бажання і визнає, що не завжди був щедрим на доброту і душевне тепло. З таким же розумінням сприймає він і прохання молоді доярки Валі, яка у від'їзді із села вбачає чи не єдину можливість влаштувати особисте життя. І Грек не затримує дівчини, хоч добре знає, яка це втрата для колгоспу, але не може зробити інакше, бо для нього не існують колгоспники як безлика маса. За кожним іменем він бачить конкретну людину з усіма її болями і радощами. Смысл діяльності керівника для Грека полягає в тому, щоб приносити людям радість.

Творчий, відповідальний підхід до справи призводить Василя Федоровича до неминучих зіткнень з демагогом і пристосуванцем Куницею і кар'єристом Куриленком — людьми, які зупинилися в своєму соціально-моральному розвитку і живуть вузько егоїстичними інтересами. Ці конфлікти зумовлені різним ставленням персонажів до справи. Грек бореться з названими людьми, прагнучи до того, щоб форми і методи керівництва і господарювання відповідали рівню і масштабам сучасних завдань.

Досліджуваний Ю. Мушкетиком конфлікт між передовим головою колгоспу та начальником районного управління сільським господарством, який перешкоджає ініціативі та самостійності на місцях, досить поширений в українській «сільській» прозі. Зіткнення між творцями і виконавцями, між чесним працівником, господарем на землі, і деякими районними керівника-

ми, рутинерами і демагогами, зустрічаються в багатьох романах і повістях. На цій основі виникають протиріччя між Хорошком і Середою («Ти на світі одна» В. Вільного), Голобородьком і Федорченком («Життя прожити» К. Басенка), Безсмертним і Кисилем («Правда і кривда» М. Стельмаха), Корбутом і Белемцем («Люди на землі» В. Дрозда), Горовим і Яшуком («Четверо на шляху» А. Мороза). Цей тип конфлікту, обумовлений різним ставленням персонажів до своєї справи, до принципів господарювання на землі, виявляє громадянську позицію і моральну сутність Грека та Куниці. Для егоцентриста Куниці головне в житті — посада. Тому він сам сліпо виконує різні інструкції і вимагає того ж від інших. Куниця не визнає новаторських методів господарювання Грека, вбачаючи в них лише волюнтаризм. Свою професійну некомпетентність, суспільний консерватизм він вміло прикриває високими словами, створюючи видимість чесності і безкомпромісності. Люди, віддані справі, ворожі Куниці, і він бореться проти них, підло використовуючи свою владу. Так, він організовує перевірку колгоспу і всупереч конкретним фактам несправедливо звинувачує Грека в безгосподарності. Куниця найчастіше показаний через сприйняття Греком або авторську характеристику, а цього недостатньо для глибокого і всебічного осягнення його істинної сутності. Доволі чітко визначивши соціальний статус цього персонажа, романіст не дослідив належним чином психологію, внутрішній світ Куниці. Це прорахунок, характерний для ряду творів української прози 60—70-х років. Аналогічні тенденції спостерігаємо, наприклад, у повісті «Люди на землі» В. Дрозда і романі «Четверо на шляху» А. Мороза, де також дещо схематично змальовані негативні персонажі, які втілюють у собі бездумне виконавство і байдужість до справи. В. Дрозд відзначає, що люди типу Белемця турбуються лише про показники. Заради справної цифри вони готові піти на обман і спонукають до цього інших, в чому письменник вбачає їх особливу небезпеку. Яшук у А. Мороза тем пристосовується до будь-яких обставин і є фактично пародією на справжнє керівництво. Сліпо виконуючи вимоги інструкцій, він будь-яку справу доводить до безглуздя. Таким чином, викриваючи порочний стиль керівництва, письменники рішуче осуджують те, що гальмує розвиток нового. Правильність такої позиції знаходить підтвердження в партійних документах останнього часу.

Як бачимо, в реалізації цього конфлікту Ю. Мушкетик в основному йде традиційним шляхом, хоч і дещо урізноманітнює його. Маємо на увазі колізії, породжені і обумовлені інсинуаціями Куниці по відношенню до загиблого під час війни батька Грека.

Проблема «людина та її справа» вирішується в романі «Позиція» і на прикладі взаємостосунків Василя Федоровича із своїм заступником Куриленком. Не маючи необхідних ділових і професійних рис, Куриленко відзначається надмірним често-

любовством і амбіціями. Крах, до якого він прийшов, перебуваючи на посадах голови райвиконкому і голови колгоспу «Зоря», нічому його не навчив, лише загострив жадобу влади. Заради здійснення своїх честолюбних планів Куриленко готовий піти на все. Він залучає до боротьби з Греком своїх спільників, оскільки вбачає в посаді голови передового господарства єдиний для себе шанс піднятися вище по шаблях кар'єри, досягти реалізації своїх властолюбних бажань. Ці наміри Куриленка викликали гнів Грека, бо «Дружба» — справа його життя. Тому він викриває свого заступника, чесно висловивши свою думку про нього, оскільки переконалий, що люди типу Куриленка приносять шкоду нашому суспільству і з ними треба рішуче боротися. Конфлікт між головою колгоспу і його заступником не знаходить позитивного розв'язання, таким чином письменник вказує на складність боротьби з агресивною посередністю.

З темою праці в романі пов'язана проблема смислу буття. Грек постійно роздумує про мету життя і духовно-моральні цінності. Основа щастя для нього — в праці. Важливо, що письменник показує трудову діяльність героя через його емоційне сприйняття. Робота приносить Греку моральне задоволення. Через працю він відчуває єдність з природою, рідною землею, що допомагає усвідомити духовне значення труда як важливого засобу формування людської особистості. Тому сутність людини Грек визначає за її справами, слушно вважаючи, що і після смерті людина буде жити в зробленому.

Ю. Мушкетик не ідеалізує свого героя. Письменник помічає в характері Грека різні риси і якості і прагне до глибинного осягнення всієї складності їх проявів, хоч це і не завжди вдається реалізувати художньо переконливо. Іноді Василь Федорович буває нестриманим, різким, може в чомусь злукавити, піти обхідним шляхом. Однак у всіх обставинах Грек керується принципами честі й совісті. Домінанта його характеру — відданість справі, висока громадянськість. Це дійсно народний характер героя, комуніста.

Ю. Мушкетик уважно досліджує і суспільно-трудова, і сімейно-побутову сфери життєдіяльності Грека. Тому нам здається недостатньо обґрунтованим твердження Л. Р. Світайло, що «<...> авторське «прагнення психологічної глибини», а отже, значною мірою й художньої повноти характеру головного героя більше реалізується в інших сюжетних лініях — родинних стосунках Грека, зокрема в його послідовному обстоюванні партизанської честі батька <...>» [14, с. 237]. Адже головний герой роману показаний у постійних турботах про колгосп, про людей. Він вирішує складні виробничі і соціально-моральні проблеми. Зображуючи Грека на полі та фермі, на засіданнях у райкомі партії та в ділових розмовах з Ратушним, романіст переконливо розкриває такі риси його характеру, як комуністична переконаність, діловитість, відповідальність і професійна компетентність. У спілкуванні з людьми виявляються високі людські достоїнства

Грека. Суспільне й особисте в герої показане Ю. Мушкетиком з однаковою мірою художньої переконливості і повноти. Психологізм сприяє створенню повнокровного характеру.

Роздуми письменника про стиль керівництва пов'язані і з образами першого та другого секретарів райкому партії Ратушного та Дашенка, сутність яких найповніше розкривається в діалогах і коротких авторських характеристиках. Кожний із них чесно служить своїй справі, однак різниця між ними суттєва. Шляхом співставлення життєвих позицій даних персонажів автор пробує визначити риси ділової людини.

Ратушний — мудрий, компетентний керівник. Всебічно аналізуючи складні життєві проблеми і явища, він діє, враховуючи перспективи, орієнтуючись на майбутнє. Кожне рішення секретар райкому партії приймає після складних роздумів, зважаючи всі «за» і «проти». Він завжди підтримує нові починання, не заперечуючи разом з тим досвіду і традицій минулого. Масштаби особистості Ратушного, вміння об'єктивно оцінювати людей, його духовний потенціал яскраво виявляються під час поїздки на Десну в розмові з Дашенком, яка по суті є діалогом про мрію і реальність, про сучасне життя і майбутнє. Розкриваючи своє уявлення про розвиток села, Ратушний говорить про значення мрії в житті людини. Дашенко ж не здатний бачити життя масштабно і протиставляє нинішні потреби мрії. Ратушний переконаний (і це соціально-моральна позиція самого автора), що без мрії, без почуття відповідальності перед майбутнім не може бути справжнього керівника. У ньому, як і в Грекові, органічно поєднуються діловитість і людяність. Піклуючись про людей, Ратушний мріє про покращення і удосконалення умов їх життя. Саме тому його турбують практицизм і нестача душевної теплоти в Дашенка, який був підкреслено діловим, нещадним до себе, визнавав тільки тверді рішення і максимальну вимогливість до підлеглих і вважав методи керівництва Ратушного застарілими. Поїздка на природу, яку Дашенко розцінював спочатку як «сентименти», змінила його думку про свого колегу. Він зрозумів, що за зовнішньою простотою Ратушного прихована освіченість. І в душі прагматика намітились деякі зміни: Дашенко починає соромитися свого практицизму (однак обраний автором спосіб перевиховання персонажа важко вважати вдалим). Показавши різні типи керівників, Ю. Мушкетик підкреслює, що майбутнє за такими організаторами, як Грек і Ратушний, висловлює тривогу, чи зможуть Дашенки стати гідною зміною старшого покоління.

Як бачимо, в романі «Позиція» Ю. Мушкетика через осягнення соціально-психологічного і морального змісту праці утверджується відповідальне, зацікавлене ставлення людини до своєї справи. Ця ідея найповніше реалізується в образі головного героя Грека.

На XXVII з'їзді КПРС підкреслювалось, що «сьогодні сільському господарству як ніколи потрібні люди, зацікавлені пра-

цювати активно, з високою професійною майстерністю, з новаторською жилкою» [1, с. 37]. До людей такого типу і належить Грек, який діє і мислить у дусі вимог часу. Роман «Позиція» відзначається конструктивним підходом до проблем сучасного села [13, с. 168].

Список літератури: 1. *Матеріали XXVII з'їзду Комуністичної партії Радянського Союзу*. К., 1986. 422 с. 2. *Анащенков Б.* О человеке дела, его духовном потенциале//*Вопр. лит.* 1974. № 10. С. 3—46. 3. *Бакланов Г. Я.* Деловой человек//*Вопр. лит.* 1976. № 10. С. 76—90. 4. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. 502 с. 5. *Бирман И.* За Чешкова и против него//*Сов. культура*. 1974. 15 февр. 6. *Бочаров А. Г.* Требовательная любовь: Концепция личности в современной советской прозе. М., 1977. 368 с. 7. *Бурлацкий Ф.* Надежды и иллюзии: (Научно-техническая революция и управление)//*Новый мир*. 1972. № 7. С. 146—175. 8. *Винниченко И.* Человек со стороны//*Лит. обозрение*. 1973. № 11. С. 10—13. 9. *Метченко А. И.* Парадоксы НТР и социалистический реализм//*М.*, 1974. № 9. С. 189—198. 10. *Мушкетик Ю. М.* Державність слова//*Літ. Україна*. 1985. 6 черв. 11. *Мушкетик Ю. М.* Позиція: Роман. К., 1979. 324 с. 12. *Новиченко Л. Н.* Чувство современности//*Вопр. лит.* 1979. № 1. С. 4—25. 13. *Позрібний А. Г.* Осягнення сутності: Літ.-крит. нарис. К., 1985. 215 с. 14. *Світайло Л. Р.* Нове село і суспільно-естетична позиція письменника//*Соціально активна особистість — герой радянської літератури*. К., 1982. С. 210—260. 15. *Федоровська Л. К.* Романи Юрія Мушкетика: Літ.-крит. нарис. К., 1982. 203 с.

Рассматривается человек и его дело (характеры и конфликты романа «Позиция» Ю. Мушкетика).

Надійшла до редколегії 18.10.86

Р. Г. КУЗЬМЕНКО

ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ ЖАНРОВ В ЛИРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ В СОВРЕМЕННОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В последние десятилетия в советской литературе наметились существенные изменения. Обозначившийся еще в конце 50-х — 60-е годы процесс гуманизации обострил внимание к внутреннему миру человека и привел к усилению субъективного начала во всех жанрах литературы. Поэтому именно в эти годы вопросы жанра становятся предметом острых дискуссий в критике и литературоведении. В связи с этими спорами встал вопрос о так называемой лирической прозе, поскольку появились такие произведения, как «Дневные звезды» О. Берггольц, «Капля росы» В. Солоухина, «Ледовая книга» Ю. Смуула, «Трава забвения», «Маленькая железная дверь в стене» В. Катаева, «Четыре урока у Ленина» М. Шагинян, «Черные сухари» Е. Драбкиной и др., которые не укладывались в рамки традиционных эпических форм.

Уже в 60-е годы в критике был поставлен вопрос о природе лирического начала в прозе. С точки зрения Ар. Эльяшевича [10], особенности лирической прозы порождены не жанровой, а стилевой спецификой ее организации. А по мнению В. Днепророва [4], возникновение лирической прозы связано с изменени-

ями в жанровой организации эпических произведений. Аналогичные точки зрения на проблему представлены и в работах 70-х годов [2, 5—7].

Новейший обзор существующих точек зрения на эту проблему представлен в работе Э. А. Бальбурова [1]. Заслугой автора является систематизация существующих концепций о лирической прозе, стремление к терминологической упорядоченности, попытка установить типологию жанров. Так, Э. А. Бальбуров справедливо разграничивает прозу размышлений (философско-публицистическую, историко-биографическую, литературно-критическую и т. п.), произведения с лирической стилиевой тенденцией (лирическим пафосом), эпическую субъективированную прозу и, наконец, собственно лирическую прозу, в которой лирика является основным жанрообразующим началом. В пределах этого жанра в зависимости от типа переживания и меры его структурной развернутости он вычленяет лирическую миниатюру, лирический рассказ и лирическую повесть.

Если предложенные автором критерии прозы размышлений и эпических произведений с лирическим пафосом не вызывают сомнений, то основа, на которой разграничиваются субъективированный эпос и лирическая проза, менее убедительна, так как является результатом неточной, на наш взгляд, интерпретации Э. А. Бальбуровым специфики лирического (родового) способа отражения действительности.

Так, Э. А. Бальбуров справедливо считает отличительной чертой лирического произведения доминирование в структурообразовании субъективно воспринимающего сознания, подчиняющего все реальные причинно-следственные и временные связи внутренней логике ассоциативного мировосприятия и его осмысления. Изображение же внутреннего мира эпического персонажа является лишь одним (хотя иногда и очень существенным) компонентом многогранного характера, включенного, в свою очередь, в композиционную структуру произведения, отражающего объективные закономерности действительности. В первом случае автор стремится создать иллюзию непосредственного развития психического процесса (картину души), во втором — иллюзию объективной динамики саморазвивающейся действительности (картину мира).

Но, верно определив структурообразующую функцию субъективного начала в лирике, исследователь сводит его к единственной форме авторского сознания. Только автор — «единственный полноправный субъект лирического высказывания», «персонажи и герои лирических произведений в отличие от эпических и драматических героев не имеют собственного видения и понимания мира, а значит и права на собственное слово. Они лишь раскрывают нам те или иные грани, противоречия, тенденции личности самого поэта...» [1, с. 36]. Поэтому, с точки зрения Э. А. Бальбурова, «субъектные формы героя и рассказ-

чика в художественной прозе не могут быть лирикой принципиально» [1, с. 35].

Такая концепция лирики и эпоса прежде всего не соответствует современным представлениям о специфике лирики и эпоса как родов литературы, во многом опирающимся на учение Гегеля о способах воссоздания действительности, на которое ссылается Э. А. Бальбуров, аргументируя свои положения. На самом деле Гегель никогда не отождествлял понятия «субъекта» и «авторского сознания». Для него субъективное — это внутренний мир, душевное состояние, реализованные не в действительности и событиях, а через переживание и настроение (не обязательно авторское). Для него содержанием лирики является «все субъективное, внутренний мир, размышляющая и чувствующая душа, которая не переходит к действиям, а задерживается у себя в качестве внутренней жизни и потому в качестве единственной формы и окончательной цели может брать для себя словесное самовыражение. Здесь нет, следовательно, никакой субстанциональной целостности, которая развивалась бы как внешний ход происходящих событий.

Обособленное созерцание, чувствование и размышление ушедшей внутрь себя субъективности высказывает здесь все, даже самое субстанциональное и объективное, как нечто свое — как свою страсть, свое настроение или рефлексию и как присутствующее в данный момент их порождение» [3, с. 420].

В то же время Гегель, обнаруживая разную степень проявления субъективного начала, характеризует формы его воплощения и функции в структуре целого, в том числе и в эпических произведениях. Он пишет, что поскольку в эпосе «излагаются не только внешние события, то нами должны быть осознаны также и внутренние переживания, цели и намерения, изображение как правомерного, так и неоправданного индивидуального действия. Следовательно, здесь имеется и собственно лирический и драматический материал, хотя в эпосе эти стороны не составляют основной формы всего изображения, проявляются только как моменты и не должны лишать эпоса своеобразного характера [3, с. 460].

С другой стороны, «подобно тому, как в эпосе мы обнаружили не один вид, склоняющийся к лирическому тону выражения, так и лирика по своему содержанию и внешнему явлению может избирать своим предметом и своей формой эпическое событие, затрагивая таким образом область эпического» [3, с. 497]. Таким образом, уже Гегель не только не сводил лирику к непосредственному выражению авторского (автобиографического) начала, но и характеризовал различные лирические формы воплощения действительности, обнаруживая ряд «переходных» лиро-эпических структур.

Исследователи, развивая учение Гегеля, убедительно доказали, что лирическое Я является художественным образом, возникшим в результате отбора, организации и оценки жизненного

материала. С этой точки зрения отождествление автора и лирического Я в поэзии также методологически неверно, как в прозе сведение позиции автора к позиции повествователя, рассказчика или героя. Авторская точка зрения полностью воплощается во всей структуре произведения, в том числе какой-то своей гранью и в каждом из названных элементов. Степень авторского начала в них различна в зависимости от ряда причин: особенностей художественного метода, жанра, индивидуальности писателя и т. д. Поэтому нет принципиальной разницы, чье воспринимающее сознание изображено в произведении — героя, рассказчика или повествователя — ни одно из них полностью не совпадает с авторским, а входит в него как составляющая. Следовательно, разграничение эпической субъективированной и лирической прозы на этом основании неубедительно.

Концепция непосредственного выражения авторского сознания через образы лирических героев, не имеющих самостоятельного значения, изложенная Э. А. Бальбуровым, также не имеет общезначимого характера. Такое соотношение субъектов речи и субъектов сознания характерно для нереалистических художественных систем. Современные исследователи показали, что в реалистической лирике субъектов сознания обычно больше, чем субъектов речи [9]. Тем более это относится к реалистической прозе. Сам Э. А. Бальбуров вынужден был сделать оговорку о «ролевой» лирике, в которой субъект сознания, организующий художественную структуру, не только не адекватен автору, но часто и контрастен ему. Подобное явление также становится возможным в силу неполного совпадения лирического Я (в какой бы форме оно ни выражалось) и авторского сознания.

Теоретические построения Э. А. Бальбурава, видимо, во многом предопределены спецификой конкретного художественного материала, на который он опирается, и прежде всего «Дневными звездами» О. Берггольц и «Каплей росы» В. Солоухина. Эти произведения действительно автобиографичны и документальны. В основе лирической прозы О. Берггольц и В. Солоухина — «история души» ее авторов. Этим важнейшим обстоятельством обусловлены способы отбора и организации жизненного материала, т. е. тип лирического сюжета, когда детали внешнего мира служат толчком для ассоциаций и сопоставлений, сводят воедино разнородные явления жизни, помогая выйти к осмыслению коренных вопросов бытия. Отсюда же пронизанность всей художественной структуры произведения открыто личным эмоциональным мироощущением художника, включающим в себя оценочный элемент. О. Берггольц и В. Солоухин в своих произведениях не просто автобиографичны, но и лиричны.

Неразрывная связь О. Берггольц с судьбой народной позволяет ей, говоря о себе, судить о судьбе поколения в драматические периоды жизни нашего общества. Причем особенностью

лирического повествования О. Берггольц и В. Солоухина является обращение к таким событиям, которые были общезначимы в жизни нашего народа, которые наиболее полно проявляют вершины человеческого духа, то прекрасное в душе советского человека, что дало нам силы выстоять, победить. Отсюда и утверждающий пафос этих произведений. Лирическое начало в прозе О. Берггольц и В. Солоухина, как справедливо заметил Э. А. Бальбуров, воплощается в форме повествования от лица лирического героя, близкого автору. Эпичность в произведениях названных писателей возникает от общезначимости событий, ими осмысляемых. Но «Дневные звезды» являются лишь одной структурной разновидностью так называемой лирической прозы и не исчерпывают своими особенностями все ее жанровые признаки. Вообще, на наш взгляд, точнее было бы называть художественные структуры подобного типа лиро-эпической, а не лирической прозой, так как «чисто» лирические произведения в прозе хотя и существуют (стихотворения в прозе, лирические миниатюры и т. п.), но сравнительно немногочисленны. Жанровые же разновидности лиро-эпической прозаической формы в зависимости от доминирования и особенностей структурного воплощения каждого из родовых начал многообразны. Это показала литературная практика не только в 50—60-е годы, но и в последующее десятилетие, в частности творчество В. Астафьева. Особенно показательна в этом плане его «Царь-рыба», в главах-рассказах которой нашли отражение разные типы соотношения лирического и эпического родового начала, а вся она в целом представляет оригинальную жанровую форму лиро-эпоса.

Для выявления жанровой специфики произведения, с точки зрения современного литературоведения, необходимо определение особенностей всех основных жанрообразующих элементов (конфликта, сюжета, характера, предметного мира, повествования). И прежде всего специфики конфликта, так как конфликт, обусловленный мировоззрением писателя, влияет на своеобразие отбора материала и способов его организации и оценки.

Центральным конфликтом «Царь-рыбы» является со- и противопоставление, условно говоря, первой и второй природы, окружающей современного человека. Другими словами, В. Астафьев исследует сущность второй, созданной человеком, природы (его социальную и культурную среду) через сопоставление с первой природой, понятой им широко, как мироздание в целом (а не экологическая среда обитания). Такое сопоставление выявляет степень гуманности социального бытия и нравственности современного человека. Разновидности центрального (основного) конфликта в каждом рассказе, входящем в книгу, породили жанрово-родовые особенности его воплощения.

Формы выражения субъектного, лирического начала здесь более сложные, многообразные, чем, например, у О. Берггольц в «Дневных звездах» или у В. Солоухина в «Капле росы».

В книгу В. Астафьева входят лиро-эпические рассказы с доминированием лирико-публицистического начала («Капля», «Летит черное перо», «Туруханская лилия», «Нет мне ответа»); с преобладанием эпического начала («Царь-рыба», «Уха на Боганиде», «Сон о белых горах») и рассказы смешанного типа, в жанровой структуре которых лирическое и эпическое начала уравновешены («У золотой карги», «Бойе»).

В основе рассказов «Капля», «Туруханская лилия», «Нет мне ответа» лежит внутренний конфликт рассказчика, структура которого близка лирическому герою в поэзии. Как и в лирике, рассказчик в названных главах является центром, им все определяется, он и объект, и субъект изображения. Более того, рассказчик у Астафьева носитель нравственного идеала, он главный положительный герой книги. Осмысление проблемы «человек — природа» в этих главах представлено прежде всего в качестве личного переживания рассказчика и воплощается в форме развития лирического сюжета.

В отличие от эпического произведения, где события, отношения между людьми представлены в их последовательном саморазвитии, в лирике последовательность фактов заменяется логикой их внутреннего переживания, т. е. «логика движения мысли определяет характер чередования по законам внутреннего сцепления, конкретных сопоставлений, ассоциативных связей» [8, с. 139]. Так, в «Капле» процесс постижения рассказчиком истины воспроизводится сугубо лирическим способом, при котором ассоциации и сопоставления являются важнейшими сюжетобразующими принципами. Художественный мир Астафьева в «Царь-рыбе» представлен не только вершинами жизни, вершинами духа (как у О. Берггольц в «Дневных звездах»). В этом мире автор многое принимает, поэтизирует, но есть в нем и явления, которые он отрицает.

Специфика предмета изображения и авторской позиции породила идейно-художественное своеобразие рассказов «Туруханская лилия», «У золотой карги», «Летит черное перо» и др. Голос Астафьева «порезчал», «побеспощаднел», и в названных главах рассказчик выступает как обличитель, гневно бичующий разные проявления человеческой ущербности. Важную роль здесь играют ирония, сатира. Активизация позиции рассказчика приводит не к лирическому, а к публицистическо-очерковому типу повествования. Эти типы повествования близки по структуре выражения авторского сознания. И очерку, и лирической прозе свойственно открытое обнаженно-личное отношение к изображаемому. Это усиливает действенность и лирической прозы, и очерка.

В «Туруханской лилии», например, зримы черты очеркового начала — и в способах выражения авторской позиции, предметной точности в изображении увиденного во время путешествия с Акимом по сибирским рекам, в принципах раскрытия характеров (образ Павла Егоровича и трех добрых молодцев).

одетых под космонавтов). Как ученый-социолог рассказчик сообщает документальные факты о гибели рек, об искусственных водохранилищах, где не может укрепиться земля, о гибели природы Урала и т. д., т. е. свойственное очерку умение видеть болевые точки нашей сегодняшней жизни, представленные в фактах конкретных, злободневных, налицо в рассказах «Туруханская лилия», «Летит черное перо». Но при этой близости в выражении авторского сознания в лирике и публицистике, о которой уже говорилось, надо помнить о существенном различии, заключающемся в следующем. В публицистике тип мышления близок к научно-логическому, а в лирике он ассоциативен. Те конкретные факты гибели природы в рассказах «Туруханская лилия», «Летит черное перо» могли быть поставлены как производственная или экологическая проблема. Но у Астафьева это только первая ступенька, он поднимается на вторую, к более глобальному, масштабному взгляду на изложенные факты, и в этом ему помогает лирика.

В критике прозвучали нарекания в адрес Астафьева, что он теряет как художник, осмысляя в ряде глав «Царь-рыбы» проблему «человек—природа» не художественными средствами, а средствами публицистики. Но публицистика у Астафьева является органической особенностью его творчества, она придает лирике социальную заостренность. Астафьев умеет подчинить публицистическое лирическому, и анализ рассказов «Капля», «Туруханская лилия» подтверждает высказанную мысль.

Как и в лирике, динамика движения от анализа частного явления к его обобщенному смыслу приводит к восприятию предметов, явлений внешнего мира в их символическом значении, порождающем второй план и глубокий философский подтекст. Такими поэтическими образами-символами в «Царь-рыбе» стали образы реки жизни Енисея, капли, туруханской лилии, тайги. Через частные конкретные факты, болевые точки нашей сегодняшней жизни писатель выходит к широким обобщениям. Каковы законы жизни природы и социально-нравственные законы жизни человека и человечества в нашем мире? Эти вопросы волнуют Астафьева и ставятся в рассказах лирико-публицистического типа. Попытку найти художественные ответы на поставленные вопросы мы видим в рассказах с преобладанием эпического начала.

Использование эпических способов изображения действительности расширяет художественный мир произведения. В рассказах «Царь-рыба», «Рыбак Грохотало», «У золотой карги», «Сон о белых горах», «Уха на Боганиде» создается система образов героев по типу личности и уровню сознания, отличных от автора. Структура характеров этих героев эпична. Даны история их формирования (Гога Герцев, Аким), портреты, жесты; герои раскрываются в действии, их сущность часто выявляется в экстремальных ситуациях (Игнатич, Командор, Грохотало). Типы героев, структура их характеров, способы пове-

ствования обусловлены у Астафьева различным отношением личности к природе, т. е. особенностями разновидностей центрального конфликта. Не имея возможности останавливаться на принципах характерологии в рассказах эпического типа, подчеркнем лишь, что Астафьев — писатель резко оценочный. Заостренная авторская оценка выражается в структуре «рассказанных» характеров, в композиции — через контрастное сопоставление эпических образов, в сюжете — через исключительную, экстремальную ситуацию, выявляющую самую суть характеров. Чрезвычайно важной внесубъектной формой выражения авторского сознания в «Царь-рыбе» является образ природы.

Таким образом, жанровые разновидности так называемой лирической прозы оказываются многообразнее, чем это отмечено в работе Э. А. Бальбурава. Формами проявления лирического начала на уровне повествования могут быть рассказчик и автор-рассказчик; на уровне сюжетостроения — лирическая основа ее организации, включающая символические образы, что порождает второй план и глубокий философский подтекст; на уровне композиции — принцип постоянного со- и противопоставления всех ее элементов, вплоть до соотношения рассказов-глав в составе целого.

Напряженность лирического начала приводит к органичности включения публицистики в лиро-эпос Астафьева. Их взаимное углубление и обогащение способствует возникновению новой жанровой формы, а также придает остроту публицистического звучания лирофилософским обобщениям. Таким образом, в книге Астафьева возникают жанровые разновидности лиро-эпической прозы.

Вторжение публицистического начала не снижает ни художественного уровня, ни масштабности эпоса книги В. Астафьева. Оно оказывается естественным проявлением той активности авторской позиции, которая и отразилась различным соотношением лирического, публицистического и эпического начал в отдельных рассказах, но которая одновременно создает основу новой целостности, т. е. нового жанра — лиро-эпический роман в новеллах.

Список литературы: 1. Бальбуров Э. А. Поэтика лирической прозы. 1960—1970-е годы. М., 1985. 130 с. 2. Богданов В. Я и Мы. (Заметки о лирике, ее герое и лирическом содержании)//Вопр. лит., 1965. № 11. С. 69—93. 3. Гегель Г.-В. Ф. Эстетика. Т. 3. М., 1971. 120 с. 4. Днепров В. Черты романа XX века. М.; Л., 1965. 200 с. 5. Доля Т. Д. Из истории развития лирической прозы//Уч. зап. Ташк. пед. ин-та. 1972. 86. С. 55—64. 6. Казаркин А. К. Автор и рассказчик. (О субъективной организации лирического рассказа)//Тр. Томск. ун-та. Сер. филол., 1975. № 254. С. 18. 7. Казаркин А. К. К проблеме сюжета лирического рассказа//Тр. Томск. ун-та. 1974. 252. С. 89. 8. Корман Б. О. Лирика Некрасова. Ижевск, 1978. 100 с. 9. Корман Б. О. Чужое сознание в лирике и проблема субъективной организации реалистического произведения//Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1973. 32. Вып. 3. С. 209—222. 10. Эльшевич А. О лирическом начале в прозе//Звезда. 1961. № 8. С. 189—195.

Поступила в редколлегию 01.12.86

М. Г. ЗЕЛЬДОВИЧ

ОБ ОДНОМ ПОЛЕМИЧЕСКОМ ХОДЕ ДОБРОЛЮБОВА
В СПОРЕ С ГЕРЦЕНОМ

(из комментариев к статьям критика)

Дискуссии, борьба вокруг так называемой «обличительной литературы», как известно, — примечательный и важный эпизод общественно-литературного движения 1860-х годов. И потому, что речь шла о течении, завладевшем журналами, вниманием читателя и претендовавшем на новое, верное запросам времени слово. И потому, что практически предметом обсуждения являлся как нельзя более актуальный вопрос о путях развития, о самих творческих принципах литературы в новых условиях, в конечном счете — о критериях и судьбах реализма. И, наконец, потому, что проблематика споров была связана с политико-идеологическими вопросами, в результате чего отчетливее проявлялись позиции участников этих дискуссий.

В этом процессе особую роль сыграла полемика Герцена с революционно-демократическим кругом «Современника», с Добролюбовым — прежде всего.

Данной проблематике посвящено значительное количество работ, которые по мере продвижения науки вперед и сами становились предметом критической оценки [4, с. 27—37; 3, с. 606, 637; 6, с. 178—195].

Порой значимые результаты дает не просто конкретно-историческое, а именно контекстуально-аналитическое изучение работ полемистов. Частный, но, думается, любопытный пример: о направленности «Very dangerous!!!» против Дружинина и эстетизма сам Герцен внятно сказал в своей статье «Библиотека» — дочь Сенковского» [1, т. XII, с. 267], но понадобилось свыше целого столетия, чтобы Б. П. Козьмин прочитал это сообщение [4, с. 35]. Впрочем, это отнюдь не единственный случай, когда литературоведы воспринимают тексты суммарно, не входя в подробности и тонкости.

Представляется, что и полемический ответ, а тактические ходы Добролюбова в связи со статьей Герцена «Very dangerous!!!» раскрыты еще не исчерпывающим образом. Одному из таких моментов и посвящено это сообщение.

Опубликовав «Литературные мелочи прошлого года», Добролюбов не был, однако, убежден, что счеты с обличительством сведены до конца, задача выполнена полностью. И, можно полагать, как раз статья Герцена «Very dangerous!!!» была одной из главных причин, побудивших Добролюбова к дальнейшей аргументации и разъяснению своих взглядов.

В рецензии на сборник «Весна» (Современник, 1859, № 6) он не только сказал о причинах своих насмешек над обличи-

тельной литературой («мы хотим более цельного и основательного образа действий, а нас потчуют какими-то ребяческими выходками» [2, т. 4, с. 384]), но использовал разбор повести Ю. Жуковского «Петербургские ночи», чтобы конкретизировать суть этого «образа действий». Расширить область обличений, точнее — стать *выше* в обличениях, «перенести свою наблюдательность от будочников и станowych на сферы более значительные» [2, т. 4, с. 380], и вместе с тем — постигать их глубже, отрешившись от отвлеченной точки зрения на человека и протестуя «не против личности» персонажа «и его поступков, а против жизни, которая сделала его таким» [2, т. 4, с. 383]. Очевидно, что вслед за Чернышевским, автором статьи о Щедрине, выдвигая эти вопросы творческого метода, отстаивая идею социальности, Добролюбов отнюдь не тешил себя надеждой «вытянуть» либеральное обличительство. Напротив, благодаря суждениям критика еще нагляднее проступали пороки этого течения, принципиальное отличие его от критического гоголевского направления.

Однако рецензия на малозначительную книгу (не нуждайся критик в поводе для изложения своих взглядов, и повесть Жуковского, весьма слабая и скучная, очень может быть, не была бы удостоена внимания) не давала простора для целостного, подкрепленного убедительным материалом обоснования своих взглядов. Не только усилившийся интерес к сатире XVIII века и общим вопросам теории сатиры в журналистике тех лет [5, с. 76—84], но и поиски плацдарма для только что названной цели определили обращение Добролюбова к «Русской сатире Екатерининского времени». (Современник, 1859, № 10).

История привлекала Добролюбова не одной лишь своей общей поучительностью, способностью навести на размышления и подсказать выводы, бесполезные для дел нынешних. Добролюбов «удалялся» в прошлое, чтобы приблизиться к современности. Ибо «о настоящем времени всегда трудно произносить откровенное и решительное суждение, а у нас в настоящее время... подобное суждение положительно невозможно» [2, т. 5, с. 317—318]. Может быть, Добролюбов имел в виду своим анализом исторического опыта воздействовать и на Герцена, обвинения которого в адрес ряда журналов, и прежде всего «Современника», за преследование обличительства недавно прозвучали в «Very dangerous!!!». Во всяком случае в статье «Русская сатира Екатерининского времени» Добролюбов откликается на эти обвинения и выдвигает новые аргументы в пользу своей позиции в споре об обличительной литературе.

В этой связи, пусть и предположительно, в дополнение к уже отмеченным исследователями, можно выделить выразительный полемический ход и связанный с ним опять-таки сугубо полемический аргумент Добролюбова.

Известно, что Герцен выступил в «Very dangerous!!!» не только против Н. Добролюбова и «Современника», хотя прежде

всего против них, но также против А. Дружинина и «Библиотеки для чтения». Причем последний журнал и его редактор обвинялись в том, что отвергают гражданское обличительное направление в угоду «чистому искусству» и во имя него, ибо оторваны от жизненной реальности, меньше всего способны (и стремятся!) понять заботы и боли простого человека. Однако здесь необходимо принять во внимание одно первостепенно важное для хода и понимания полемики обстоятельство.

Подлинный адресат этого обвинения расшифрован ведь только *в наше время!* Б. П. Козьмин констатирует: «Все писавшие о статье Герцена («Very dangerous!!!» — М. З.) полагали, что по каким-то причинам ее автор счел возможным адресовать «Современнику» и Добролюбову упрек в служении «чистому искусству» [4, с. 29].

Для контекста наших наблюдений еще важнее, что так полагали не только исследователи, но и литераторы круга «Современника». Особенно существенно в данном случае, разумеется, мнение Добролюбова. Оно высказано в статье «Русская сатира екатерининского времени». Имея в виду, с одной стороны, свои «Литературные мелочи», а с другой — «Very dangerous!!!», Добролюбов с горечью и недоумением констатирует: «Некоторые приняли наши слова за убеждение, что обличать вовсе не нужно и что сатира только портит эстетический вкус публики» [2, т. 5, с. 317]. «Наши слова!» Это, конечно, недоразумение, но ими вообще изобиловала полемика «Колокола» и «Современника» в 1859 г., и этим пренебрегать нельзя. В данном случае, нам кажется, Добролюбов и отвечал Герцену на упрек в приверженности к эстетизму. Каким образом, однако?

Добролюбов применяет прием парадоксальный, но, если вдуматься, по-своему в сущности оправданный и логичный. Причем логика эта подсказана... статьей Герцена. Но послушаем критика: «Жевали, жевали, мяли, мяли у нас в литературе разные общественные вопросы и под конец дошли — до чего же? — до эстетического открытия, что и сатира может быть таким же словом для слова, как и звучное стихотворение Фета или Хомякова... Оказалось, что не одни розы и грезы, не одну географию славянских рек, но и общественные язывы можно воспевать только для процесса воспевания. Сатира явилась только другим видом или, если хотите, другую степенью старинных эклог, рондо и мадригалов... Здесь был, конечно, уже не звук для звука (Герцен в «Very dangerous!!!» назвал «чистых литераторов» людьми «звуков и форм» — М. З.), но и не звук для дела; то было — обличение для обличения, спор для спора, остроумие для остроумия» [2, т. 15, с. 316]. Иначе говоря, обличительство в известном смысле с неотразимой убедительностью сведено к своего рода «чистому искусству». Не в смысле, конечно, эстетической рафинированности, а по бесконечной отдаленности от «дела». Но если так, то не следует ли Герцену, руководствуясь своими убеждениями и собственной

логию, распространить презрение к «чистым литераторам» и на литераторов-обличителей?!

Таким образом, Добролюбов в необычайно острой форме подчеркнул противоречивость позиции Герцена, еще раз подтвердил свою непримиримость к либеральному обличительству и, разумеется, непричастность к защите искусства «звуков и форм».

Список литературы: 1. Герцен А. И. Собр. соч.: В. 30 т. М., 1954—1965. 2. Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.: Л., 1961—1964. 3. Козьмин Б. П. Из истории революционной мысли в России. М., 1961. 767 с. 4. Козьмин Б. П. Литература и история. М., 1969. 528 с. 5. Покусаев Е. И. «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина и обличительная беллетристика 50-х годов в оценке Чернышевского и Добролюбова//Уч. зап. Сарат. пед. ин-та. 1940. Вып. 5. С. 32—84. 6. Сладкевич Н. Г. Очерки истории общественной мысли России в конце 50-х — начале 60-х годов XIX в. (Борьба общественных тенденций в годы первой революционной ситуации). Л., 1962. 286 с.

Поступила в редколлегию 01.12.86

Е. С. ВАЛИТ

А. В. ДРУЖИНИН И ВОПРОСЫ КРИТИКИ ПОЭЗИИ

В последнее время советские литературоведы все глубже пытаются понять ту меру сложности духовных исторических процессов, которая определяет характер полемики о целях и назначении литературы и искусства в 1850—1860-х гг. В связи с этим возрастает интерес и к литературно-критическому наследию прямых идеологических противников Чернышевского и Добролюбова. Изучение общественно-литературной теории и практики русского либерализма необходимо, потому что «...методология революционно-демократической критики не поддается всестороннему анализу вне истории ее становления, вне ее связи с историей обоснования и развития других методов» [6, с. 7].

В критическом наследии Дружинина имеется достаточно большое количество работ, отдельных высказываний, позволяющих говорить о Дружинине — критике поэзии. И этот факт вполне объясним: вторую половину 50-х гг. XIX ст. называют «эпохой поэзии». Виднейшие критики этих лет уделяют огромное внимание поэзии. Трудно назвать критика, который бы так или иначе не выразил в это время своего отношения к поэзии Тютчева, Некрасова, Фета, Полонского, Майкова. «Эстетическая» критика в суждениях о поэтических произведениях чувствовала себя в выигрышном положении по отношению к другим направлениям критики: в этой области не так ощущались ее принципиальные слабости и ограниченность критического анализа. Именно поэтому наследие «эстетической» критики в области поэзии и привлекает к себе внимание.

Статьи Дружинина о поэзии вливаются в общий поток суждений и споров о соотносительности поэзии и действительности, о природе поэтического, о типе лирического «я» поэта. Над кругом этих проблем размышляли и по-своему решали их А. Григорьев, для которого главной целью было определить соотношение лирического «я» с противоречиями действительности, Боткин, который после трудного для «эстетов» 1856 г. пытался вновь дать глубокое теоретическое обоснование значения искусства и поэзии, Добролюбов, оригинальность которого состояла в интерпретации поэтического (его он представил как нерасторжимое единство трех начал: познавательного, аналитического и социального) [5].

В это же время написано немало статей о поэзии и самими поэтами: Полонским, Фетом и др. В спорах по этим важнейшим проблемам спорящие пытались уловить специфику поэзии и определить принципы анализа поэтического произведения. Своеобразие Дружинина — критика поэзии можно постигнуть лишь при соотношении его статей со всей «поэтической» критикой 50—60-х гг. XIX ст. Вопросы поэзии глубоко волновали Дружинина, он старался сам и призывал всех видных деятелей отечественной культуры оценивать любое явление (и искусства, и литературы, и поэзии, в частности) не поверхностно, а всесторонне постигая истоки поэтического дарования, наблюдая становление, развитие таланта во всем его многообразии. Протестуя против нивелировки критических оценок творчества поэтов и против поверхностных, неглубоких анализов, Дружинин писал: «Что такое Батюшков? — человек, понимавший древнее художество и подававший надежды? Лермонтов? — поэт, обладавший железным стихом, представитель байронизма в России. Грибоедов? — сатирик с озлобленным умом, которого «Горе от ума» имеет недостаток в драматизме... Вот малая частица общих мест и ветреных выводов, сравниваемых нами с сорной травой. Если бы эти выводы были вконец ложны, их было бы легко осмеять и сокрушить навеки, — но они хуже, чем ложны — они *не полны* (курсив Дружинина), они ветрены, они состоят из смешения крупницы правды с океаном невежественного пустословия. Их не поразишь шуткою, ибо шутка бессильна против тени. Посреди жалкого хаоса бесплодно пропадут все вспышки самого жгучего остроумия. Хаос исчезнет лишь тогда, когда что-нибудь прочное создается вместо хаоса. Один ясный, постоянный солнечный свет страшен для всякой тени» [3, с. 29].

С присущей Дружинину образностью изложения мыслей и витиеватостью метафорических приемов (вся эта «красивость» служила определенной цели — убедительности) критик высказывает неподдельное волнение и боль за подобное состояние русской «поэтической» критики. В борьбе с таким положением вещей и видел Дружинин свою цель и свои, не всегда, правда, верными и результативными методами, пытался изме-

нить это положение: «Поспешимте же все всеми нашими силами вооружиться против хаоса, общих мест, против предрассудков, основанных на малом знании дела! Будем трудиться в поте лица, будем изучать *всю* (курсив Дружинина) нашу словесность с добросовестностью, — и тогда хаос уничтожится, а черные тени исчезнут, как исчезает всякая тень от дневного света!» [3, с. 29—30]. Дружинин убежден, что критик не может считаться таковым, если не имеет «поэтического инстинкта, не лишнего ни в каком деле» [1, с. 31]. Оценивая творчество французского критика Дезире Низара, Дружинин отмечал, что «любимым его чтением были древние писатели. Анализируя их произведения, Низар выказывал всю пытливость и обширность своего ума; но этюды его по поводу древних были холодны, потому что не были оживлены ни одной искрой поэзии» [1, с. 183].

Так понимая и чувствуя задачи критика поэзии, Дружинин пытается определить сущность поэзии в статье о Я. Полонском: «Поэзия есть наука, замыкающая в себе всю жизнь нашу, изъясняющая нам все моменты человеческого бытия, из хаоса создающая форму и прелесть, истолковывающая нам тайны собственной души нашей, примиряющая нас с жизнью, изодряющая самые драгоценные качества человека» [2, с. 2]. В предлагаемой цитате выделены нами несколько слов, поскольку они являются основополагающими для «эстетической» критики Дружинина: именно в примирении с действительностью и видел критик смысл и назначение акта поэтического творчества, «сочувственное» отношение к действительности было у Дружинина средством определения поэтического.

В рассуждениях Дружинина звучит убежденность в том, что критик поэзии играет очень важную роль, поэтому Дружинин декларирует те эстетические критерии, которые, по его мнению, необходимы критику поэзии: «...если в тебе... нет сочувствия к поэзии во всех ее проявлениях, если слабые силы твои не позволяют тебе ничего взять от поэта тобой прочитанного, то лучше сознай свое бессилие и скромно отступись от своей задачи. Ибо, если ты, увлекаясь рутинной и самодовольствием, не захочешь сознаться в собственной твоей бедности, если ты хочешь обвинять поэта, что собственная душа твоя, лишенная восприимчивости, не отозвалась ни на одну из его песен, вся твоя речь будет сплошной ложью и все твои выводы рядом опасных, иссушающих, трудноскорняемых предрассудков» [2, с. 1].

Дружинин считал, что только представители «эстетической» критики могут с полным правом судить о поэзии, поскольку в области поэзии они чувствовали себя более уверенно в утверждении собственных представлений об искусстве, и возможность критического осмысления и оценки поэтического произведения признавалась чуть ли не только их правом [7]. Говоря о раз-

витии поэзии в целом, пытаюсь осознать пути этого развития, Дружинин обращается к вопросу о роли «второстепенных» поэтов. Отсутствие в какой-либо словесности поэтов является, по Дружинину, критерием «страшной неполноты», она появляется неизбежно, если не присутствуют в ней «небольшие, но истинные поэты» [2, с. 3]. Попытка определить роль и значение поэзии для общества через определение путей развития словесности этого общества представляется все же недостаточно и серьезно аргументированной и носит на себе отпечаток характерной для Дружинина субъективности и импрессионистичности суждений [7]. Дать широкую, развернутую картину сущности поэзии Дружинину не удалось, и усилия его свелись еще к одному «общему месту».

Так же, как и начинающий Добролюбов, и многие другие критики, Дружинин ставит главной целью своих критических работ о поэзии «уловить и поддержать оригинальное в поэте, противопоставляя уже привычному и пытаюсь каждый раз найти у него новый взгляд на факты жизни» [7, с. 109]. Оценивая значение музыки Полонского для тонких и чутких ценителей, Дружинин несколько раз проводит параллели с Фетом, сравнение с которым в устах его могло считаться высшей похвалой. Кроме того, здесь можно наблюдать один из излюбленных приемов Дружинина-критика — оценку литературного явления путем сравнения его с другим. В критических статьях о поэзии, в этюдах о писателях, в больших обзорах и частных рецензиях постоянно встречается этот прием. Эта особенность критической манеры Дружинина была отмечена Л. Гроссманом, и были намечены генеральные линии исследования его критического наследия в неопубликованной статье «У истоков русской англистики», хранящейся в ЦГАЛИ. К сожалению, этим планам не суждено было осуществиться. Для более яркого описания поэтического дарования Полонского Дружинин вспоминает о впервые отмеченных им же фетовских «мимолетных, почти неуловимых событиях жизни», о его языке, «составляющем нечто среднее между музыкой и прозой» (характерные для «эстетической» критики параллели между литературой и другими видами искусства). В статье о самом Фете Дружинин не отметил (возможно, был увлечен иными аспектами) чисто языковые особенности фетовой лирики, здесь же он дополняет несколькими выразительными штрихами свою восторженную оценку и ставит в заслугу своему кумиру «отклонения от языковой нормы». Фета Дружинин нарекает «...поэтом (просим у него извинения) самого неправильного из всех, беспрепятственно враждующего с синтаксисом и грамматикой; но поэт истинного и по временам достигающего великолепных результатов с помощью ошибок и оборотов, способных привести в ужас пуриста. Дело в том, что г. Фет, не хорошо зная правила языка, виртуоз по части гармонии поэтической» [2, с. 6]. Сквозь тот же традиционный «эстетский» критерий сравнения литературы и музыки оцени-

вается и творчество Полонского: «Этим самым музыкально-поэтическим чувством богат и Г. Полонский» [2, с. 6].

В критическом анализе Дружинина теоретически верным моментом является то, что развитие поэтического дарования Полонского, воплощение его на различных этапах творчества критик пытается рассмотреть в их динамике и изменении под влиянием тех или иных объективных или субъективных причин (что тоже пытается дифференцировать Дружинин). Отмечая «два прирожденных достоинства поэта»: «чутье для распознавания поэтических моментов жизни человеческой» и «замечательную образованность или картинность языка» [2, с. 8], Дружинин видит в них индивидуальные особенности самовыражения Полонского. Здесь же, пытаясь раскрыть все грани творческой индивидуальности поэта, он находит еще одну особенность стихотворений Полонского, «составляющую едва ли не главную их прелесть» — «мы видим много невольной субъективности в трудах г. Полонского... В стихотворениях... несомненно лежит большая часть его жизни, жизни, по-видимому, не пустой, не сплетенной из одних радостей, жизни, обильной испытаниями, трудом и печалью» [2, с. 18—19]. Субъективность поэта в оценке Дружинина — не упрек, а высокая похвала и явление, достойное подражанию. И снова, при избытке чувств и положительных эмоций, появляются характерные дружининские витиеватые метафоры, призванные с наибольшей полнотой и обязательно красиво, эстетично раскрыть содержание предмета: «ласковые глаза доброго и честного человека глядят на читателя из-за самой книги» и «весь томик оказывается не букетом оранжерейных цветов с проникающим запахом, а связкою свежих полевых растений, от которых пахнет полем... где дышится так легко и спокойно» [2, с. 20].

Но неверно было бы думать, что анализ Дружинина не предполагал никаких критических замечаний и воплотился в одной восторженной красивости оценки. Лишь только Дружинин со свойственной ему чуткостью улавливал моменты какого-либо поучения, «дидактики», это вызывало если не всегда бурный, то достаточно резкий протест. В вину поэту Дружинин ставит «головные», «резонерские ошибочные ноты», которыми «г. Полонский нередко портит многие из своих лучших произведений» [2, с. 10]. В статьях о поэзии традиционными для Дружинина являются те моменты, когда он рассуждает о присутствии в поэзии «дельной» мысли, признавая действительность почвой поэзии, предостерегая от утопических идеалов, но одновременно и ограничивая в действительности сферы «абсолютной поэтичности»: «Хорошая, умная, благородная мысль всегда приятна, а еще более полезна в изящном произведении... Но надо понимать слово мысль в обширном смысле и не смешивать его со словами афоризм, вывод, сближение, умозрение и т. д.» [2, с. 11]. Дружинин упрекает Полонского в том, что иногда поэт «приносит свой талант в жертву умным афоризм-

мам» [2, с. 11]. Все эти ненужные, по мнению критика, приемы он презрительно нарекает «умственно-гастрономической приправой» и «дидактикой в новом вкусе», относя сюда и стихотворение «Поэт, в минуты вдохновенья...»: «...стихи звучны, заключенные кинуты с энергиею, мысли умные, полезные, светлые; но какое дело ценителю до этого ума и этой энергии, когда его сердце, ничем не затронутое, остается холодным, и сам он глядит на всю вещь, как страничку хорошей полемической статейки!» [2, с. 13].

Необходимо отметить еще одну особенность Дружинина-критика: когда анализируемое им произведение не противоречило концепции «искусства для искусства», его критические статьи имели объективное значение. Примером такой статьи может служить статья «Стихотворения А. Фета». В литературном сознании Дружинина Фет стал непревзойденным кумиром, поскольку акт поэтического творчества был для поэта актом освобождения, воспринимался как уход из мира страданий в мир светлой радости. А разве не то же самое проповедовал Дружинин? Поэтому он и сделал поэзию Фета боевым знаменем «чистого искусства». Если же говорить о разрешающих возможностях языкового сознания критика, то необходимо обратить внимание на метафору — фактор стиля, позволяющий соотносить различные смысловые образования путем нахождения их скрытого общего основания. Метафоры и сравнения в статье о Фете создают форму двойного видения, в котором обе стороны освещают друг друга: поэт «... кидается на свой предмет, как орел на добычу», он «...борется со своей темой, как с упорным противником», «г. Фет чувствует поэзию жизни, как страстный охотник чувствует неведомым чутьем то место, где ему следует охотиться» [4, с. 89, 95, 96] — в этих сравнениях явное одобрение поэтической реализации мироощущения Фета. Метафора «талант Фета — ружье, кидающее пулю втрое и вчетверо дальше, чем другие такие же стволы», позволяет критику сделать утверждение: «оттого нашего поэта можно изучать, им можно наслаждаться, но подражать ему нет никакой возможности» [4, с. 96]. А вот метафора, расширяющая сферу возможностей критика для выбора той формы реализации мыслей, которая наиболее соответствует его целям: говоря о высокой музыкальности стиха Фета, Дружинин указывает на то, что «...в них (в стихах — Е. В.) есть нечто обаятельное, звучащее, как струны, волнующее сердце, как изящная музыкальная симфония» [4, с. 93—94]. Это уже знакомый нам пример формы реализации мыслей, в которой содержание и структура сравнений чрезвычайно ярко отражают сущность метода «эстетической» критики, когда статьи насыщаются сравнениями литературных явлений с аналогами из музыки или живописи. Показательны в этом плане и статьи Боткина. Здесь же в ткань критической статьи включена изящная игра слов, призванная в том же метафоричном стиле подтвердить теоретические по-

зиции критика: «На заре ты ее не буди», уже положенные на музыку, которая, при всех своих достоинствах, едва ли стоит музыки слов, написанной самим поэтом» [4, с. 94].

Отличительную черту стилистики Дружинина составляют разнообразные речевые средства, с помощью которых осуществляется ввод в статьи импрессиивно-изобразительных деталей. Знаками импрессиивности у Дружинина служат глаголы, обозначающие зрительные и слуховые восприятия и психические состояния, сравнительные союзы. Эмоционально-восклицательные и вопросительные предложения, синтаксические конструкции с эмоциональными антитезами, отмеченными тире, нагнетание вопросов и восклицаний, обилие выразительных эпитетов — все эти речевые приемы представляют собой еще один слой стилистических средств, которые создают повышенную эмоциональную окрашенность.

К особенностям композиционного строения дружининской статьи о Фете можно отнести то, что критик направляет свою мысль «снизу вверх», по расширяющейся «спирали», чтобы усилить доказательность своих посылок на следующем, более широком витке. Исследуемая статья содержит три «витка» подобной «спирали» [4, с. 90, 95, 98], и главная ее мысль — утверждение и всяческое поощрение основного свойства таланта Фета — «уменья поэта ловить неуловимое, давать образ и название тому, что до него было не чем иным, как смутным мимолетным ощущением души человеческой... без образа и названия» [4, с. 89]. Эту особенность самовыражения Фета Дружинин подметил чрезвычайно точно. С такой трактовкой поэтического дарования Фета созвучны исследования и советских литературоведов. Именно сейчас предметом исследования стали те мотивы в творчестве поэта, на которые впервые обратил внимание Дружинин (см. работы Б. Бухштаба).

Как видно из приведенных примеров, Дружинина — критика поэзии от А. Григорьева, например, отличает бóльшая степень эмпиричности, в то время как Григорьев — практик в области «поэтической» критики. Кроме того, статья о Полонском демонстрирует, что Дружинин видит факты порознь, а не в их закономерной взаимосвязи. Одно из принципиальных отличий «эстетической» критики от «поэтической» критики Добролюбова состоит в том, что Добролюбов уделяет много внимания в своем анализе стилю и его соотносённости с талантом поэта. «Стилевые характеристики поясняли особенности таланта как реализованной способности постигать жизненную правду» [5, с. 58]. Стилистический же анализ «эстетической» критики сводился к восхищению частностями: метафорами, рифмами, стилистической манерой поэта.

В статьях Дружинина господствует принцип занимательно-го рассказа, он стремится к живости, простоте и ясности, никогда не обращается к широким творческим и философским созерцаниям А. Григорьева. Порой изложение в свободной импро-

визации ряда интересных фактов приводит критика к важным выводам и любопытным параллелям. Но в целом стиль Дружинина, внимательного и остроумного собеседника своего читателя, определяется задачами увлекательного журнального собеседования.

Дружининской эстетической оценке не суждено было стать общезначимой, потому что в силу внутренней исчерпанности эстетической концепции его критике оказалось не под силу обновление теоретико-методологических позиций перед лицом новых запросов жизни и литературы. Поэтому творческие возможности этого направления в критике оказались узкими и ограниченными. «Им («эстетам» — Е. В.) не хватало прочных исходных предпосылок критического анализа: осознания внутренних связей искусства с действительностью, законов реализма. Чернышевский это хорошо показал» [8, с. 84].

Список литературы: 1. Дружинин А. В. Современная критика во Франции. Современник. 1850. № 11. 12. Отд. 2. С. 1—58, 163—226. 2. Дружинин А. В. Стихотворения Я. П. Полонского. Современник. 1855. № 11. Отд. 3. С. 1—20. 3. Дружинин А. В., Мартынов И. И., переводчик древних классиков. Библиотека для чтения. 1856. Отд. 4. С. 23—43. 4. Дружинин А. В. Литературная критика. М., 1983. 383 с. 5. Зельдович М. Г. Добролюбов — критик поэзии и «поэтическая» критика 60-х гг. // Пробл. реализма в рус. и зарубежной лит.: Тез. 2-й Межвуз. науч. конф. литературоведов. Вологда, 1969. С. 56—58. 6. Зельдович М. Г. Методологическое самопознание критики // Н. Чернышевский: Статьи, исследования и материалы. 1975. Вып. 7. С. 7—26. 7. Зельдович М. Г. Страницы истории русской литературной критики. Х., 1984. 216 с. 8. Николаев П. А. Историзм в художественном творчестве и литературоведении. М., 1983. 366 с.

Поступила в редколлегию 11.11.86

О. П. ЧУГУИ

ДРАМАТУРГІЧНЕ ОСВОЄННЯ ПРОЗИ М. ГОГОЛЯ КОРИФЕЯМИ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ

Спроби перекладу епічного твору на драматургічний були відомі уже в античній літературі. Сюжетним матеріалом для драми Евріпіда «Кіклоп» послужила, наприклад, IX пісня «Одіссеї» [1, с. 22]. Увагу діячів сцени привертали передусім найпопулярніші епічні твори. Відомо, що знаменита повість М. Карамзіна «Бедная Лиза» також побачила світло рампі ще за життя її автора [2]. На Україні до цієї практики вдавався Г. Квітка-Основ'яненко, переробивши свою повість «Щира любов» на однойменну п'єсу. Однак не кожен прозовий твір можна перекласти на мову сцени. Найкраще перекладаються ті прозові жанри, у яких досить широко використані драматургічні елементи як у сюжетобудуванні, творенні характерів, так і в мовній тканині. Найчастіше вони зустрічаються у прозових або поетичних творах тих письменників, які є також драматургами.

Особливо показовою в цьому відношенні є недраматургічна творчість М. Гоголя. У його прозових жанрах досить часто використовуються прийоми і засоби, найхарактерніші для драматургічного способу відображення дійсності. Окремі персонажі, як головні, так і другорядні, — старий козак Чуб і Солоха («Ночь перед рождеством»), Тарас Бульба і його сини («Тарас Бульба»), бурсаки — Халява, Брут і Горобець («Вий»), Чічков і майже вся галерея поміщиків, з якими він зустрічається («Мертвые души») та інші — виписані з таким драматургічним хистом, що самі просяться на сцену. У багатьох повістях майстерно відтворюються театралізовані епізоди з застосуванням переодягання, звукових та світлових ефектів. Так, циган разом з Грицьком та парубками по заздальгідь продуманому сценарію розігрують Солопія, його дружину і знайомих, блискуче виконуючи роль нечистого («Сорочинская ярмарка»). Аналогічно театралізовані епізоди безпосередньо впливають на розвиток сюжету повістей «Майская ночь, или Утопленница», «Пропавшая грамота» та ін.

Драматургічні елементи можна віднайти в кожному прозовому жанрі М. Гоголя. Вони помітні навіть у манері оповідача, який виявляє дивовижну здатність до акторського перевтілення, часто перериваючи свою розповідь ліричними відступами, що мають досить виразну полемічну спрямованість. Таким є, наприклад, початок другого розділу повісті «Майская ночь, или Утопленница»: «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи!» [5, с. 58].

То ж не дивно, що до прозової спадщини видатного письменника так часто зверталися діячі театру. Перша інсценізація, як відомо, з'явилася менше, ніж через рік після виходу другої частини збірки «Вечера на хуторі близ Диканьки» — 9 січня 1833 р. За життя письменника були перекладені на мову сцени ще три його твори — «Мертвые души» (1842), «Сорочинская ярмарка» (1848), «Тарас Бульба» (1847). Ще більше інсценізацій з'явилося після смерті видатного майстра художнього слова. Детальний аналіз їх зроблено у книзі В. Данилова «М. Гоголь и театр» [3].

Перша українська інсценізація також з'явилася відносно рано — в середині 60-х років (1865) і відома як «Вечера на хуторі близ Диканьки. Малороссийская шутка в одном действии...» [4, с. 231]. В історії української культури відомі також багаторазові театральні переробки одного й того ж твору М. Гоголя. Так, «Сорочинскую ярмарку» перекладали на мову сцени — М. Кочубей (1883), О. Алексеев (1893), М. Старицький (1883) та ін.; «Майскую ночь, или Утопленницу» — О. Устенко-Гармаш (1886), М. Старицький (1885), К. Ванченко-Писанецький (1894), А. Шатковський (1897); «Пропавшую грамоту» — К. Діткевич (1883), М. Кропивницький (1895); «Ночь перед рождеством» — М. Старицький (1874), Г. Бораковський (1886), М. Кочубей (1888), А. Матусин (1901); «Тараса Буль-

бу» — П. Сокальський (1884), К. Ванченко-Писанецький (1896), А. Шатковський (1897), В. Райський-Ступницький (1898), М. Старицький (1898).

Серед чималої кількості інсценізації прози М. Гоголя, які з'явилися в другій половині XIX ст., значна частина нагадувала невдалі спроби деяких російських авторів і відзначалася надмірним захопленням елементами фантастики, вільним поводженням із сюжетним матеріалом та персонажами творів письменника, перебільшенням ролі власного домислу. Та це й не випадково. Переважна більшість українських інсценізаторів не належала до розряду навіть посередніх майстрів слова або взагалі не була ними. А класична проза М. Гоголя вимагала, щоб до неї доторкнулася рука великого майстра драматургічного жанру. Справжнє освоєння прозової спадщини російського письменника було під силу таким драматургам, як М. Старицький та М. Кропивницький. Першим розпочав інсценізувати прозові твори М. Гоголя М. Старицький. Його перу належать переробки — «Ночь перед рождеством» на оперету «Різдвяна ніч», «Майская ночь, или Утопленница» на оперету «Утоплена, або Русалчина ніч», «Сорочинская ярмарка» на однойменну оперету, «Тарас Бульба» спочатку на лібретто до одноименної опери, а потім на драму, відому також під назвою «Під Дубном» та ін.

Нагадаємо, що ці твори російського письменника, як і всі інші, мають цікавий сюжет, міцну зав'язку, гострий конфлікт, чітку композицію, багаті характери, виразну єдину дію, тобто те, що найбільш притаманне драматургічним жанрам. Сталося це, на наш погляд, завдяки двом основним причинам: перша — благодатний драматургічний матеріал українського фольклору, зокрема його народна драма та ігри, а також комічні явища у побуті тогочасного українського села, які послужили основою для написання не тільки збірки «Вечера на хуторі близ Диканьки», а й інших прозових творів на українські теми; друга — високий драматургічний, зокрема комедіографічний, талант М. Гоголя, який значною мірою виховувався на драматургічних традиціях української народної творчості. Не випадково ж великий майстер слова на початку окремих повістей («Майская ночь, или Утопленница»), а іноді й розділів («Сорочинская ярмарка»), поставив епіграфи, узяті з різних жанрів українського фольклору або літературних творів, найтісніше пов'язаних із ним.

Та все ж слід зазначити, що названі твори російського письменника, незважаючи на виразні драматургічні елементи в них, належать не до драматургічних, а до прозових жанрів. У них чимало уваги приділено оповіді, нерідко зустрічаються пейзажі, місце дії часто змінюється. Крім того, більшість із них мають помітні ознаки романтичного стилю. У них надто часто діють чорти і відьми. Отже, успішна переробка такого твору потребувала не тільки драматургічного хисту, а й чималого акторського та режисерського досвіду. Це підтверджується

передусім вибором того драматургічного жанру, на який перекладено більшість прозових творів М. Гоголя. Прагненням зберегти принадну чарівність гоголівського твору слід пояснювати звернення М. Старицького до жанру музичної комедії. Саме оперета дозволяла найповніше зберегти гротескові прийоми і засоби при змалюванні характерів, відтворенні комічних ситуацій, логічно і художньо умотивувати введення звичаєво-обрядових епізодів, про які у повістях говориться стисло або тільки згадується.

Із передмови М. Старицького до перекладеної ним трагедії В. Шекспіра «Гамлет» можна зробити висновок, що українського драматурга приваблювали передусім твори, багаті на фольклорні засоби, що він був прихильником максимально точного перекладу: «Я задался целью не отступать в переводе ни на йоту от подлинника...» [6, т. 8, с. 356]. Ці слова проливають світло також на особливості драматургізації епічних жанрів — бути якомога ближче до оригіналу, не виходити за межі художньої системи автора першооснови. Незважаючи на те, що музичні комедії М. Старицького більші й інші за родовими ознаками твори, ніж деякі повісті М. Гоголя, що давало право на значні відхилення і творчий домисел, корифей українського театру, на диво, бережно і максимально переніс усе, що можна було перенести з прозових творів російського письменника у драматургічні жанри. Перш за все збережені основні сюжетні ситуації і характери. У п'єсах-інсценізаціях М. Старицького діють ті ж самі персонажі, що й у повістях М. Гоголя. Основою для зв'язки і розгортання конфлікту найчастіше служить все та ж забобонність, розбещеність та безпросвітна пиятика, яка була притаманна певній частині мешканців тогочасного села. Скорочення, що торкаються кількості персонажів, незначні. У п'єсі «Різдвяна ніч», наприклад, немає лише кума Панаса, козака Касьяна, ткача Остапа та інших персонажів, які є епізодичними постатями і не відіграють у розвитку сюжету помітної ролі. Крім того, замість них уведено інші другорядні персонажі — дівчата і хлопці. Взагалі М. Старицький вводить нові дійові особи дуже обережно, лише тоді, коли це зумовлюється специфікою драматургічного жанру, коли обсяг сюжетного матеріалу порівняно невеликого прозового твору виявляється недостатнім для повнометражної п'єси. Так, при переробці повісті «Сорочинская ярмарка» в однойменній музичній комедії українського драматурга з'являється Стась — друг Панька (за Гоголем — Грицька), Мокрина — дружина Черевикового кума, Груня — сестра цигана та ін.

Цікаво простежити, як корифею українського театру вдалося передати елементи фантастики, що відіграють помітну роль у розвитку сюжету окремих повістей М. Гоголя, де чорти і відьми з'являються досить часто. М. Старицький тут дещо відходить від першооснови. Пояснюється це двома причинами: перша — український письменник жив і творив у добу зрілого реалізму,

коли фольклорна фантастика використовувалася по-іншому; друга — та умовність, що сприймалася нормально у прозовому творі, не могла прозвучати так природно на сцені навіть в оперетковому жанрі. Повне її відтворення було можливим лише в ляльковому театрі. М. Старицький добре розумів цю особливість, здійснюючи уже першу інсценізацію повісті російського письменника «Ночь перед рождеством». «Как в первой редакции, так и во второй, сцена Пацюка у меня сделана без всяких чертей...» — підкреслював він у листі до газети «Новое время» [6, т. 8, с. 482]. Але цілком «обійтись» без чортів український драматург не міг та й не прагнув. У листі йшлося лише про міру і спосіб використання фольклорної фантастики. Адже вона у повісті М. Гоголя займає чимало місця. Цілком вилучити її — означало б поверхово підійти до театралізації прозового твору.

Як перша, так і наступні інсценізації М. Старицького свідчать, що український драматург зумів віднайти такі засоби і прийоми реалістичної поезики, які допомогли йому достатньо і переконливо відтворити загальну атмосферу страху чортів і відьом, що панувала в тодішньому селі. Варто нагадати, що п'єса «Різдвяна ніч», як і повість «Ночь перед рождеством», розпочинається виявленням несподіваного зникнення місяця. Інша річ, що всі дії і вчинки нечистих винесені М. Старицьким за сцену. Так, про відьомські витівки Солохи розповідають по черзі дівчата — Одарка, Маруся і Катря (дія I, ява VII, X), про стосунки Пацюка з чортами та політ коваля до царського палацу розповідає сам Вакула (дія IV, ява VI). Постійні згадки про нечистих посилюють ілюзію їх присутності. Усе це логічно мотивується і подається невимушено через вживання застиглих мовних зворотів, у складі яких є слово «чорт». Наприклад: «Та чорт їх не вхопить!» (дія I, ява X), «Питво якесь чортяче» (дія III, ява II), «Хоч на чорті» (дія IV, ява IV) та ін.

Така ж майстерність, таке ж чуття міри виявляється і при відтворенні обрядових моментів, пов'язаних із зустріччю нового року, зокрема обряду колядування. Зауважимо, що український драматург не просто вводить обрядові сцени, а й органічно зливає їх з основним сюжетним матеріалом. Сприяє цьому комедіографічний талант письменника, який виявляється в блискучому відображенні тих гумористичних епізодів, що стихійно виникали під час колядування та розваг молоді. Оскільки обрядові дієства та ігри в основі своїй є театральними, то широке розгортання їх у п'єсі українського письменника стало цілком закономірним. Як М. Гоголя, так і М. Старицького вони приваблювали виразними драматургічними елементами, що особливо яскраво виявлялися у так званих змаганнях, словесних поединках дівчат і хлопців. Приклади цих змагань, як і взагалі драматургічні діалоги, досить часто зустрічаються в українському фольклорі, є однією з визначальних рис його стилю. У цьому ж стилі написано чимало блискучих сцен корифеєм українського театру.

Особливо великої майстерності при інсценізації прозового жанру вимагає діалог, який є тією найголовнішою ознакою, що виділяє драматургічну творчість з-поміж інших родів літератури, а отже і ту якість, яку прийнято називати сценічністю. Тут уже йдеться не про те, що діалог мусить бути обов'язково драматургічним. Це аксіома. Мова йде про ступінь драматургічності, від чого безпосередньо залежить сценічність твору. Бездоганно володіючи таємницями театрального мистецтва, М. Старицький успішно впорався і з цим завданням. Будуючи діалоги, він старанно зберігає виразні драматургічні репліки першооснови, відтворює їх безпосередньо або у віршованій формі. Без змін, наприклад, передано репліки голови, дяка і Чуба, коли вони залицяються до Солохи («Різдвяна ніч»), Солопія, Хіврі та їхньої доньки Параски («Сорочинський ярмарок»), Левка, його батька і Галі («Утоплена, або Русалчина ніч»). Іноді з твору російського письменника переносяться майже всі наявні там діалоги («Тарас Бульба»). Навіть у віршованих репліках можна простежити гоголівську основу. У повісті «Ночь перед рождеством» є такі слова коваля: «Нет, не могу; нет сил больше... — произнес он наконец. — Но боже ты мой, отчего же она так чертовски хороша? Ее взгляд, и речи, и все, ну вот так и жжет, так и жжет... Нет, невмочь уже пересилить себя!» [5, с. 115]. У п'єсі М. Старицького читаємо:

Не здолаю, не здолаю —
Нема більше сили!
Чого ж вона така гарна,
Боже, ти мій милий?

Її очі, її речи
Рвуть, шматують, палять
Моє серце... над собою
Я волі вже не маю! [6, т. 2, с. 79].

Підкреслюючи постійне прагнення інсценізатора максимально використати першооснову, ніхто не заперечує роль домислу, який неминуче з'являється при театралізації будь-якого прозового твору. Це легко простежити на широко розгорнутих обрядових та ігрових епізодах п'єси «Різдвяна ніч», про що вже згадувалося. Не можна не помітити й того, що більша половина музичної комедії українського драматурга написана віршем, а заримовані репліки-монологи посилили ліричні елементи, поглибили психологічні характеристики. Деякі характери змальовані багатограннішими. Так, Солоха в М. Старицького — не просто вдова, до якої всі залицяються, а бідна вдова. В образі Чуба більше підкреслена самозакоханість, він гостріше реагує на образу Солохи. Дещо іншим, позбавленим гротескових рис, постає образ знахаря Пацюка. Він ближчий до образу запорожця вертепної драми. Помітний тут також вплив поетичних творів Т. Шевченка на історичні теми. І все ж таки зміни ситуацій, збагачення окремих характерів здійснювалося українським драматургом не за рахунок корінної ломки першооснови, а шляхом доповнення до того, що є, наданням додаткових рис. Домисел М. Старицького не довільний, а регламентований. Він реалізується в стилі поезики або повісті «Ночь перед рождеством», або всіх творів М. Гоголя, написаних на українські теми.

Серед тих, хто майже одночасно з М. Старицьким працював над інсценізацією прозових творів М. Гоголя і досяг плідних результатів, слід назвати М. Кропивницького, перу якого належить дві п'єси — «Вій» і «Пропавша грамота». Передусім відзначимо, що в основних прийомах театралізації прозових жанрів російського письменника двома корифеями української сцени дуже багато спільного, що й забезпечило їм успіх. М. Кропивницький, як і М. Старицький, добре відчував органічний зв'язок повістей М. Гоголя з українським фольклором, особливо з драматургічною формою його зображення. Інсценізуючи талановиту прозу, М. Кропивницький також досить часто розгортає або доповнює сюжетні ситуації введенням народних ігор, зокрема тих, якими захоплювалася тодішня молодь. Спільне простежується також у надзвичайно шанобливому ставленні до оригіналу, постійному прагненні засобами театрального мистецтва якнайповніше донести до глядача величну і багату прозу видатного письменника.

Створюючи спочатку лібретто опери, а потім комедію на сюжет гоголівського «Вія», М. Кропивницький максимально і бережно переніс із повісті не тільки всі наявні там драматургічні ситуації і характери, а й драматургічні репліки та діалоги. Навіть мова оповідача послужила словесним матеріалом для побудови реплік. Так, у прозовому творі російського письменника зустрічаємо стислу, але виразну характеристику бурсака Халяви: «Богослов был рослый, плечистый мужчина и имел чрезвычайно странный нрав: все, что ни лежало, бывало, возле него, он непременно украдет» [5, с. 345]. В однойменній інсценізації М. Кропивницького згаданий персонаж хвалькувато зізнається своїм друзям: «Ну, я і вдень, як плохо лежить, то можу вкрасти...» [7, с. 243]. Цей же принцип — безпосереднє врахування авторських порад, висловлених у характеристиках персонажів повісті — простежується також при індивідуалізації мови дійових осіб, зокрема при використанні старослав'янizmів, латинizmів, та комічної лексики, створеної на їх основі.

М. Кропивницький, як і М. Старицький, також не ігнорував художній домисел. Там, де в цьому була потреба, корифей українського театру виявляв неабиякий талант, створюючи найдосконаліші драматургічні характери і ситуації, витримані в гоголівському стилі. Найкраще це простежується в комедії «Вій», перші картини якої яскравими драматургічними засобами блискуче відтворюють «войовничу» поведінку бурсаків на одному із київських ринків. Тут не тільки доповнюються новими рисами майстерно змальовані російським письменником характери семінаристів, а й рельєфно постає образ панни Сотниківни, яка у повісті з'являється лише мертвою. Ще більше місця займає художній домисел в інсценізації «Пропавшей грамоти», оскільки цей твір М. Гоголя порівняно невеликий, а відтак, об'єктивно вимагав значного доповнення. У ній введено навіть нові персонажі — діти Суховія та ін.

Однак в драматургічному освоєнні прози російського письменника двома корифеями українського театру є й відмінне. Легко помітити, що М. Кропивницького більше приваблювали ті твори М. Гоголя, які були максимально насичені елементами фольклорної фантастики. Це не могло не позначитися на художній своєрідності інсценізацій українського драматурга. Вони відзначаються більшою роллю казкових моментів у розгортанні сюжету та розвитку характерів. Не випадково ж М. Кропивницький назвав свої переробки повістей «Вий» і «Пропавшая грамота» фантастичними комедіями. Як перша, так і друга переконливо і вдало відтворює засобами сценічного мистецтва багатий світ художньої фантастики російського письменника.

Отже, поява значної кількості інсценізацій прозових творів М. Гоголя майже одразу після виходу їх із друку (як і в усіх інших випадках) зумовлена не лише популярністю імені великого майстра художнього слова, а головним чином наявністю в них виразних елементів драматургічного способу зображення дійсності. Проте справжнє театральне прочитання прозових творів геніального комедіографа, як свідчить творча практика М. Старицького і М. Кропивницького, було під силу лише крупним талантам, які могли глибоко проникнути в таємниці художньої системи російського письменника, зберегти її неповторну своєрідність у драматургічному жанрі. Творчий досвід корифеїв української сцени — незаперечний. Він корисно прислужився наступним поколінням, у тому числі й нашій епохи.

Список літератури: 1. *Білецький О.* Античні літератури. Вступ до текстів// Антична література: Хрестоматія. К., 1968. 611 с. 2. *Билинкіс Я.* Искать и находить//Лит. газ. 1980. № 49. 3 дек. 3. *Данилов С. Н.* Гоголь и театр. Л., 1936. 350 с. 4. *Комаров М.* Українська драматургія. Збірник бібліографічних знадобів (1815—1906). Одеса, 1906. 231 с. 5. *Гоголь Н.* Сочинения: В. 2 т. М., 1973. Т. 1. 380 с. 6. *Старицький М.* Твори: У 8 т. К., 1965. 7. *Кропивницький М.* Твори: В 6 т. К., 1968. Т. 5. 390 с.

Рассматривается драматургическое освоение прозы Н. Гоголя корифеями украинского театра.

Надійшла до редколегії 15.12.86

А. И. ЛАГУНОВ, С. Ю. КОСИЦЫНА

О «МУЗЫКАЛЬНЫХ» ФОРМАХ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ РАННЕГО В. Я. БРЮСОВА

Постановка вопроса о «музыкальных» средствах выразительности и их роли в формировании стиля Брюсова, несмотря на известную метафоричность обозначения стилевой доминанты как «музыкальной», понятной и удобной в силу ее «закрепленности» за вполне определенной традицией в русской романтической лирике, поможет выявить существенные особенности лирического стиля поэта в наиболее ответственный момент его становления.

Не тождественное, но общее между музыкальными и словесно-лирическими произведениями (особенно в т. н. «напевной» по типу интонации лирике) в формах и средствах выражения переживания может быть обна-

ружено как в пределах строения поэтической и, соответственно, музыкальной речи, так и на более общем уровне — композиционного построения произведения как динамического целого. Это превосходно показал еще в начале 20-х годов Б. М. Эйхенбаум, переоценив, однако, в соответствии с тогдашней своей позицией, возможности формы (в данном случае — музыкальной) за счет словесного материала, изначально сообщающего стихотворению не только смысл, но и те или иные возможности выражения (экспрессивность, тональность, нередко и само звучание — «музыка»). Поэтому нельзя соглашаться с его выводом, что в напевном стихотворении «строфы должны вступать между собой в какие-то отношения не столько смыслового, сколько музыкально-мелодического характера» [7, с. 346—347]. Но и отказываться от сопоставления «музыкального» и «словесного» рядов в поэзии в целях анализа нецелесообразно, надо только учитывать, что «музыка», чисто мелодический ритм в стихе не может быть, как это показал в полемике с Б. М. Эйхенбаумом В. М. Жирмунский, «безусловным», он обусловлен словом, как и композиция — «предметной темой» [4, с. 103].

Только при таком подходе предлагаемый принцип сопоставления может прояснить что-то существенное в формирующемся поэтическом стиле молодого Брюсова.

Прежде всего отметим, что именно в этой точке — «музыкальности» поэзии — сходятся две линии разнородных традиций, питавших и интенсивно обогащавших его раннее творчество — французская, особенно Верлен с его знаменитым лозунгом «Музыки прежде всего!», и русская, прежде всего — «поэт-музыкант» (П. И. Чайковский) Фет, больше других поэтов прошлого века влиявших в этот период на молодого поэта» [3, с. 633].

Отметим также, что уже в 1894 г. в предисловии ко второму выпуску «Русских символистов», осторожно формулируя принципы и границы новой школы, Брюсов считает «одним из средств» символизма и «столь прославленное сближение поэзии с музыкой», мелодию стиха, которая помогает читателю «уловить общий смысл» произведения» [1, VI, с. 30]. Следует ожидать, что и в непосредственной творческой работе Брюсова-лирика эта ее сторона — «сближение поэзии с музыкой» — должна быть актуальной. Но если это так, то возникает вопрос о том, как и в каких пределах принцип мелодизма осуществляется в его лирике, т. е. является ли он стилиобразующим фактором, насколько он органичен для его раннего творчества, наконец, в каких формах осуществляется. Прояснить эти вопросы поможет анализ наиболее репрезентативных стихотворений этого периода творчества Брюсова, каковым, на наш взгляд, является его знаменитое «На журчащей Годавери», написанное в 1895 г.

По своей стилистической характерности оно действительно может представлять если не за весь корпус его первых стихотворных книг, то за наиболее органичные и важные для поэтического становления поэта. Не случайно сам Брюсов воспринимает это стихотворение как высокое, если не этапное свое достижение» [1, I, с. 575], а в сознании А. А. Блока оно запечатлелось своего рода «знаком» раннего этапа творчества поэта [2, с. 138, 206].

Приведем его полностью:

Лист широкий, лист банана,
На журчащей Годавери,
Тихим утром — рано, рано —
Помоги любви и вере!

Орхиден и мимозы
Унося по сонным волнам,
Осуши надеждой слезы,
Сохрани венок мой полным.

И когда, в дали тумана,
Потеряю я из виду
Лист широкий, лист банана,
Я молиться в поле выйду;

В честь твою, богиня Счастья,
В честь твою, суровый Кама,
Серьги, кольца и запястья
Положу пред входом храма.

Лист широкий, лист банана,
Если ж ты обронишь ношу,
Тихим утром — рано, рано, —
Амулеты все я сброшу.

По журчащей Годавери
Я пойду, верна печали,
И к безумной баядере
Снизойдет богиня Кали!

Стихотворение это как целостное единство было бы совершенно невозможным в русской классической поэзии. В нем разрушены какие-то важные для поэзии XIX в. семантические и ритмические связи, в стихе переакцентированы значения, сдвинуты смыслы и эмоциональные ореолы слов — отсюда ощущение резкой новизны воссоздаваемого в нем мира. Это впечатление новизны заметно теряет остроту, если мы попытаемся изъять из текста необходимые и непривычно звучащие (в конце прошлого века) слова «банан», «Годавери», «Кама», «Кали» и др. Эта своеобразная смысловая инструментовка экзотизмами чрезвычайно эффективна сама по себе, но в еще большей степени она преобразует контекст в сочетании с инструментовкой звуковой, включаясь в многообразные ритмические и мелодические связи. Попробуем проследить их на примере одного из экзотизмов — «лист банана».

Стихотворение начинается ударным словом «лист», которое, повторяясь дважды в сходной ритмической позиции, приобретает особую значимость. Следующие три строфы не имеют ударений на первом слове, что создает своеобразную инерцию восприятия. Когда же в пятой строфе это словосочетание повторяется, то срабатывает эта ритмическая инерция, и значимыми оказываются слова «широкий» и «банана», т. е. словосочетание «широкий лист банана» при попеременном доминировании разных его составляющих и трехкратном повторе становится центральным образом стихотворения.

Кроме того, особенность его композиционной функции — организация рифмы третьей, четвертой и пятой строф, которые посвящены развитию основной темы. Первое и третье слова третьей строфы (тумана, банана) рифмуются со вторым и четвертым словами четвертой строфы (Кама, храма) и с первым и третьим пятой (банана, рано). Повтор, организующий рифмы, определяя движение и развитие темы этих строф, создает особую для них перекрестную рифму, вследствие чего третья—пятая строфы стихотворения воспринимаются как единое целое. Являясь наиболее повествовательной частью произведения, они во многом определяют его содержание. Таким образом, «лист банана», являясь одним из символов мужественности в системе обычаев и верований Древней Индии, становится «музыкальным» символом в структуре стихотворения, определяет развитие художественного образа произведения, несет определенную импрессионистическую нагрузку, являясь основной темой стихов.

«На журчащей Годавери» композиционно соотносится с сонатной формой музыкального произведения, и это обстоятельство существенно влияет не только на его композиционное строение, но и на ритм, рифму, фоннику. Художественные образы этого стихотворения вследствие их символического характера приближаются к музыкальным темам.

Экспозицию составляет первая строфа, смысловую экспрессию которой определяют несколько особо значимых в ее контексте слов и словосочетаний, которые обозначим условно как «образ—тема»: «лист банана», «Годавери», «тихое утро», «любовь и вера». Неустойчивые ударения первой стопы первой, второй, третьей строк и две репризы первой и третьей строк создают

возможность ритмических вариаций в дальнейшем. Четкий ритм, образующийся с их помощью, подчеркивает жизненную важность просьбы — молитвы, содержащейся в первой строфе, для лирической героини стихов.

В разработке, составляющей вторую и третью строфы, появляются вариации основных для нее образов-тем: «орхиден и мимозы», «надежда», являющиеся продолжением образов-тем: «лист банана» и «любовь и вера», прозвучавших в экспозиции. Тема молитвы возникает как условие потери «листа банана» — вестника любви. Очевидно, что образы — темы, возникшие в экспозиции, находят свое логическое развитие в разработке, содержащей, во-первых, конкретизацию просьбы-молитвы, из которой состоит экспозиция, во-вторых, закономерное ее продолжение. Лирическая героиня, не сомневаясь в том, что момент потери «листа банана» наступит, заранее ищет выход, единственно возможное решение ее судьбы. Развитию содержательнотематической структуры разработки подчинен ее ритм, характеризующийся уравнивошенностью и размеренностью. Союз «и» в первой строке второй строфы не нарушает общего ритма, так как, не воспринимаясь как самостоятельный слог, является интеркаляцией и служит для удлинения звука «и» в фонической системе «орхиден и мимозы».

За разработкой следует каданс («органный пункт») — наиболее напряженная часть произведения, содержащая вывод лирической героини: в надежде на счастье принести жертву богине Счастья и Кама. Мощь образов-тем «богиня Счастья» и «суровый Кама» подчеркивается тяжелым, торжественным ритмом строк, в которых они звучат, достигнутым с помощью двух реприз и повтора. Третья строка содержит отступление от ритмической инерции, так как в данной фонической системе союз «и», являясь диастолой, не сливается с другими звуками, в результате чего ритмическая структура третьей строки оказывается растянутой, что подготавливает ритмические вариации в четвертой строке, где первая стопа, по терминологии самого В. Брюсова, является низкой. Вся ритмическая система каданса соответствует разрабатываемой здесь теме жертвы и жертвенности.

Репризе сонаты соответствует пятая строфа, где героиня думает о том, что случится, если молитвы и жертвы окажутся напрасными и ее судьба не будет решена богами.

Последняя строфа, хотя функционально и не соответствует коде (ибо в смысловом плане продолжает тему предыдущей строфы-репризы), тем не менее отдаленно ее напоминает, завершая развернутую выше лирическую ситуацию, возвращая к ее основным мотивам. В то же время возникают и новый мотив, и новый образ-мотив безумия и символический образ идущего по воде человека, вызывающие в памяти фетовские строки:

Пускай кланут, волнуясь и споря,
Пусть говорят: «То бред души больной:
Но я иду по шаткой пене моря
Отважною, нетонущей ногой».

В брюсовском стихотворении иная «ситуационная» и психологическая мотивировка этого образа. Это именно кода, величественное завершение уже разработанных мотивов на уже использованном ранее словесном материале. Героиня становится «безумной баядерой» потому, что и прошлая жизнь кажется ей таким же безумием, как «тихим утром — рано, рано» жизнь баядеры, которой будет покровительствовать «богиня Кали», более могущественная и древняя, чем Кама и Лакшми («богиня Счастья»). В сплетении изысканных экзотизмов и необычных ритуалов проступает, хоть и туманно, лицо современницы Брюсова, склонной к рефлексии и в то же время несколько рационалистичной.

В анализируемом стихотворении не следует, конечно, искать полного подобия сложнейшей форме сонаты, как она развивалась и канонизировалась в инструментальной музыке XIX в. Но в то же время, сознательно или неосознанно, важнейшие ее структурные элементы так или иначе (иногда контурно, как кода) воссозданы в брюсовском стихотворении в словесном материале, и, что особенно важно, они направляют и определяют не только раз-

витне лирической ситуации, воссозданной в стихотворении, но и движение его поэтической мысли.

С этой точки зрения следует обратить внимание хотя бы на то, что наиболее значительные в смысловом отношении экзотизмы появляются как раз на важнейших переходах и переломах сонатной формы (см. начало первой, второй, пятой и шестой строф, соответствующих началу экспозиции, разработки, репризы и коды). Отмеченная выше смысловая инструментовка всего произведения непривычными, не вошедшими в речевую практику словами, призванная перевести его в иной, далекий от устоявшейся стилистической традиции символический план, дополняется, как видим, очень тонкой, не сразу разгадываемой, но оттого еще более глубокой и значимой музыкальной инструментовкой. Важнейшую роль играют здесь контрасты и повторы, особенно последние. Достаточно сравнить первую строфу, соотносимую с сонатной экспозицией, развивающей, как известно, главную партию, и пятую, соотносимую с репризой, возвращающейся в основной тональности к главной партии. Этот принцип музыкального повтора и возвращения к главной теме после ее разработки у Брюсова столь поразительно точен, что полностью повторяются две строки, т. е. половина текста сопоставляемых строф, причем повторяются несомненно ключевые строки для всего стихотворения, особенно уже отмечавшийся как своего рода музыкальный контрапункт «лист широкий, лист банана».

Столь же точно повторяет последняя строфа (кода) всю ситуацию, воссозданную в строфах первой-пятой, но в другом изложении; как того требует сонатная форма: по журчащей Годавери (повтор стиха первой строфы) поплывет (в воображении гадалщицы) не лист банана с орхидеями и мимозами, а пойдет, «верна печали» (контраст с «любовью и верой» первой строфы!) она сама, «безумная баядера».

«На журчащей Годавери», несмотря на отмеченную уже и несомненную для нас представительность за всю раннюю лирику Брюсова, может показаться специально ориентированным на музыкальные формы выразительности, хотя вряд ли есть основания предполагать, что автор сознательно соотносил его форму с сонатной. (Заметим, что у В. Брюсова есть и вполне осознанные словесные имитации музыкальных форм. Например, поэма «Воспоминание» (1918), имеющая подзаголовок «Симфония первая, патетическая в 4-х частях с Вступлением и Заключением»). Скорее всего мы имеем дело с интуитивным проникновением в жанровые границы сопредельного искусства, что для поэзии, особенно лирической, не является невозможным и новым. Возьмем поэтому для краткого рассмотрения еще одно стихотворение раннего Брюсова (1896 г.), заметно отличающееся от «На журчащей Годавери» по самой установке на изобразительность, живописание:

Отреченного веселья
Озаренная печаль.
Это — ласковая келья,
Кропотливая медаль.

И, за гранью всех желаний,
Бледно-палевая даль:
Это — новых испытаний
Несказанная печаль.

Оно не содержит ни одной глагольной формы, отличается особой отвлеченно-номинативной повествовательностью. Однако и оно тяготеет к «музыкальной» форме, так как развитие образно-содержательной структуры определяется движением своеобразной звукописной системы в единстве с четким ритмом, кольцевым повтором ключевого слова «печаль», связанностью строф в единое музыкально воспринимаемое целое при помощи рифмы, основанной на ключевом слове (печаль—медаль—даль—печаль). Но секрет восприятия этого стихотворения как абстрактно-символического в том, что ни один художник не отчеканит «кропотливую медаль», только модернисту под силу изображение «отреченного веселья» и «озаренной печали» как таковых.

Эпитет «бледно-палевая» также носит музыкальный характер более, нежели живописный, так как для поэта в этом случае важен не цвет, а звучание слова в консонантной структуре второй строфы. Таким образом, в стремлении к абстрактности, импрессионистичности, некоему промежуточному между музыкой и живописью восприятию чувствуется приближающаяся к музыкальной организация формально-смысловой целостности стиха.

Подведем некоторые итоги.

Несомненно, что и экзотика первого из разбиравшихся нами стихотворений, и стремление к высвобождению от предметности, «материальности» слов второго свидетельствуют прежде всего об индивидуалистическом желании отгородиться от тревожного мира реальностей, противопоставить ему мечту, поэтическую иллюзию. А это, как показывает вся история романтизма, всегда было питательной средой для устремлений от конкретного, предметного к общему, трансцендентальному. Многих современников Брюсова эта устремленность заводила далеко, его же самого всегда спасали присущая ему в определенной мере рациональность в оценках, способность к волевому самоконтролю. Ощущая себя вождем и организатором символизма, Брюсов неизбежно вовлекался в интенсивные поиски путей и средств выражения для новой поэзии, в том числе и особенно ее нового стиля. Характерно, что и в приводимых выше стихотворениях, и вообще в ранней лирике Брюсова за немногими исключениями нет символизации как таковой, нет и аллегории. Принцип гармонически точного словоупотребления новая эстетика отрицала как устаревший, да он и невозможен оказался для воссоздания разбываемой солипсизмом личности. Стилистической доминантой ранней лирики Брюсова становится такое преобразование традиционных слов и словесных сочетаний, которое переводит прямое их значение в транспонирующие образы, психологизированные метафоры, перифразы и т. п., в результате чего происходят неизбежные смысловые сдвиги, слова обозначают впечатления от предметов, а не сами предметы. Действительный мир, входящий в стихотворение, как бы «растворяется в индивидуальном лирическом «музыкальном» переживании» [5, с. 34—35]. Насколько осознанными были эти стилистические приемы, говорит ответ Брюсова на вопрос П. П. Перцова: «...в чем... отличительные черты символизма?» Он пишет так (в письме 1895 г.): «Прямо не могу ответить. Во всяком случае не в символах. Я ищу разгадки прежде всего в форме, в гармонии образов или, вернее, в гармонии тех впечатлений, которые вызывают образы, в примирении тех идей, которые проясняются под их влиянием. Слова утрачивают свой обычный смысл, фигуры теряют свое конкретное значение — остается средство овладеть элементами души, давать им сладострастно-сладкие сочетания, что мы и называем эстетическим наслаждением» [6, с. 219].

В дальнейшем поэтический стиль Брюсова претерпел сложную эволюцию, сказались в нем, особенно в разработке урбанистических и научных тем, рационально-логические начала, в раннем творчестве почти совершенно заглушаемые лирически-музыкальным потоком. Но опыт 90-х годов, его стилистические искания, направленные на «пересоздание» неудовлетворяющей действительности и воссоздающие волей поэта «гармонию... впечатлений», чтобы тем самым «овладеть элементами души» современного человека, этот опыт не только продолжал жить в зрелых произведениях Брюсова-поэта, но и на новых этапах творчества обуславливал непреходящую эстетическую ценность лучших из них.

Список литературы: 1. Брюсов В. Я. Собрание сочинений: В 7 т. М., 1973—1975. 2. Блок А. А. Собрание сочинений в восьми томах. М.—Л., 1962. Т. 5, 798 с. 3. Благой Д. Д. Мир как красота//А. А. Фет. Вечерние огни. М., 1971. 788 с. 4. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. 407 с. 5. Максимов Д. Е. Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1960. 239 с. 6. Перцов П. П. Литературные воспоминания. 1890—1902. М.—Л., 1933. 322 с. 7. Эйхенбаум Б. М. Мелодика русского лирического стиха// Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969. 552 с.

Поступила в редколлегию 10.12.86

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИЧЕСКОЙ ОСНОВЕ
«СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

В обширной литературе, посвященной «Слову о полку Игореве», немало места отводится выяснению его исторической основы, в частности, вопросам, касающимся цели и маршрута похода новгородсеверского князя против половцев в 1185 г. Однако эти вопросы, имеющие весьма важное значение для понимания гениального творения древнерусской культуры и отраженных в нем событий, и поныне вызывают противоречивые суждения.

Изображенные в «Слове...» события рассматриваются на широком историческом фоне. В поле зрения автора поэмы множество исторических лиц. Особое внимание он отводит князьям из рода Ольговичей, неоднократно вступавшим в тесные связи с половцами. Об этом говорится во многих работах, опирающихся на летописные сведения. Известно, что и новгородсеверский князь Игорь длительное время поддерживал близкие взаимоотношения с половцами, в частности, с ханом Кончаком. Пользуясь поддержкой последнего, он способствовал получению великого княжения для своего двоюродного брата Святослава Всеволодовича.

Став князем Киевским, Святослав меняет свою внешнеполитическую ориентацию и проводит активную политику против степных кочевников. В деятельности Игоря проявляются сепаратные поступки. Уклоняясь от совместных походов против половцев, он совершает отдельные самостоятельные акции, цель которых как бы заключалась в том, чтобы показать, что деятельность новгородсеверского князя в принципе не выпадала из руслу внешнеполитического курса Киевской Руси. Так, Игорь не принял участия в объединенном походе русских князей в 1184 г., закончившемся полным разгромом хана Кобыяка в бассейне р. Орели. Позвав к себе, как свидетельствует Ипатьевская летопись, брата Всеволода, сыновца Святослава и сына Владимира, Игорь сказал: «Половци оборотилися против русских, и мы без них попробуем на вежи их ударити» [1]. Это намерение, как известно, закончилось успешным выступлением северских князей против половецкого отряда за р. Мерлом. Отказался Игорь выступить в составе объединенных сил и зимой 1185 г., на этот раз против хана Кончака, который привел половецкие орды в бассейн р. Хорола.

Словно повторяя то, что произошло в предшествующее лето (1184 г.), Игорь почти такими же ограниченными силами осуществляет сепаратный поход в апреле 1185 г. «Слово...» и летописные источники свидетельствуют о том, что поход Игоря по существу был набегом, рассчитанным на внезапное нападение на более слабого противника. Потому-то и заявил Игорь после

первого удачного сражения с половцами о немедленном возвращении: «Ныне же поедымы черес ночь» [2]. Уступая уговорам племянника и согласившегося с ним брата, Игорь все же заметил: «да не дивно есть разумеючи, братья, умрети» [3]. Опытный князь понимал, что к месту ночного привала русичей могли подойти заранее оповещенные превосходящие силы половцев, как это и случилось в действительности.

Над кем же была получена легкая победа Игоря 10 мая? Привязывая это событие к р. Тор (Сухой Торец) или ее бассейну (балки Голая Долина, Макачиха), исследователи [4] вольно или невольно отождествляют данного противника с ордой хана Кончака, кочевавшего в этом районе. Такое суждение не согласуется с историческими фактами. Во-первых, Игорю было хорошо известно, что Торская (Донецкая) орда в то время считалась крупнейшей в междуречье Днепра и Северского Донца, одолеть которую немногочисленным войском, которым располагал русский князь, было нельзя. Во-вторых, могущественный Кончак стоял во главе временного военно-политического объединения половецких орд, и рассчитывать на победу над совокупными силами кочевников удельный князь, разумеется, не мог. В-третьих, Игоря связывали давние личные отношения с Кончаком. В 1180 г. новгородсеверский князь и половецкий хан «отвоевали великое княжение для Святослава Всеволодовича» [4]. В последующие годы, как отмечалось, Игорь уклонялся от участия в походах объединенных русских сил против половцев, не пренебрегая сепаратными действиями. В-четвертых, предполагавшаяся женитьба старшего сына Владимира на дочери Кончака связывалась, без сомнения, с политическими целями, и военная акция против этого хана могла расстроить долговременные планы русского князя. Наконец, движение полков Ольговичей в глубь половецкого «мешка» было рискованным в тактическом плане, так как на флангах — на р. Орели, Самаре и Осколе — находились половецкие стойбища.

Естественно предположить, что Игорь вознамерился осуществить набег против ближайшего кочевья, находившегося у тогдашних рубежей русской земли и, что не менее важно, не располагавшего достаточными силами для отпора. Именно таким оказалось кочевье в бассейне р. Сюурлий. На ее берегу русские воины 10 мая, в «пятку наставшу, в обеднее веремя устретоша полкы половецкые» [1, стлб 639].

Где же расположена эта р. Сюурлий? Историческая Сюурлий не без основания связывается с современной Орелью. Она неоднократно упоминается в Ипатьевской и Лаврентьевской летописях под названиями Угл, Ерель. Например, русские дружины, отправившись в поход против половцев в 1183 г., «стояша на месте, нарецаемом Ерель, его же Русь зовет Угол» [1, стлб 631, 632]. Ссылаясь на источники, эти реки безоговорочно отождествляют с Орелью авторы «Словника гідронімів Украї-

ни» [5]. Об этом говорит и Э. М. Мурзаев: «р. Угол (ныне Орель) — л. пр. Днепра; др.-рус. Угл — местность по Днепру и притоку Орель (Ерель)» [6]. В пользу аналогичного вывода может служить объяснение происхождения исторического названия данной реки: Сюурлий <тюрк. су (сю) вода, река + тюрк. ур (ор) антонимичные ров, возвышение, холм + ли (в русском произношении лий) аффикс обладания. У В. Даля: орелка, орелок, релка (рель) — гривка, сухая полоса с холмом, или гребнем, среди болота; кряжистый мысок, при слиянии двух речек [7].

Таким образом, первое столкновение Игоря с половцами произошло в бассейне р. Орели.

Возникает вопрос о пути следования Игоря к берегам Сюурлий (Орели). По гипотезе В. Г. Федорова [8], дружины новгородсеверского князя, проследовав по Оскольской сакме и форсировав Северский Донец у Изюма, вышли в намеченный район с тыла. С этим согласиться нельзя по ряду причин. Во-первых, такой сложный рейд по территории противника был весьма опасен. Во-вторых, совершая марш-бросок в 70 верст от Изюма до Сюурлия, Игорь не мог рассчитывать на внезапность удара. В-третьих, полкам Игоря пришлось бы двигаться по бездорожью, обходя с юга Береку и непременно форсируя Бритай, так как Оскольская сакма после Изюмского брода устремлялась на юго-запад, соединяясь с Муравским шляхом в междуречье Сухого Торца и Самары. В-четвертых, следуя с юго-востока на северо-запад, Игорь вышел бы не на Орель (Сюурлий), а на ее левый приток — современную Орельку. И последнее. После первого удара русских дружин противнику пришлось бы в таком случае отступить не в глубь Половецкого поля, а в сторону русской земли.

Привязанность большинства исследователей к Оскольской сакме и Изюмскому броду объясняется упоминаниями в летописи двух географических ориентиров — р. Оскол и р. Сальницы, а в «Слове...» — шеломя. Действительно, перебредя Донец в день затмения солнца, Игорь направился к Осколу, где в течение двух дней ждал брата Всеволода, который «шел инем путем ис Курска». Обратившись к «Книге Большому Чертежу», можно легко убедиться, что Муравский шлях проходит у истоков Сейма, Псла, Ворсклы, Оскола, Корочи, Северского Донца. У верхний этих рек образуется и развилка дорог: направо — Муравская дорога, налево — Оскольская сакма. Выбрав первую из них, Игорь мог кратчайшим путем выйти в порубежную зону и нанести удар по ближайшему кочевью — Орельской орде.

На пути была р. Сальница. Вопрос о ее локализации нуждается в дополнительных изысканиях. Авторы ряда работ, прибегая к свидетельству «Книги Большому Чертежу», склонны видеть в ней левый, ныне высохший приток Северского Донца, расположенный между речками Изюмом и Изюмцем. Во вве-

дении к «Книге Большому Чертежу» отмечается, что в одних экземплярах ее издания 1792 г. на с. 52 значилось: «А ниже Изюма пала в Донец с правых стороны река Сальница. А ниже тое Изюмец»; в других экземплярах этой фразы не было [9]. Не находим этой записи и в тексте современного издания: «А ниже Чепеля, верст за 10, пала в Донец речка Береки Малыя, Каменные тож.

А ниже Каменных Берек пала в Донец речка Большие Береки, от Малых Берек версты з 2.

А ниже Берек Больших, верст с 7, пала в Донец речка Ерек Каменной; а меж Берек и Ерка Каменного Изюмской курган; а от Каменного Ерка к Новому Цареву городу верст з 10.

А ниже Царева города, от усть реки Оскола, на Донце, с Крымской стороны, Святые горы, от Царева города верст с 10.

А ниже Святых гор, с Крымской стороны, пала в Донец река Тор...» [9, с. 75].

Таким образом, среди левых притоков Донца Сальница нигде не фигурировала. Принимать за нее современный Мокрый Изюмец нельзя не только потому, что он впадает в Северский Донец слева, но и потому, что его русло протянулось с севера на юг и не могло восприниматься участниками похода как межевая линия. «На самом деле Сальница была крайним рубежом, до которого дошли по степям русские дружины» [10].

Нельзя воспринимать как конкретную географическую точку — возвышенность «узун кермен» (на которой расположен современный Изюм) — неоднократно упоминаемое в поэтическом рефрене поэмы шеломя. Это слово многократно встречается в летописных текстах, например, при описании битвы с Кончаком на р. Хороле зимой 1185 г. [1, стлб 635, 636].

Если согласиться с мыслью о том, что Игорь шел по Муравскому шляху, то единственной порубежной рекой на его пути могла быть Межа (современная Мжа). Известно, что в интересующую нас эпоху, а не в XVII веке, когда составлялась «Книга Большому Чертежу», о местоположении притоков судили, глядя на реку не по течению, а против него. Отсюда, например, и название левого притока Днепра — Десна (а не Шуя или Шуйца). Межа (Мжа) в соответствии с этим воспринималась бы как левый приток, что отразилось на ее тюркском названии (сал, сол — левый). Расстояние от верховья Сальницы (Межи), выходявшего к Муравскому шляху, до верховья р. Сюурлий (Орель), в непосредственной близости от которого тянулась эта дорога, составляет менее суточного перехода конницы. Отсюда после встречи с разведкой (сторожами) и двинулся на половецкое кочевье со своими полками Игорь.

Преследовали бежавших половцев после первой стычки с ними полки Игорева сына Владимира, сыновца Святослава и отряд черниговских ковуев во главе с Ольстином Олексичем, «а Игорь и Всеволод помалу идяста, не распустяста полку

своего...» [1, стлб 640]. Вернувшись ночью с трофеями и полным, молодые князья, судя по всему, встретились с Игорем и Всеволодом недалеко от Сюурлия, который они переехали в начале боя. Здесь и был окружен половцами лагерь русских дружин на рассвете в субботу. Русские князья, как отмечает летописец, были изумлены бесчисленным множеством степняков. «И рече Игорь: «се ведающе собрахом на ся землю всю: Кончака, и Козу Бурновича, и Токсобича Колобича, и Етебича и Терьтробича» [1, стлб 640]. Прибытие к месту сражения главных половецких сил, в том числе ханов Кончака и Гзака, лишь в субботу подтверждается и «Словом». После первого сражения

Дремлет в поле Ольгово хороброе гнездо.
Далече залетело!

Не было оно обиде порождено
ни соколу,
ни кречету,
ни тебе, чръный ворон,
поганый половецине!

Гзак бежит серым вльком,
Кончак ему след правит к Дону великому.
Другого дни велми рано
Кровавыя зори свет поведают;
чръные тучя с моря идут,
хотят прикрыти 4 солнца,
а в них трепещуть синии мльнии.
Быти грому великому!

Важно отметить еще одно обстоятельство: получив оповещение о надвигающейся опасности, половецкие ханы, среди них и Кончак, безошибочно устремились к тому месту, куда и направил свой удар Игорь, к р. Сюурлий. В случае, если бы половцы не знали о месте предполагаемого удара, они вряд ли смогли бы так быстро собраться объединенными силами к лагерю русичей.

Значит, они располагали достаточными сведениями о маршруте и месте возможной схватки русских дружин с самым северным, порубежным кочевьем.

Окруженный лагерь, находясь между смыкающихся в юго-западной части р. Сюурлий и ее левого притока, был отеснен от воды. Воины и лошади изнемогали от жажды. Попытка прорваться через плотно закрытую «горловину» арели — возвышенности в междуречье — на север к Великому Дону (Северскому Донцу) не удалась. Ковун бежали. Разрозненные группы воинов-русичей были отеснены в противоположную сторону, к заболоченному слиянию рек, в низовья притока, где его русло расширяется до размеров большого озера. Здесь и мог видеть плененный новгородсеверский князь, как буй-тур Всеволод с горстой храбрцев отбивался от численно превосходящего противника, «идуше вкруг при озере» [1, стлб 641].

Все изложенное дает основание предположить, что левый приток Орели, именуемый в настоящее время Орелькой, и является Каялой. Другой речки, другого притока Орели в этом

районе нет. Местность, заключенная между Орелью (Сюрлием) и Орелькой (Каялой), образует вытянутое с северо-востока на юго-запад пространство длиной около сорока километров и шириной от семи до двенадцати километров. У истоков этих рек имеется небольшое открытое пространство, «горловина», обращенная в сторону Северского Донца, расстояние до которого составляет около 20 километров, а до его правых притоков Гомольши и Бышкина с берегами, покрытыми лиственным лесом, буквально рукой подать — семь-восемь километров. К этим берегам, возможно, и были устремлены помыслы окруженных. Но «горловина» была плотно закрыта.

Вопрос об этимологии Каялы занимает в литературе особое место. Укажем, что наиболее распространенное мнение о происхождении Каялы от *qaja* «скала» вызывает в настоящее время обоснованное возражение [11]. Мало убедительной представляется весьма сложная эволюция этого слова от тюрк. *qujaq* > *qaja* — «всякая трава с режущими листьями», предложенная Н. А. Баскаковым [11, с. 112—114].

Полагаем, что есть основание сделать следующее предположение. Каяла от тюрк. кол (кал, кул, куль, гол) — река, ручей, рукав, старица, ответвление, приток, озеро, водоем + др. — тюрк. ял — грива, загривок, покрытое растительностью возвышение + лы (ли) — аффикс обладания. В результате адаптации и выпадения звука Л в русском произношении получается Каяла — река с гривой (загривком); возможно: река, покрытая растительностью (ср. р. Камышеваха; ср. р. Айдар-чуб, айдарлы — чубастый); возможно: если ялы — берег, прибрежная часть, то Каяла — река озерная, с заболоченными берегами. Последнее вполне согласуется с ее более поздним названием. В «Книге Большому Чертежу» современная Орелька именуется Гнилой Орелью [9, с. 64, 67], что вполне отвечает характеру этого гидронима: левый берег реки, особенно в дельтовой части, был заболоченным, озерным. Небезынтересно еще одно сопоставление: казахск. куйылу — приток.

Наконец, последнее. Кое-кто склонен считать местом сражения дружины Игоря р. Тор (или ее бассейн) на том основании, что именно с ее берегов, как утверждает летопись, совершил побег русский князь. Но тот же источник сообщает и о другом: пленили князя «Тарголове, мужь именем Чилбук», тогда же на месте побоища («на полчищи») Кончак поручился за свата Игоря, сославшись на его ранение [1, стлб 644]. По окончании битвы половцы разошлись по своим вежам. Разумеется, Кончак доставил Игоря в свое стойбище, находившееся у берегов р. Тор.

Список литературы: 1. Полн. собр. рус. летописей. М., 1962. Т. 2. 2. Кудряшев К. В. Половецкая степь. М., 1948. 159 с. 3. Гетманец М. Ф. Тайна реки Каялы. Х., 1982. 143 с. 4. Рыбаков Б. А. Первые века русской истории. М., 1964. С. 198. 5. Словник гідронімів України. К., 1979. С. 400. 6. Мурзаев Э. М. Словарь народных географических терминов. М., 1984. С. 572. 7. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1979. Т. 2. С. 690.

8. Федоров В. Г. Кто был автором «Слова о полку Игореве» и где расположена река Каяла. М., 1956. 174 с. 9. Книга Большому Чертежу. М.; Л., 1950. С. 38. 10. Плетнева С. А. Донецкие половцы // «Слово о полку Игореве» и его время. М., 1985. С. 260. 11. Баскаков Н. А. Тюркская лексика в «Слове о полку Игореве». М., 1985. С. 112—114.

Поступила в редколлегию 15.12.86

А. Д. МИХИЛЕВ

**ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
САТИРИКО-ЮМОРИСТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА
Р. ЭСКАРПИ**

Робер Эскарпи (1918) — один из тех современных французских писателей, с именем которого связано развитие плодотворнейшей традиции национальной литературы — традиции сатирической. Эскарпи — романист, литературовед и социолог, эссеист, перу которого принадлежит более 50 книг и около 10 тыс. статей.

Его литературно-художественное творчество, отмеченное рядом престижных премий, — Э. Эрию (роман «Боги Потамбы», 1958), Академии юмора (роман «Свежая покраска», 1960), Международной премией мира (роман «Папа Онорнус», 1967), также испытало на себе печальную участь характерного для современных сатириков и юмористов пренебрежения со стороны французской критики и литературоведения. По горестному признанию писателя одной из своих корреспонденток, «в настоящее время нет ни одного обобщающего исследования о моих произведениях. Единственные интересные работы обо мне — это предисловия к моим книгам, в особенности к советским, болгарским, румынским и венгерским переводам» [3].

Не последнюю роль в замалчивании талантливого сатирика и юмориста сыграли его политические взгляды, отчетливо окрашенные симпатиями к социализму. По собственному признанию, «беспартийный республиканец марксистской формации», Эскарпи довольно последовательно придерживается левых убеждений, которые нашли отражение как в позиции, занятой им в период активизации правых сил (попытки военно-фашистского переворота в конце 50-х годов), так и в целом ряде его литературно-художественных произведений («Два сапога — пара», 1959; «Святая Лизистрата», 1962; «Открытое письмо к богу», 1966).

Левизна политического мышления Эскарпи особенно отчетливо проявилась в его книге «Жить слева» («Vivre La gauche», 1977), представляющей собой размышления писателя о политике, идеологии, исторической обусловленности и перспективах левого движения.

Рассказывая о своем приходе к левым в смутный период крушения демократических завоеваний (предательство Леоном

Блюмом республиканской Испании, позорная купля временного мира в Мюнхене «смехотворным осколком Народного фронта» Даладье), Эскарпи подчеркивает, что решающим моментом, окончательно и навсегда определившим его политический выбор, явилось очередное предательство правыми силами национальных интересов в июне 1940 года. Горькая правда открылась ему в словах одного из офицеров генштаба Петена, произнесенных по поводу разгрома французской армии: «Это поражение — великое благо, поскольку оно защищает нас от коммунистической революции» [5, с. 16].

Примкнув к левому движению, Эскарпи, однако, не стал последовательным и убежденным сторонником «коммунистической революции». Он не избежал свойственных левой интеллигенции половинчатости, сомнений, колебаний, предубеждений против реального социализма, отразившихся в ряде его публицистических и художественных произведений.

Яркий пример тому — книга параллельно-сравнительного описания социально-политических структур и духовно-идеологической жизни Советского Союза и США. «Два сапога — пара». В целом доброжелательная по отношению к социалистической действительности, в особенности к ее универсальному гуманизму, книга несет в себе явный отпечаток того мировоззренческого эклектизма, который сформирован «разнородным чтением Свифта и Маркса, Честертона и Анатоля Франса, Сартра и де Голля и «которому день за днем приобретаемый опыт придает связность, постоянно обновляемую и постоянно подвергаемую сомнению» [5, с. 17].

И все же трезво оценивая современную ситуацию, Эскарпи в конце концов приходит к твердому убеждению, изложенному им в книге «Жить слева», что в исторической перспективе капитализм шаг за шагом утрачивает свои позиции и что будущее несомненно за социализмом как системой, краеугольным камнем которой является коллективный интерес и забота о каждом человеке.

Сравнительный анализ двух социально-экономических формаций, проведенный писателем с точки зрения социального благополучия людей и их морального самочувствия в последние десятилетия, не оставляет у него никаких сомнений относительно превосходства социализма над капитализмом.

Говоря о зримых успехах социалистических стран в деле улучшения благосостояния своих сограждан — здоровье, хорошо накормленные, веселые и жизнерадостные дети, радующие глаз новостройки, в которых людям гарантировано бесплатное жилье, растущие, как грибы, школы, библиотеки, книжные магазины, — писатель предупреждает, что он отнюдь не хочет сказать, что нарисованная им картина — «видение рая. Это определенный взгляд на вещи, взгляд, который позволяет в то же время увидеть уродство, иногда ужас, скрытый за сверкающей витриной капитализма» [5, с. 111].

То, что ему открылось с женой во время одного из посещений Нью-Йорка, пишет далее Эскарпи, «превосходило порой по безысходности отчаяния то, что мы видели затем в слаборазвитых странах, отчаяние, усиленное жестокостью беспощадного одиночества. Впрочем, нет необходимости призывать на помощь миф об Отвратительном Американце, чтобы обнаружить вокруг себя то же самое в любой стране, принадлежащей к миру так называемого изобилия» [5, с. 111—112].

В свете сказанного не кажется столь уж неожиданным явление позднего Эскарпи («Жить слева»), что он готов был бы поступиться своими привилегиями интеллигента, если во Франции к власти придут коммунисты. Подлинную опасность для страны, считает писатель, представляют не коммунисты, а передовой отряд правых сил — фашисты. Левизна политических взглядов Эскарпи в определенной мере сказалась и на его позиции сатирика, обусловив ее демократизм и направленность на осмеяние социально-политических структур и институтов современной Франции.

Наибольший интерес в плане нашего исследования представляет его сатирическая дилогия — «Литератрон» (1964) и «Министрикюль» (1974). Сам автор определяет ее жанр как жанр пикареского романа. Можно сказать, что жанр этот, редко встречающийся в современной французской литературе, представлен здесь как бы в чистом виде, со всеми присущими ему особенностями.

В центре дилогии — похождения современного плута и мошенника, некоего недоучившегося студента Мериадека Ле Герна. Традиционна для плутовских романов родословная героя — забулдыга отец, легкого поведения мать, сожительствующая с немецким офицером в период оккупации Франции и погибающая при защите своего публичного дома в Алжире во время франко-алжирской войны, трудное детство и семейный «пример», вырабатывающие у него изворотливость, гибкость мышления и поведения.

Типичны для плутовского сюжета и похождения героя: выбор в университете редкостных специализаций — психодемографии и эстетической лингвистики, не обеспеченных преподавателями и, следовательно, представляющих ему полную свободу ничегонеделанья; любовные интриги с женами своих покровителей; защита за рубежом списанной у своего соотечественника докторской диссертации; показное усердие в армии (в течение первой недели службы он 14 раз записался добровольцем), обеспечивающее ему теплое место; проникновение с помощью высокопоставленных любовниц в «коридоры власти» и, наконец, обретение могущественного влияния на судьбы мира на путях служения большому бизнесу в многозначительной роли «торговца идеями» (concepteur, как официально значится в его удостоверении).

Повествование, подчиняясь законам жанра, ведется от первого лица и разбито на главы, каждая из которых в своем названии содержит краткую аннотацию очередного этапа жизни или похождения героя, например: «Глава 1, в которой я подробно рассказываю о своей генеалогии», или «Глава 6, в которой я продолжаю служить своей родине».

В отличие от бессюжетной по преимуществу структуры произведений Даниноса, романы Эскарпи остросюжетны, динамичны, с четко выраженными композиционными элементами — экспозицией, завязкой, кульминацией, развязкой, причем элементы эти действуют как на уровне всей дилогии, так зачастую и на уровне главы.

Отличительной чертой сатирического пафоса Эскарпи является его нацеленность на значительные социально-политические явления современной действительности. Жанр плутовского романа, позволивший писателю провести своего героя через высшие сферы политического и финансово-делового мира, оказался той благодатной формой, в которой смех нашел достойное себе применение; беспредельный цинизм некоронованных властителей мира (газетно-нефтяной магнат Фермижье дю Шоссон), аморализм и беспринципность государственных и политических деятелей (министр убеждения Кромлек, бывший осведомитель разведки, агент-двойник, похож на лжесвидетеля и удава одновременно), тупость и маниакальная подозрительность высших чинов армии и органов безопасности (чего стоит один генерал Галип), коррупция и всеобщая продажность.

Социально-политический характер сатирического мышления Эскарпи сказался не только в дилогии, он легко просматривается и в его романах с фантастической основой «Папа Онориус» и «Сомнамбулические чудеса» (*Les Somnambidules*, 1971), и в его «Репортажах Рультабоса» (1975), и в оригинальном жанре «открытого письма», получившего широкое распространение в среде французской творческой интеллигенции в 60—70-е годы. Эскарпи является автором двух произведений этого жанра — «Открытое письмо богу» (1966) и «Открытое письмо дьяволу» (1972). К сожалению, острота и социальная значимость сатиры писателя зачастую вуалируются или снимаются французской критикой. В качестве примера можно указать на рецензию Ж. Пиатье, которая видит суть сатиры «Литератрона» в насмешке над языком, а «Министрикюлю» вообще в ней отказывает на том основании, что в романе много событий (международный бизнес, майские события 68 года, правительство-министерская чехарда и ее закулисная механика, конъюнктурная политика зависимых стран третьего мира и т. п.), которые де «превращают роман скорее в обозрение, чем в сатиру» [7, с. 24].

Безусловно, с точки зрения сюжетной структуры «Министрикюль» отличается от «Литератрона». Если в первом романе дилогии история походов героя подана как хронологически

восходящий от рождения к определенному этапу жизни рассказ от первого лица, то в «Министрикюле» повествование дано в форме воспоминаний летящего на высоте 10 тысяч метров все того же героя, ныне одного из доверенных представителей могущественных промышленно-финансовых властелинов мира.

Первая глава так и называется — «Глава, в которой я склоняюсь над моим прошлым с высоты 10 тыс. метров». Однако воспоминания героя о своих падениях и взлетах носят отнюдь не элегический характер: ведущим принципом изображения жизненных перипетий остается, как и в «Литератроне», принцип сатирический. Причем смех направлен не на героя, а на мир, в котором он действует. Мир же этот взят не на социально-бытовом уровне, как у Данноса, но на уровне правительственных и деловых кругов интеллектуальной элиты Франции, международного бизнеса.

Сатирический характер диалогии, заявленный уже в названиях составляющих ее романов, последовательно и с блеском реализуется в образах действующих лиц, в бесчисленных комедийных ситуациях, в вымышленных автором нелепых и смешных министерствах, учебных заведениях, в сгущении и заострении различных политических, социально-идеологических, литературно-художественных тенденций, в значащих именах и иронических афоризмах, советах и т. п.

Для диалогии, как в целом для сатирико-юмористических произведений Эскарпи, характерна насыщенность комическими сентенциями, советами, афоризмами, словосочетаниями, неологизмами. «Либо вы хитрец, каких мало, либо герой. В обоих случаях вы представляете собой немалую ценность. Точно так же, как и ваше изобретение. Или это что-то настоящее, и тогда честь вам и хвала! Или же это полное дерьмо, и тогда вам дважды честь и хвала», — заявляет генерал Галип герою при первой встрече [1, с. 58].

Ему же принадлежит немало и других выражений типа: «Надо вам сказать, что я ведаю службой контрразведки, не спрашивайте чьей, мне самому неизвестно» [1, с. 127].

Столь же выразительны наставления Ле Герну одного из самых прожженных проходимцев-политиков Пуаре: «Перед полицией всегда признавайтесь и доносите. В армии всегда щелкайте каблуками и вызывайтесь добровольцем. Чтобы ни случилось, охотьтесь в одиночку и получайте наличными» [1, с. 33, 41]; высказывания все сильного Фермижье («Когда человек богат, он всегда вне подозрений»), самого героя («Я умею быть благодарным, если это стоит мне не слишком дорого») и, наконец, целая россыпь сочиненных автором слов и словосочетаний: министрикюль, литератрон, храмотрон, предназначенный для электронной унификации церквей; догматрон для извлечения квинтэссенции догматизма в масштабах всего христианского мира; социалисты-интимисты, союз слаборазвитых интелли-

гентов, общество доцентов, феодал от науки, поденщик карьеризма, субсекретарь по разделу сублитературы, жертва журналистики, павший на поле брани информации, и т. п.

Несомненный успех сопутствовал Эскарпи и в жанре юмористического романа. «Свежая покраска», удостоенная премии Академии юмора в 1960 г., близка по своей структуре и по эмоциональной окраске известной коллективной дилогии «Папа, мама, служанка и я» и «Папа, мама, моя жена и я». Комическая стихия в ней, в отличие от «Министрюкюля» и «Литератрона», базируется на злоключениях героя, ограниченных кругом семейно-бытовых проблем.

Любопытно отметить, что в своем художественном творчестве Эскарпи, широко используя всю смеховую гамму, чаще всего все-таки обращается к сатире, о чем свидетельствуют и его дилогия, и рассказы сборника «Репортажи Рультабоса», и его «Открытое письмо богу». Пафос социально-сатирической критики определяет содержание и структуру и романа «Сомнамбулические чудеса», в котором писатель широко использует фантастику, переходящую в гротеск.

В основу романа положена нарочито условная ситуация, дающая автору неограниченный простор для самого необузданного вымысла: весь мир, за исключением карликового государства Андорры, внезапно охвачен эпидемией сна. Все разнородные события романа сюжетно скреплены любовной историей двух молодых людей — продавца крупного парижского магазина Эмиля и камерунской студентки Леа, оказавшихся вместе в лыжном лагере Андорры. Спускаясь утром на лыжах, они пересекли незримую границу, за которой мир был погружен в глубокий сон.

Поиски ими друг друга в зыбкой и причудливой атмосфере накатывающихся волн сновидений раздвигают границы этого камерного сюжета за счет интенсивного введения автором социально-политических ситуаций, возникающих в связи с мировым сном. Здесь и поведение двух супердержав перед лицом таинственных явлений, и ядовитое описание военно-политических мероприятий французского, английского и западно-германского правительств с их привычной оглядкой на США, и насмешка над шпиономанией, тотальным контролем западных спецслужб ястребиными амбициями право-националистических группировок и, наконец, поведением и психологией обывателя в годину испытаний.

Особенно достается секретным спецслужбам с их доведенной до абсурда подозрительностью. Так, например, Эскарпи следующим образом изображает систему проверки французского таможенника Шварца, который, пытаясь оказать помощь незадачливому мотоциклисту, нечаянно пересек границу сна и уснул на немецкой территории. Извлеченный оттуда с помощью вертолета, таможенник становится объектом усиленного внимания спецслужб. К нему приставляют двойного агента 707,

пропускают его под сознание через две сверхмощные и сверхсекретные ЭВМ и наконец помещают в госпиталь «под наблюдение двух инспекторов службы национальной безопасности, переодетых в санитаров, и в свою очередь взятых под наблюдение комиссаром Д. С. Т., выступающим в роли психиатра, и офицером Г. А. С. П. (президентская секретная служба. — А. М.), замуфлированным под невменяемого невропата» [4, с. 66].

Повествование, как всегда у Эскарпи, изобилует острыми выпадами против политиков разных рангов, международных финансово-промышленных воротил, представителей спецслужб и разведок, антидемократических правительственных программ, как, например, программа «общественного спасения» андорского руководства, суть которой свелась к тому, чтобы избавиться от «фантазеров с длинными волосами, студентов, коммунистов и предателей» [4, с. 172].

Эскарпи мастерски использует в романе как уже устоявшиеся в его художественной практике приемы комического (значимые имена: президент Франции Скубиду (по ассоциации с Помпиду), президент США Симплетон (простоватый, наивный), премьер-министр Великобритании Уотнот (составлено из английских слов «что» и «нет»), полковник секретной службы ФРГ Шайзенберг (немецк. «испражнения, навоз и «гора»), министр обороны Франции Вержю (кислый сок, кислое вино); шаржирование, алогичные ситуации, суждения, смешные характеры), так и новые, в частности гротесковые (многократное раздвоение Генерального секретаря ООН; слияние начальника французской секретной службы генерала Галипа со своими двойниками, завершающиеся возникновением комиссара Сан Антонио, автора популярных во Франции детективов) и т. п.

Смелое сочетание фантастическо-гротескового с комическим для осмысления масштабных социальных явлений привело к созданию оригинального сатирико-юмористического, а вовсе не научно-фантастического, как считает французский критик Г. д'Обаред, романа или «галлюцинирующей сказки», в которой лишь имя Скубиду якобы намекает на сатиру [2, с. 5].

Конечно, писателю не удалось избежать просчетов, связанных, в частности, с избыточным вымыслом сновидений нескольких уровней, интерференция которых порождает множество таких головоломных коллизий, что это порой затрудняет восприятие рассказа. Недостаточно прочно, на наш взгляд, увязаны между собой лирическая и социально-сатирическая линии. И тем не менее сатирический пафос романа выражен довольно отчетливо, и именно он придает ему органическое единство и художественно-эстетическую неповторимость. И, безусловно, прав Лану, увидевший в нем живую традицию Монтеня и Вольтера и оценивший его сатиру на современное общество, как произведение, в котором «за романистом прячется моралист» [6, с. 20].

Таким образом, используя шутливое выражение самого писателя, можно сказать, что в его лице французская послевоенная литература нашла действительно талантливого сатирика и юмориста, давшего ей образцы плутовского сатирического (дилогия «Литератрон» и «Министрикюль»), юмористического («Свежая покраска») и сатирико-юмористического («Сомнамбулические чудеса») романов.

Список литературы: 1. *Эскарпи Р.* Литератрон. М., 1966. 130 с. 2. *Aubarede G. d.* Les Somnambidules par R. Escarpit//Nouvelles litteraires. 1971. № 2244 (15 avr). 3. *Escarpit R.* Lettre a Sintchak. 1986. 14 avr. 4. *Escarpit R.* Les Somnambidules. P., 1971. 200 p. 5. *Escarpit R.* Vivre! la gauche. P., 1971. 128 p. 6. *Lanoux A.* Un Sauternes a l'arsenic//Le Monde. 1971. 19 fevr. 7. *Piatier J.* Une satire de Robert Escarpit//Le Monde. 1974. № 9154 (21 juin 1974).

Поступила в редколлегию 15.12.86

В. Н. ВАСИЛЕНКО

МИХАЛ ЧАЙКОВСКИЙ.

НЕИЗВЕСТНЫЕ АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ*

Михал Чайковский (Садык-Паша) (1804—1886) известен как один из представителей консервативного крыла «украинской школы» в польской романтической литературе [2, с. 301; 3, с. 370], участник восстания 1830—1831 гг., дипломатический посланник А. Е. Чарторьского, крупный военачальник и политик, сумевший на какое-то время увлечь своими планами А. Мицкевича.

Его деятельность отмечалась противоречивостью: наряду с блестящими взлетами были мучительные сомнения, метания, переломы, нередко заканчивавшиеся непоправимыми срывами [13]. Именно такой сложной и спорной личностью, круто менявшей свои убеждения, «романтиком идеи, человеком действия» [14, с. 195] он вошел в историю культуры своей страны. Едва ли не все писавшие о нем, расходясь в других вопросах, с редким единодушием отмечали неоднозначность пройденного им пути. Характерные легитимистские настроения Чайковского странным и причудливым образом переплетались с его вольнолюбивыми поступками — накануне восстания 1831 г. он дал свободу своим крепостным. Недостававшая ему реалистичность политического мышления страдала от наплывов его собственных, насквозь фантастических проектов. Ту же склонность к историческим иллюзиям, к самозабвенной идеализации старины нетрудно подметить в его литературных опытах. Слава

* В настоящем сообщении рассматривается несколько источников, не имеющих непосредственной связи друг с другом и освещающих различные этапы биографии Чайковского.

таких прозаических произведений, как «Вернигора», «Гетман Украины», «Казацкие повести», «Стефан Чарнецкий», «Овручанин», где автор преимущественно занимался «созданием оперетковых фигур казаков и шляхтичей» [1, с. 101], была довольно громкой, но преходящей. Чайковский, творчески усваивая художественные открытия В. Скотта, готовил в Польше почву для утверждения жанра исторического романа, выступил непосредственным предшественником Г. Сенкевича. До сих пор не прекратилась полемика вокруг его имени [19, 22, 23].

В силу действия различных обстоятельств (немаловажную роль тут сыграл и скрытный образ жизни Чайковского) общественная и литературная деятельность этого человека таит немало загадок. Сейчас, когда появились работы в ПНР [11], НРБ [24], ЧССР [20], когда мифические подробности, наполнявшие его биографию, все более уступают место точным данным, это становится особенно очевидным.

Автором данной статьи обнаружены ранее неизвестные документы, частные письма и рукописные материалы писателя, в определенной мере восполняющие пробелы тех или иных сторон его пестрого жизненного пути.

Вызывавшая сомнения дата рождения М. Чайковского, по утверждению его первого, «главным образом фантазировавшего» [19, с. 6] исследователя, Ф. Гавронского-Разиты, — 29 сентября 1804 г. [13, с. 5]. Ее подтвердил Ю. Кияс [16, с. 88]. И эта дата закрепилась в литературоведении. Между тем в одном из писем к Н. Т. Вежбицкому от 15 ноября 1879 г. Чайковский пишет: «Семьдесят седьмой год я разменял уже 29 сентября» [Цит. по 11, с. 563]. В найденных нами записях старшего сына писателя, Адама Чайковского, датированных 6 февраля 1905 г., встречаем упоминание, что жизнь его отца оборвалась на восемьдесят четвертом году [7, ф. 442, оп. 845, ед. хр. 415, л. 25 об.]. Следовательно, Чайковский родился не в 1804, а в 1802 году? Сохранившиеся в фондах Киевского дворянского собрания сведения о родословной Чайковских, где содержится запись о рождении Михала Чайковского в 1802 г. [5, ф. 782, оп. 1, ч. 2, ед. хр. 12775, л. 57]; подтверждают эту версию.

Архивы хранят сведения о реакции царской охранки на движение Чайковского как заметной политической фигуры польских эмиграционных кругов во Франции, ведших лихорадочную дипломатическую деятельность при европейских дворах с целью добиться вмешательства иностранных держав в решение польского вопроса. Его принадлежность к аристократической партии «отель Лямбер» и последовавшее затем вступление на путь дипломатической карьеры [17, с. 144, 206] не только сразу обратили на себя внимание третьего отделения, но также повлекли за собой определенные предупредительные меры этого аппарата политического сыска.

Когда в апреле 1840 г. Чайковский по поручению А. Е. Чарторьского отбыл из Парижа с тайной миссией в Рим, то русский посол во Франции П. П. Пален уведомил об этом свое правительство, причем высказал опасения, что поляк намеревается в дальнейшем проникнуть через Одессу в Россию [7, ф. 442, оп. 790 «А», ед. хр. 8, л. 2]. По этому поводу сохранилась оживленная переписка департамента полиции с житомирским, подольским и киевским губернаторами. В адрес киевского генерал-губернатора Д. Г. Бибикова было выслано пять экземпляров литографированного портрета польского эмиссара. А отношением А. Х. Бенкендорфа от 7 мая 1840 г. ему предписывалось: «(...) на случай, если появится во вверенную Вам Губернию Чайковский, то был бы он незамедлительно схвачен, закован в железа и под самым строгим караулом доставлен в Киевскую крепость со всеми при нем вещами и бумагами (там же, л. 11). 15 июня управляющий третьим отделением Л. В. Дубельт информировал губернских правителей: «(...) посланник наш в Риме тайный советник Потемкин сообщает, что польский выходец Чайковский отправился оттуда 31 мая н. г. во Флоренцию с фальшивым паспортом под именем англичанина Франка и что настоящий его паспорт был им представлен в полицию, откуда взят 4 июня неизвестно кем, но вероятно лицом, которое, путешествуя под его именем, должно отвлечь от него внимание» (там же, л. 19—20).

О том, что деятельность М. Чайковского не переставала привлекать к себе внимание царских властей, свидетельствуют выявленные сообщения о нем русской миссии в Константинополе [7, ф. 442, оп. 813, ед. хр. 426, л. 222 об.—228]. (С 1841 г. Чайковский на протяжении тридцати лет ведет военную и дипломатическую деятельность на территории Турции. Здесь, уклоняясь от неоднократных личных требований Николая I о его выдаче, он в 1850 г. принимает мусульманство. В чине турецкого генерала (паши) он берет участие в Крымской войне 1853—1856 гг.).

Так, в октябре—ноябре 1863 г. атташе Р. С. Новиков несколько раз сообщал о Чайковском директору Азиатского департамента министерства иностранных дел России Н. П. Игнатьеву, который, кстати, вскоре занял пост посла в Турции (1864—1877). В частности, в секретном донесении, отправленном 12 ноября, Новиков писал: «Находясь на турецкой службе, Садык Паша держится в стороне от польского дела, но пользуется им, поскольку оно может иметь отголосок на Украине. Он находится в тайных сношениях с недовольными в Западных и Малороссийских губерниях»; (...) руководимый мыслью против нашего правительства за конфискованные у него мнения, он однако же желает возвращения на родину, сохранил русские привычки и, исповедуя явно магометанскую веру, остается в тайне православным и имеет у себя дома образа; (...) про

Садыка Пашу даже сложены песни в Малороссии» (там же, л. 227—227 об.).

Эта информация, с одной стороны, подтверждает высказанное Т. Шпотаньским мнение, что пресловутое магометанство Чайковского — по соглашению с турецкими властями — было всего лишь своеобразной формой политического камуфляжа [25, с. 101]. С другой стороны, приведенные сведения дополняют данные монографии Я. Худзиковской о происшедших в начале 60-х годов радикальных изменениях во взглядах Чайковского. Окончательно убедившись в несостоятельности собственных планов, «мифичности казаческого роялизма» [18, с. 5]. Чайковский все настойчивее будет искать возможность возвращения на землю, где прошли его юные годы. «На старости хотел бы подышать воздухом моей Украины и там сложить кости — однако не могу, ибо меня туда не приглашают, а может, там и не хотят» [Цит. по 26, с. 475], — с ностальгией пишет он Я. Н. Немоевскому незадолго до объявленной ему царским правительством амнистии и возвращении в декабре 1872 г. в Киев.

Периодическая печать России тех лет довольно часто знакомила своих читателей с М. Чайковским. «Русский вестник» печатал его повесть «Болгария» (1873, №№ 6—11). Промонархический «Киевлянин» представил свои страницы для публикации другой повести — «С устьев Дуная» (январь—март 1873), открытых писем М. Чайковского к И. Глинскому (ноябрь 1873). В «Киевлянине» же сразу по прибытии польского деятеля увидел свет его «Политическая исповедь» [10]. Ее перепечатали «Московские ведомости», львовский «Dziennik polski», краковский «Czas». По существу, она была ничем иным, как мемурандумом, публичным объяснением человека с европейской известностью причин, приведших его к отходу от славнофильства в пользу все более отчетливо признаваемых им русофильских идей.

Хотя Чайковского поддержали И. С. Аксаков и М. Н. Катков, однако в глазах общественного мнения он был уже неправомо скомпрометирован: в нем видели перебежчика, вследствие чего и та, и другая сторона отказывали ему в доверии. Самооправдание «на миру» скорее нажило ему новых недоброжелателей, чем увеличило число друзей или хотя бы сочувствующих. Вокруг его имени все явственней складывалась атмосфера холодного отчуждения. Не случайно сдержанно неприязненное отношение к нему сразу же после его смерти сменилось злобными нападками, примером чего может служить помещенная в «Киевской старине» анонимная статья «Чайковский и казакофильство» [9].

Надо полагать, именно в этом скрывалась основная причина того, что последний период жизни и деятельности Чайковского (1873—1886) оказался самым драматичным в его судьбе, так как он был наполнен отчаянными усилиями сохранить до-

стоинство при крахе собственных принципов, что осложнялось неизжитыми до конца иллюзиями и неопределенными планами на будущее. Таким образом, этот период, когда от Чайковского поспешно отвернулись многие, как ни один другой, предстает для историков и литературоведов полным неясностей. «События последних лет жизни Михала Чайковского известны только из скупых реляций посторонних лиц», — пишет в фундаментальном биографическом исследовании Я. Худзиковская, заканчивая его рассуждением о том, что «пустыми фразами осуждения оказались упрощены дела сложные и трагические» [11, с. 564, 568].

В какой-то мере на подробности последних лет жизни писателя проливают свет обнаруженные в ЦГИА УССР (г. Киев) его семь писем к М. В. Юзефовичу* (декабрь 1873 — октябрь 1877). Характер переписки позволяет заключить, что этих людей связывали доверительные отношения. В письмах затрагиваются проблемы польской литературной жизни, в частности высказана не лишняя все же некоторой предвзятости оценка творческих исканий М. Грабовского (1804—1863) (там же, л. 4—4 об; 12) и Т. Падуры (1801—1871) (там же, л. 7). В этой переписке Чайковский высказывает свои суждения по поводу прошлых исторических событий (много места уделено восстанию 1863 г.) и широко комментирует политическую и культурную ситуацию: война с Турцией, курс Ватикана, положение дел в Болгарии и Трансильвании, споры деятелей искусства вокруг проекта памятника Б. Хмельницкому, так называемая «мужикомания» в тогдашних аристократических кругах и др. В одном из приложений он приводит любопытные сведения об увиденных в 1841 г. доспехах Степана Разина, хранившихся, по его словам, в русском поселении Некрасовцы (деревня Бин-Эле) на азиатской территории Турции (там же, л. 6). Главное же, упомянутые письма позволяют составить представление об умонастроениях, которые владели в те годы их автором.

Польский офицер-отставник не всегда и не во всем в этой переписке похож на верноподданного Александра II. Это дает возможность преодолеть существующие представления о Чайковском тех лет, согласно которым его отношения с режимом самодержавия выглядели чуть ли не как идиллия. Ф. Гавроньский-Равита писал: «Отношения его с правительственным миром высоких сфер были совершенно безукоризненными» [13, с. 92]. В действительности все обстояло намного сложнее. Например, в письме от 9 августа 1877 г. М. Чайковский с непри-

* М. В. Юзефович (1802—1889) — председатель Киевской археографической комиссии, попечитель Киевского учебного округа. Автор работ по этнографии, социологии, истории. Состоял в переписке с О. М. Бодянским, Н. И. Костомаровым, М. А. Максимовичем, А. Н. Майковым, Л. С. Пушкиным, С. Д. Давыдовым, П. А. Вяземским, Д. И. Писаревым, О. де Бальзаком и др.

крытым сарказмом высказывался: «Господин Леон Чайковский, мой однофамилец, обуреваемый благородным чувством долга и патриотизма, пришел просить у меня совета и помощи, чтобы иметь возможность попасть в действующую армию и послужить отечеству и великому делу нашего высочайшего государя. (Речь идет о войне 1877—1878 гг. — В. В.). Не имея возможности поехать в Киев по важным причинам, я хочу просить Вас, уважаемый, похлопотать на его счет (...). Если в нас не нуждаются из-за возраста и немощи, пусть берут здоровых молодых людей, они годятся по меньшей мере как хорошее пушечное мясо» [7, ф. 873, оп. 1, ед. хр. 79, л. 10].

Все эти годы Чайковский пребывал под жандармским надзором. Не исключались и прямые вмешательства в его литературную деятельность. Об этом, в частности, свидетельствует неизвестный ранее факт задержки (или конфискации?) охранкой одной из самых поздних рукописей писателя.

В ЦГИА УССР (г. Киев) обнаружена рукопись повести «Уланы» («Улані»), созданной в имени Пархимов близ Козельца Черниговской губернии, куда М. Чайковский уехал в 1875 г., не поладив с киевским окружением. Повесть, художественная природа которой приближается к жанру военных мемуаров-эссе, была включена писателем в состав «Легенд» («Уланы», «Еще один рассказ о кавалерии», «Три Яна», «Икбала», «О наездниках и лошадях», «Времена гетмана Ляха») и открывала последний, двенадцатый том его «Сочинений» [12]. Художественное своеобразие «Уланов» обусловлено господством свободных ассоциаций повествования: прозаик широко и непринужденно обращается то к глубокой исторической ретроспекции, то вновь переходит к собственным воспоминаниям о недавнем прошлом, то затрагивает проблемы современности. Все вращается вокруг конницы — темы особо милой сердцу Чайковского, которой он еще во второй половине 30-х годов посвятил ряд статей во французском периодическом издании «Spectateur militaire».

К рукописи присовокуплено письмо, написанное 26 марта 1912 г. в Федоровке Подольской губернии (в левом верхнем углу почтовой бумаги на фоне черного ромба оттиснут золотой вензель из букв А и Д). Из него следует, что она случайно попала в руки пишущего, подписавшегося А. Добров (ольский?). В письме этим автором сообщается, что рукопись была найдена им в бумагах покойного отца, которому она была подарена «генералом Павловым, бывшим шефом жандармов в Киеве (Н. С. Павлов возглавлял жандармский корпус Киева с 1879 по 1887 г. — В. В.), соседствовавшим в Липовецком уезде (Киевской губернии — В. В.) с моим отцом и находившимся в то время как генерал не у дел» [7, ф. 228, оп. 2, ед. хр. 222, л. 1]. Ни адрес, ни имя получателя в письме не указаны. По неизвестным причинам рукопись и сопроводительное письмо так и не были отправлены.

Рукопись сшита по левому краю в виде тетради, носит следы правки и читается с различной степенью трудности. Рукопись и опубликованная в «Сочинениях» М. Чайковского повесть «Уланы» помечены одной и той же датой — 29 сентября 1884 г., но даже беглый взгляд обнаруживает значительное расхождение этих текстов, что позволяет говорить о существовании двух редакций «Уланов». Приведем последние строки произведения:

канонический текст: «Tobie takiego nie dano i nie dadza — czemu nie ulan, to patent Napoleona.

Zamykal pokrowiec — i wkrótce schował i swoje uląńskie zycie» [12, s. 36];

текст рукописи: «Polscy ulani juz tylko mitem na dyspozycje poezji, albo malarstwa, ale jesli niegdys w ich wnukach, albo prawnukach ozywi sie uląństwo spiewem Bohdana, albo pezlem Brandta — jeszcze bedzie Samosiera» [7, ф. 228, оп. 2, ед. хр. 222, л. 39].

Текстологический анализ двух редакций «Уланов» лежит вне задач этой статьи. Но сам факт, что рукопись повести оказалась в безраздельном ведении жандармских чинов, надо думать, объясняет причину появления у писателя иного, «смягченного» ее варианта, который и увидел свет.

Русский читатель знал позднее творчество М. Чайковского по «Запискам» — обширной беллетризованной автобиографии. С 1891 по 1892 год их печатала «Киевская старина», но публикация неожиданно прервалась. В отделе рукописей ЦНБ АН УССР сохранилось письмо сына писателя в адрес редакции, где он сетует на длительные перерывы в обнародовании «Записок», а также подчеркивает: «(...) кроме того, когда они печатаются, то вроде маленьких извлечений без всякой связи между собою, в чем и смысл самого сочинения совсем искажен, и выходит как бы насмешка над талантом покойного, в чем он по всей видимости не заслужил, хотя об нем можно разное судить» [8, ф. 111, № 3378, л. 1]. Редакция расторгла договор (там же, л. 2). «Записки» Чайковского впоследствии публиковались «Русской стариной» (1895—1898, 1900, 1904) в переводах В. Тимошука, и П. Турцевича. Польский оригинал не сохранился.

Дополнительным источником к биографии М. Чайковского может послужить возбужденное Адамом Чайковским дело (1895—1909) о возврате конфискованных в 1830-е годы фамильных имений [7, ф. 442, оп. 845, ед. хр. 415]. Ходатайство по нему на имя царя подавал генерал-адъютант А. Н. Голенищев-Кутузов, но в иске было отказано. Ряд данных о М. Чайковском содержит хранящаяся во Львовском областном архиве рукопись диссертации Ц. Мефодик «Культурно-освітня діяльність князя Адама Єжи Чарторийського в період великої еміграції (1908) [6, ф. 26, оп. 4, ед. хр. 248]. Сведений о Чайковском в архивах г. Чернигова нет.

Приведенные материалы дают возможность детальней прочесть еще одну малоизвестную страницу из истории польско-русских культурных взаимодействий XIX века.

- Список литературы: 1. *Вервес Г. Д.* В интернациональных литературных зв'язках: Питання контексту. К., 1983. 384 с. 2. *История польской литературы.* М., 1968. Т. 1. 616 с. 3. *История української літератури.* К., 1967. Т. 2. 484 с. 4. *К портрету* Михала Чайковского//Русская старина. 1895. Кн. 4. С. 25—36. 5. *Киевский* областной государственный архив. 7. *ЦГИА УССР.* 8. *ЦНБ УССР:* рукописный отдел. 9. *Чайковский* Михаил и козакофильство//Киевская старина. 1886. № 4. С. 763—777. 10. *Чайковский М.* Политическая исповедь М. Чайковского: (Садык-Паши)//Киевлянин, 1873. 9 янв. 11. *Chudzikowska J.* Dziwne życie Sadyka Paszy: O Michale Czajkowskim. — Warszawa, 1971. 600 s. 12. *Czajkowski M.* Ułani//Czajkowski M. Pisma. T. 12. *Legends.* Lipsk, 1885. S. 1—36. 13. *Gawronski Rawita Fr.* Michal Czajkowski: (Sadyk Pasza): Jego życie, działalność wojskowa i literacka: Zarys biograficzny//Petersburg, 1901. 102 s. 14. *Grabowski T.* Historia literatury polskiej od początków do dni dzisiejszych: (1800—1930). T. 2. Poznań, 1936. 428 s. 15. *Kijas J.* Michal Czajkowski pod urokiem Mickiewicza. Kraków, 1959. 166 s. 16. *Kijas J.* Nowe dane do życia i twórczości Michala Czajkowskiego//Ruch Literacki. 1960. N 1—2. S. 88—93. 17. *Kieniewicz S.* Historia Polski: 1975—1918. T. 2. Warszawa, 1968. 612 s. 18. *Kwapiszewski M.* Debiut «kozackiego romanisty»//Pamiętnik Literacki. 1978. Z. 2. S. 3—33. 19. *Makarczuk J.* Sadyk-Pasza//Życie Literacki. 1960. 13 mar. 20. *Pelikan J.* Zapomniana powieść Michala Czajkowskiego//Sbornik praci Filozofické fakulty Brnenske univ. 1957. Roc. 6. Rada literárnevedna. S. 4. S. 50—54. 21. *Popzednik* trylogii.//Trybuna Ludu. — 1962. — 21 mar. 22. *Rejchman J.* W sprawie Sadyk-Paszy//Życie Literackie. 1960. 17 kwiet. 23. *Skowronek J.* Kontrowersji wokół Sadyka Paszy//Przegląd Historyczny. 1976. N. 4. S. 657—665. 24. *Смоховска-Петрова В.* Михаил Чайковский — Садык Паша и Българско възраждане. София, 1973. 215 с. 25. *Szpotanski S.* Adam Mickiewicz i jego epoka. T. 3. Warszawa, 1922. 276 s. 26. *Szpotanski S.* Michal Czajkowski w Turcji//Biblioteka Warszawska, 1911. T. 4. S. 465—478. 27. *Wokulska-Piotrowiczowa J.* Czajkowski jako powiesciopisarz. Wilno, 1932. 112 s.

Поступила в редколлегию 01.11.86

ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

Н. Г. КОРЖ, Ф. П. ЛУЦЬКА

ВІДТВОРЕННЯ СТРОФІКИ Я РИТМІКИ РИМСЬКОЇ ПОЕЗІЇ У СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

Строфічна організація поетичного твору зумовлена самою природою поезії як специфічного виду словесної художньої творчості. Універсальним структурним принципом віршованого твору, що забезпечує цілісність його семантики і форми, є принцип повернення до попереднього тексту, який, здавалось би, вже виконав свою інформаційну роль. Однак у процесі співставлення з новим старий текст розкривається по-новому, виявляючи свій раніше прихований зміст [2, с. 102]. Не випадково ж термін «строфа» у перекладі з грецької мови означає «поворот» або «повернення».

Як відомо, античної поезії була притаманна надзвичайна різноманітність строфічних та метричних форм. Це передусім характерно для лірики — як старогрецької (Архілох, Сафо, Гіпонакт, Анакреонт та ін.), так і римської (Катулл і особливо Гораций). Слід нагадати також, що в античній поезії зовнішня, метрична форма була значно тісніше пов'язана з тим чи іншим жанром і, звичайно, із змістом, ніж у пізнішій і сучасній поезії. Саме тому збереження метричної форми вірша є не тільки бажаною, але й необхідною умовою для створення адекватного перекладу. Адже форма тут виступає не як щось зовнішнє по відношенню до змісту, а продовжує, доповнює і виявляє цей зміст. Напр., у Горация, поезія якого відзначається великою строфічною різноманітністю, мала Асклепіадова строфа, як поважна й урочиста, вживається, як правило, в одах, де йдеться про безсмертя поета й поезії; сапфічна строфа — в одах, що містять філософські роздуми, мотиви дружби, кохання тощо. Якщо колись перекладачі часто нехтували цим нерозривним зв'язком метричної та строфічної форми із змістом та жанром античної поезії, перекладали, напр., Горация, ямбами, хорейми, а античні гекзаметри олександрійським віршем, то на сучасному рівні теорії і практики перекладу такий підхід був би анахронізмом.

Щоправда, спроби перекладачів зберегти античні метри натикалися на значні труднощі, пов'язані з різними принципами віршування в античній і в новій європейській поезії. Висловлювалися сумніви про можливість і доцільність адекватного відтворення античної метрики засобами слаботонічної та слабичної поезії. Однак окремі перекладачі успішно долали ці труднощі.

Тенденція перекладу античної поезії римованими віршами теж не витримала випробування часом [3, с. 356].

Найбільші труднощі викликає відтворення так званих логаядів, характерних для грецької та римської лірики, а з них, за свідченням А. Содомори, найважче передати Сапфічну строфу [4, с. 43]. Хоч за своєю будовою Алкеева строфа складніша, однак перекладу вона піддається легше, ніж Сапфічна. Це зумовлюється непростійністю місця цезури у Сапфічній строфі, вимогою, щоб вона (цезура) була чіткою межею між висхідним ритмом першої половини віршового рядка і низхідним ритмом другої його половини, щоб вона співпадала з кінцем фрази або її завершеної частини, тобто, щоб цезура збігалася з синтаксичною паузою і чіткіше підкреслювала своєрідний ритмічний рисунок строфи. Нарешті, слід здійснити несподіваний перехід до короткого Алонієвого вірша, що завершує строфу, — і в результаті домогтися невимушеного, природного звучання Сапфічної строфи у перекладі, який не повинен бути монотонним і безбарвним. А для цього необхідно поєднати ритмомелодіку вірша з відповідною його звуковою інструментовкою.

Зразком механістичного, безбарвного і нелегкого для вимови відтворення Сапфічної строфи може бути переклад В. Щурата:

Хто середину золоту полюбить,
Той відвернеться від сміття хиж дряхлих —
В мирі й від палат, що лиш задрість будять —
В скромності духа.

Гораций (Оди, II, 10)

Натомість, у перекладі А. Содомори Сапфічна строфа набуває природного, живого звучання:

О, коли б хоч раз, хоч мізерну кару
Ти за зради всі понесла, Баріно:
Хай зчорнів би зуб, надломився ніготь —
Я б тобі вірив.

Ти ж, лишень даси, віроломна, клятву, —
Мов на зло цвітеш, усе краща й краща,
Вже ти знову там, серед тих, що тільки
І марять про тебе.

Гораций (Оди, II, 8)

Так само природно, без обридливої монотонності звучать у перекладі Содомори і гексаметри («Сатири», «Послання» Горація; «Метаморфози» Овідія). Для прикладу наведемо уривок з «Метаморфоз», де розповідається про загибель Фаєтона:

Батько ж у смутку тяжким, побиваючись гірко за сином,
Ясне лице приховав, і тоді, якщо вірити людям,
Сонце не сходило протягом дня й замість нього пожежа
Сяйво лила — мимоволі й нещастя приносило користь.
Мати Клімена, промовивши все, що в такому нещасті
Мовити звичай велить, розірвавши на грудях одежу,
Мов божевільна, пустилась у світ...

Овідій («Мет.», II, вв. 329—335).

Вільно й невимушено, у злагоді з розмовою інтонацією звучить гексаметр і в перекладі «Послання» та «Сатир» Горація.

Сцево, хоч ти й передбачливий, точ не мені тебе вчити,
Як при вельможах вести себе, все ж не цурайся поради
Друга, що пнеться в дорадники, як от незрячий, скажімо,
Плувся б у поводитрі, — послухай. Бо, може, й для себе
Виловиш дещо таке, що могло б у житті знадобитись.
Горацій (Послання, I, 17, вв. 1—4)

Найболючіша проблема античної поезії — це ритм, форма, що є могутнім виражальним засобом. Прихильники буквализму намагалися скрупульозно втискувати слова у прокрустове ложе метричної схеми, вважаючи, що цим вони точно передають ритм оригіналу. Однак, ритм — це щось живе, що існує в потоці розмовної мови і передбачає органічне поєднання смислових та емоційних (а не лише словесних) наголосів. Перекладач повинен шукати таких фраз, такого вислову, щоб він був природним носієм даної ритмічної одиниці, а не навпаки: з окремих слів реконструювати ритмічний хід вірша.

Наприклад:

Párrhāsis érubuít,

Це початок гексаметра («Метаморфози», II, 460). Як бачимо, схема наведеної чіткої ритмічної групи така:

úúú | úúú | —

Буквальний переклад уривка: «Паррасійка* почервоніла...» Як же цю думку, а вірніше образ, передати у перекладі ритмічно, енергійно? Потрібні пошуки відповідного слова, виразу. І ось Содомора знайшов:

Кинуло в жар Каллісто.

Цей відтинок гексаметра, навіть при найбільшому зусиллі, ніхто б не міг прочитати по-іншому, ніж треба його читати, оскільки вжитий у ньому фразеологізм є природним носієм заданого ритмічного зачину. Одним словом, форма і зміст тут у нерозривній єдності. І так мусить бути на кожному кроці, щоб читач не спіткнувся. Для цього перекладач має бути наділений музикальним, ритмічним чуттям.

Окремо слід сказати про те, що римська поезія (так само як і художня та ораторська проза і навіть ще в більшій мірі) відзначалася своєрідним порядком слів. Так, означення ставиться після означуваного слова і часто на відстані від нього (так званий гіпербат); присудок має тенденцію наближатися до кінця фрази і стояти далеко від підмета; додаток, як правило, займає позицію перед дієсловом. Розстановка слів часто диктується логічним або емоційним наголосом, і таке ускладнене розміщення слів ство-

* Тобто Каллісто.

рює певну напруженість поетичного синтаксису, примушуючи читача уважно стежити за думкою автора, з нетерпінням і хвилюванням чекаючи завершення фрази, щоб сприйняти цю думку і поетичний образ твору у всій їх нероздільності та єдності.

На щастя, і російська і українська мови із властивим їм вільним порядком слів (на відміну від деяких нових європейських мов, напр., англійської та французької, у яких існує твердий порядок слів) дають можливість майже адекватного відтворення вказаних особливостей латинського поетичного синтаксису. Цю можливість уміло використав А. Содомора.

Наведемо приклад:

Так Поллукс, кажуть, так і Арлмени син

Сягнули неба, зоряних веж його.

Між ними й Август там на ложі

Нектар до вуст піднесе пурпурних.

Горацій (Оди, III, 3).

Однак зауважимо, що зовсім не обов'язково завжди зберігати у перекладі латинський порядок слів, оскільки це інколи робить вірш незграбним і ускладнює розуміння змісту. Проте перекладачі в окремих випадках воліють точно репродукувати розміщення слів оригіналу, оскільки воно є одним із допоміжних засобів створення ритму.

Так, В. Брюсов у своєму перекладі «Енеїди» намагався по можливості точно відтворити латинський порядок слів, мотивуючи це бажанням передати російському читачеві рух і ритмічний рисунок Вергілієвого вірша [1, с. 120].

Нещодавно «Літературна Україна» завершила дискусію з питань художнього перекладу, під час якої розглядалися і переклади античної поезії. На нашу думку, про досягнення перекладачів-античників красномовно свідчить той факт, що саме А. Содомора за свої переклади з Горація, Овідія і Катулла одержав у цьому році почесну премію імені М. Рильського.

Список літератури: 1. *Гаспаров М. Л.* Брюсов и буквализм//Мастерство перевода. М., 1971. С. 88—128. 2. *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972. 270 с. 3. *Слуцкая С.* Пожар скорбящего сердца//Мастерство перевода. М., 1976. С. 355—387. 4. *Содомора А. О.* Сапфічна строфа в українських перекладах Горацієвих од//Іноземна філологія. 1974. Вип. 36. № 12. С. 39—46.

Рассматривается отображение строфики и ритмики римской поэзии в современных украинских переводах.

Надійшла до редколегії 15.11.86

ЗМІСТ

Мовознавство

<u>Медведев Ф. П.</u> , <u>Веселовська З. М.</u> Вклад Л. А. Булаховського у вивчення української літературної мови та її історії	3
Шкляревський Г. І. Л. А. Булаховський — історик російської літературної мови (до століття з дня народження)	9
Учитель Т. Д. Структура і обсяг складнопідрядного речення у сучасній російській мові	14
Бобух Н. М. Фразеологічні одиниці з антонімічними компонентами	22
Михальчук І. П. До питання про функціонування граматичної категорії часу в офіційно-діловому стилі	26
Зельдович Г. М., Маринчак В. А. Модус у семантиці тексту	31
Клименко Н. Л. Можливості переносного вживання числівників та іменників з кількісним значенням (на матеріалі російської та англійської мов)	38
Панченко О. В. Пропозиціональні установки сприйняття і осмислення в одному типі художньої розповіді	41
Кузнецова О. М. Синтагматичне членування та авторська фразировка прозаїчного тексту	44

Методика

Кравчук І. С., Шевелєв В. М. ЕОМ і автоматизація у лінгводидактиці	52
Сагаровський А. А. Українсько-російські взаємовпливи і мовлення учнів у школах багатоконтактної території	57

Літературознавство

Гноєва Н. І. Людина та її справа (характери та конфлікти роману «Позиція» Ю. Мушкетика)	62
Кузьменко Р. Г. Проблеми типології жанрів у ліричній прозі в сучасній радянській літературі	69
Зельдович М. Г. Про один полемічний хід Добролюбова у спорі з Герценом (з коментарів до статей критика)	77
Валит Т. С. О. В. Дружинін та питання критики поезії	80
Чугуй О. П. Драматургічне освоєння прози М. Гоголя корифеями українського театру	87
Лагунов О. І., Косицина С. Ю. Про «музикальні» форми виразності у ліричній поезії раннього В. Я. Брюсова	94
Корж П. Я. До питання про історичну основу «Слова о полку Ігоревім»	100
Міхільов О. Д. Ідейно-художня своєрідність сатирико-гумористичної творчості Р. Ескарпі	106
Василенко В. М. Міхал Чайковський. Невідомі архівні матеріали	113

Питання художнього перекладу

Корж Н. Г., Луцька Ф. Й. Відтворення строфіки й ритміки римської поезії у сучасних українських перекладах	120
---	-----

СОДЕРЖАНИЕ

Языкознание

<u>Медведев Ф. Ф.</u> , <u>Веселовская З. Н.</u> Вклад Л. А. Булаховского в изучение украинского литературного языка и его истории	3
Шкляревский Г. И. Л. А. Булаховский — историк русского литературного языка (к столетию со дня рождения)	9
Учитель Т. Д. Структура и объем сложноподчиненного предложения в современном русском языке	14
Бобух Н. Н. Фразеологические единицы с антонимичными компонентами	22
Михальчук И. П. К вопросу о функционировании грамматической категории времени в официально-деловом стиле	26
Зельдович Г. М., Маринчак В. А. Модус в семантике текста	31
Клименко Н. Л. Возможности переносного употребления числительных и счетных существительных (на материале русского и английского языков)	38
Панченко О. В. Пропозициональные установки восприятия и осмысления в одном типе художественного повествования	41
Кузнецова О. Н. Синтагматическое членение и авторская фразировка прозаического текста	44

Методика

Кравчук И. С., Шевелев В. М. ЭВМ и автоматизация в лингводидактике	52
Сагаровский А. А. Украинско-русские взаимодействия и произношение учеников в школах многоконтактной территории	57

Литературоведение

Гноева Н. И. Человек и его дело (характеры и конфликты романа «Позиция» Ю. Мушкетика)	62
Кузьменко Р. Г. Проблемы типологии жанров в лирической прозе в современной советской литературе	69
Зельдович М. Г. Об одном полемическом ходе Добролюбова в споре с Герценом (из комментариев к статьям критика)	77
Валиг Е. С. А. В. Дружинин и вопросы критики поэзии	80
Чугуй А. П. Драматургическое освоение прозы Н. Гоголя корифеями украинского театра	87
Лагунов А. И., Косицына С. Ю. О «музыкальных» формах выразительности в лирической поэзии раннего В. Я. Брюсова	94
Корж П. Я. К вопросу об исторической основе «Слова о полку Игореве»	100
Михилев А. Д. Идеино-художественное своеобразие сатирико-юмористического творчества Р. Эскарпи	106
Василенко В. Н. Михал Чайковский. Неизвестные архивные материалы	113

Вопросы художественного перевода

Корж Н. Г., Луцкая Ф. И. Воспроизведение строфики и ритмики римской поэзии в современных украинских переводах	120
---	-----

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Министерство высшего и среднего
специального образования УССР

**ВЕСТНИК
ХАРЬКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА**

№ 327

Лингвистическое наследие Л. А. Булаховского и развитие филологической науки в Харьковском университете
(На украинском и русском языках)

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

Харьковская городская типография № 16.
310003 Харьков, ул. Университетская, 16.

Редактор *О. П. Гужва*
Художній редактор *Т. П. Короленко*
Технічний редактор *Г. П. Александрова*
Коректор *Л. П. Сич*

ОІБ № 12782

Здано до складання 18.03.88. Підписано до друку 27.09.88.
Формат 60×90/16. Папір друк. № 2. Гарнітура літературна.
Друк високий. Ум. друк. арк. 8. Ум. фарбо-відб. 8,25. Обл.-вид.
арк. 9. Тираж 500 пр. Видавн. № 1595. Зам. 461. Ціна 1 крб.
30 к. Замовне.

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

Харківська міська друкарня № 16.
3100003 Харків, вул. Університетская, 16.

ДО ВІДОМА ЧИТАЧІВ

У видавництві при Харківському державному
університеті видавничого об'єднання «Вища школа»

в 1989 р.

виходять у світ:

МИХАЙЛИН І. Л.

Жанр трагедії в українській радянській драматургії (питання історії і теорії).

Обсяг 10 арк.

У монографії висвітлюються проблеми жанру трагедії в українській радянській драматургії, її становлення, етапи розвитку, головні жанрові типи (історико-революційний, історичний, військовий, політичний та філософський).

До аналізу залучено твори О. Корнійчука, І. Кочерги, Мирослава Ірчана, І. Дніпропетровського, Л. Первомайського, Я. Мамонтова, М. Зарудного, О. Левади, І. Муратова, І. Драча та ін.

ЧУГУЙ О. П.

Драматургічні елементи в ліриці Т. Г. Шевченка.

Обсяг 10 арк.

Автор розкриває одну з головних таємниць неповторної своєрідності і вогненної сили Шевченкової поезії — драматургічний характер ліричного героя, зумовлений трагікомізмом явищ експлуататорської дійсності, високою класовою свідомістю та драматургічним хистом художника-революціонера.

Простежується органічна єдність ліричного та драматургічного способів зображення, її вплив на особливості використання фольклору, жанрово-стильову своєрідність та інші питання поетики основоположника нової української літератури.

ГЕТМАНЕЦ М. Ф.

Тайна реки Каялы («Слово о полку Игореве»).

Объем 12 л.

Монография посвящена одному из малоисследованных в литературоведении вопросов — установлению мест, где происходили описанные в «Слове о полку Игореве» события. Она содержит немало важных для понимания содержания «Слова» фактов, уточнений обстоятельств похода, интересных предположений. В книге глубоко аргументируется география событий. Во второе издание (1-е изд. — 1982 г.) включены новые данные, полученные автором.

ЗЕЛЬДОВИЧ М. Г.

В поисках закономерностей. О литературной критике и путях ее изучения.

Объем 10 л.

На материале русской классической и советской критики рассмотрены сущность, исследовательские возможности принципов историзма и системного подхода применительно к истории критики, параметры критической статьи, их роль в творческой практике и изучении теории и истории критики, воздействие критического метода на судьбы и функционирование художественного произведения.

МИХИЛЕВ А. Д.

Французская сатира второй половины XX века. Социально-идеологический аспект и поэтика.

Объем 10 л.

Впервые в отечественном и зарубежном литературоведении исследуются специфика и характер развития в XX в. одной из плодотворнейших традиций национальной литературы — обличительно-сатирической традиции. Автор воссоздает широкую панораму литературного процесса 50—80-х годов, социально-идеологической действительности в сатирическом преломлении.

Замовлення просимо надсилати на адресу:
310078 Харків, вул. Петровського, 6/8.
Книжковий магазин № 8.

2/39-1^c