

К-14038
✓ 11296280

ВІСНИК

ХАРКІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

№ 154

1977

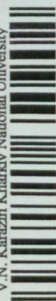
ПИТАННЯ ЖАНРУ, ПОЕТИКИ, СТИЛЮ

90 коп.



Вісник Харківського університету, 1977, № 154, 1—89.

V.N. Karazin Kharkiv National University



00251916

2

МІНІСТЕРСТВО
ВИЩОЇ І СЕРЕДНЬОЇ СПЕЦІАЛЬНОЇ ОСВІТИ УРСР

В І С Н И К
ХАРКІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

№ 154

ПИТАННЯ ЖАНРУ,
ПОЕТИКИ, СТИЛЮ

Харків
ВИДАВНИЧЕ ОБ'ЄДНАННЯ «ВИЩА ШКОЛА»
ВИДАВНИЦТВО ПРИ ХАРКІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

1977

Друкується за рішенням Вченої ради філологічного факультету Харківського ордена Трудового Червоного Прапора державного університету ім. О. М. Горького (протокол № 4 від 20 грудня 1975 р.).

Редакційна колегія:

Доц. Л. Г. Авксентьев (відп. ред.), проф. В. В. Акуленко, доц. Л. Г. Бикова (відп. секр.), проф. З. С. Голубева, доц. П. Я. Корж, проф. Ф. П. Медведев, доц. О. О. Миронов, доц. В. О. Мосенцев, доц. Г. І. Шкляревський.

Адреса редакційної колегії:

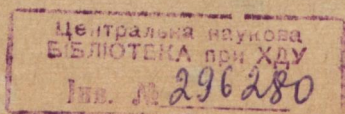
310057, Харків, 57, вул. Гоголя, 7, філологічний факультет,
Харківського державного університету. Тел.: 22-42-27.

У віснику висвітлюються розвиток і особливості літературних жанрів, поезики, стилю, художнього перекладу, міжмовних зв'язків та інші питання. Розрахований на викладачів та наукових працівників.

Редакція гуманітарної літератури

Зав. редакцією Г. І. Шинкаренко

© Харківський державний університет, 1977.



Л. П. БЕРЕЗНІКОВА, канд. філол. наук

ПРО ЕСТЕТИЧНУ ПРОГРАМУ «ПЕРЕВАЛУ» (О. ВОРОНСЬКИЙ ПРО ФРЕЙДИЗМ)

Підвищений інтерес до вивчення історії радянської естетичної думки і естетичних програм 20-х років — факт незаперечний. Найбільш дискусійною є характеристика естетичної програми «Перевалу». На початку 60-х років вона була з різною мірою об'єктивності охарактеризована В. Артюхіним, І. Баскевичем, А. Дементьевим. В 1970 році в дослідженні С. І. Шешукова «Несамовиті ревнителі» [1] і збірнику «Проблеми психологізму в радянській літературі» [2] помітне намагання переглянути оцінки деяких теоретичних положень перевальських критиків. При цьому виявилась відсутність однастайності. Якщо основний пафос дослідження С. І. Шешукова був спрямований на викриття вузькості і догматизму теоретиків РАППу, але суперечність перевальських концепцій значною мірою затушовується. Що ж до збірника «Проблеми психологізму в радянській літературі», то в ньому містяться такі суперечливі оцінки теоретичної платформи «Перевалу», примирити які неможливо.

Перш за все у вивченні «Перевалу» треба відмовитись від сумарності оцінок. «Перевал» — надзвичайно неоднорідне за теоретичними деклараціями і художньою практикою об'єднання письменників. Варто пам'ятати, що естетична програма його формувалась у дуже складних обставинах, коли пролеткультівські та левітські теорії, з одного боку, конструктивістські — з другого, фактично були спрямовані на обкраювання реалізму. У цих умовах «Перевал» відстоював принципи реалістичного мистецтва, ратував за вірність традиціям психологічного реалізму. Не випадково у декларації «Перевалу» (1926) підкреслювалось, що «перевальці» висловлюються проти будь-яких намагань схематизації людини, проти спрощенства і мертвотної стандартизації, проти приниження ролі особистості письменника в ім'я дрібного побутовізму [3].

У полеміці з напостівцями теоретики «Перевалу», предусім О. Воронський, доводили необхідність естетичної оцінки творів

мистецтва. Пізніше, хоча з посутніми застереженнями, О. Фадеев писав про те, що однією з причин розходження РАППу з «Перевалом» було те цілковите нерозуміння специфіки мистецтва, той абсолютно вихолощений підхід до художньої творчості, що був властивий тодішньому керівництву РАПП [4, с. 8].

З великого кола проблем естетичної програми, що виникають у зв'язку з сучасною оцінкою «Перевалу», найбільш дискусійними нам видаються питання, пов'язані з впливом фрейдистських теорій. Дослідники, торкаючись цього питання, як правило, обмежуються констатацією залежності перевальських теорій від естетики З. Фрейда і звинуваченнями критиків «Перевалу» в «інтуїтивізмі» та ірраціоналізмі, не враховуючи усієї складності проблеми.

Ми не будемо викладати загальну концепцію фрейдизму, вона дуже добре відома. Обмежимось лише нагадуванням фактів, пов'язаних з інтересом до фрейдизму в 20-ті роки. До середини 20-х років твори З. Фрейда були перевидані. Ще в 1922 р. була опублікована робота фрейдиста І. Єрмакова «Нариси з аналізу творчості М. В. Гоголя» і було надруковано ряд робіт, присвячених аналізу фрейдистських концепцій.

У 1925 році була опублікована стаття І. Григор'єва «Психологічний аналіз як метод художньої літератури» [5], основною тезою якої був заклик доповняти марксизм фрейдизмом. У 1925 р. в Комуністичній академії відбулась дискусія по доповіді Ф. Фріче «Фрейдизм і мистецтво» [6]. У ній взяли участь Лебедев-Полянський, Харазов, Переверзев. Критика фрейдизму мала суперечливий, половинчастий характер. Переверзев критикував фрейдизм з позицій вульгарного соціологізму. Лебедев-Полянський припускав можливість використання фрейдизму при аналізі індивідуальних особливостей художника. Харазов наполягав на тому, що фрейдизм може багато дати мистецтвознавству.

Значно складніша критика фрейдизму у виступі О. Воронського «Фрейдизм і мистецтво» [7, с. 10]. Ми не можемо погодитись з категоричним твердженням М. Кузнецова, що «критика його (Воронського.— Л. Б.) торкалась головним чином сексуальних мотивів теорії Фрейда. У цій статті він приходить до висновку, що вирішальну роль відіграє інтуїція та інстинкт. Пізніше ці думки були посилені у відомій статті «Мистецтво бачити світ». Тут на перший план художньої творчості висувається безпосереднє сприйняття» [8, с. 228].

У дискусії про фрейдизм О. Воронський заперечує проти спроби примирити фрейдизм з марксизмом, і весь пафос статті «Фрейдизм і мистецтво» спрямований проти цього синтезу.

О. Воронський справедливо вважає, що мистецтво на відміну від науки має свої специфічні особливості. «Мистецтво відрізняється не об'єктом, а способом обробки цього об'єкта»; особ-

ливість мистецтва «в образному, в конкретному сирийнятті і передачі світу».

Проте ці особливості аж ніяк не відмінюють марксистського розв'язання кардинального питання про відношення мислення до буття, суб'єкта до об'єкта. «Наші відчуття і уявлення мають не лише суб'єктивне, а й об'єктивне значення, вони відображують дійсність і в науці і в мистецтві не як ієрогліфи і символи, а як образи світу» [7, с. 10]. Як очевидно, О. Воронський протестує не лише проти сексуальних образів-символів Фрейда, але й проти суб'єктивізму в мистецтві: він підкреслює, що мистецтво відображає реальну дійсність, «мистецтво є лише соціальне» [7, с. 12]. Для фрейдистів мистецтво — продукт вузько індивідуальної творчості. «Фрейдисти при аналізі художніх творів, як правило, обмежуються з'ясуванням, як у символах-образах заховуються підсвідомі імпульси художника» [7, с. 14]. І далі: «...в ученні Фрейда про взаємовідношення «я» і «воно» встановлюється лише одна залежність «я — свідомість від несвідомої стихії, обумовленість свідомості вищим світом абсолютно ігнорується» [7, с. 17]. Критикуючи в такий спосіб фрейдизм, О. Воронський вважає учення Фрейда про динамічне підсвідоме плідною гіпотезою для розв'язання важливих проблем мистецтва — психології творчості і психологічного аналізу. На думку О. Воронського, визнання прав підсвідомого руйнує стереотипно раціоналістичний і прямолінійно соціологічний підхід до мистецтва, сприяє продовженню традицій психологічного реалізму. Критик виступає проти заперечення складності і неоднозначності людського буття, світу почуттів і емоцій та сфери підсвідомого. І він має рацію, коли стверджує, що «за порогом свідомості лежить величезна сфера підсвідомого, що це підсвідоме зовсім не схоже на склад чи комору — де до пори до часу наші бажання, почуття перебувають у стані бездіяльності, спокою чи сну» [7, с. 18]. Ми повинні також особливо підкреслити, що О. Воронський намагався переглянути саме розуміння категорії підсвідомого.

Критик відкидає фрейдистське тлумачення підсвідомого як нижчих, атавістичних, сексуальних потягів людини, витіснених у глибину нашого ества ходом культурного життя. О. Воронський включає до підсвідомого все, що пов'язано з емоційно-духовною сферою людини. Він пропонує розширити підсвідоме і включити туди не лише емоційні потяги, але і соціальні почуття, що стали інстинктом.

«Наші підсвідомі потяги мають більш різноманітний і багатий характер. До підсвідомої сфери переводяться і ті почуття і бажання, які ми набуваємо і удосконалюємо в процесі нашого розвитку, такі, наприклад, як соціальні інстинкти. В міру того, як вони набувають характер звички, переводяться із сфери свідомості в сферу підсвідомості. Самопожертва, хоробрість, солі-

дарність, потяг до товариства і т. д. часто носять такий же підсвідомий характер, як і приховані сексуальні атавістичні імпульси, на які вказують фрейдисти» [7, с. 22].

Отже, О. Воронський намагається соціально детермінувати галузь підсвідомого, включаючи до його сфери те, що засвоєно і усвідомлено людиною, тобто до певної міри заперечує фрейдистське розуміння підсвідомого як біологічно одвічного. Таке тлумачення могло б за логікою речей привести до заперечення основного постулату теорії психоаналізу — функціонального антагонізму несвідомого і свідомого, до розуміння складного діалектичного характеру взаємодії цих двох сфер, їх взаємозв'язку, соціальної обумовленості і залежності від конкретного розвитку психіки, від реального змісту цінностей. Однак цього не відбувається. О. Воронський у ряді випадків заперечує примат розумного світоглядного ідейного начала людського буття, наполягаючи на неможливості логічного дослідження людської психології. Про це свідчить і трактування О. Воронським принципів аналізу характеру героїв. «Критики, в тому числі і марксисти, інколи вимагають від художника, щоб він ясно, виразно і розумно обгрунтував дії і вчинки своїх героїв [7, с. 20]. Але ж вчинки героїв, твердить він, не піддаються раціоналістичному витлумаченню, оскільки «поведінка героя, його висловлювання і будь-якої людини часто кореняться у несвідомому, вони нерідко ірраціональні в тому значенні, що не піддаються і не можуть бути пояснені свідомими мотивами» [7, с. 20]. Із цього положення О. Воронський робить висновки про неможливість раціоналістичного тлумачення творів і про необхідність заміни його інтуїтивним осягненням суті твору.

«Оскільки дослідження динаміки і механіки підсвідомого інколи являє собою неподолані труднощі, то критикові, як читачеві, потрібне в таких випадках те, що називається чуттям. Тільки чуттям угадується і оцінюється часто, наскільки внутрішньо мотивовані і узгоджені з природою героя ті чи інші вчинки» [7, с. 20].

Розвиваючи думку про вирішальну роль підсвідомого, О. Воронський створює теорію безпосередніх вражень. Суть її в утвердженні ролі інтуїції, яка цілком заперечувалась у цей період у творчому процесі. Художник повинен віддатись потоку свого первісного, позарозумового сприйняття, «стати неуком, дурнем, відмовитись від усього, що вносить у первісне сприйняття розум» [9, с. 93].

О. Воронський розумів, наскільки вразливі ці твердження, і тому він намагається пом'якшити їх категоричність, уточнюючи далі, що процес несвідомого сприйняття світу характерний лише для початкового етапу творчості. Пізніше ж у процесі обробки і оформлення вирішальну роль відіграє інтелект. «Художник повинен бути на рівні політичних, моральних, наукових

ідей своєї епохи... Не можна писати романи, поеми, картини в наш час, не визначивши свого ставлення до сучасних революційних битв» [9, с. 97]. Так, зокрема, у статті «Про мистецтво» критик підкреслював, що мистецтво класове, партійне. Художник «зобов'язаний викинути за борт теорійки про те, що мистецтво поза політикою, що воно існує для себе і в самому собі є достатнім, що художник — «син небес» і небожитель і т. д.» [9, с. 51].

Відмічаючи суперечність теоретичних побудов О. Воронського, потрібно враховувати і нерозробленість у тодішній науці багатьох проблем психології і особливо проблеми підсвідомого.

Аналізуючи естетичні погляди О. Воронського, ми приходимо до висновку, що він звернувся до ряду важливих теоретичних проблем, які сьогодні є предметом наукових дискусій. Це стосується проблеми специфіки творчості, психології творчості і психологічного аналізу. О. Воронський поставив питання про складність і неоднозначність проблем психології творчості, ролі інтуїції у творчому процесі і, нарешті, намагався діалектично осмислити взаємодію свідомого і підсвідомого у людському бутті. У розв'язанні цих проблем він не був достатньо послідовним, але в конкретно-історичних умовах сама постановка питань була плідною і протистояла вульгаризаторським теоріям Пролеткульту, Лефу, конструктивістам і вульгарним соціологам.

Звернення до цього досвіду необхідне, оскільки воно підказує найбільш плідний напрямок пошуків і застерігає від повторення помилок, допоможе розібратися у логіці боротьби за соціалістичне мистецтво.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Шешуков С. И. Неистовые ревнители. М., «Московский рабочий», 1970. 273 с.
2. Проблемы психологизма в советской литературе. Л., «Наука», 1970. 394 с.
3. Литературные манифесты от символизма к Октябрю. Сб. материалов. М., «Федерация», 1929. 276 с.
4. Фадеев А. За тридцать лет. М., «Сов. писатель», 1957. 986 с.
5. «Красная новь», 1925, № 7, с. 224—263.
6. «Вестник коммунистической академии», 1925, № 12. 213 с.
7. Воронский А. Фрейдизм и искусство.— В сб. Литературные записи. М., «Круг», 1926, с. 7—34.
8. Очерки истории русской советской журналистики. М., «Наука», 1966. 506 с.
9. Воронский А. Искусство видеть мир. М., «Круг», 1928. 215 с.

**ДО ПИТАННЯ ПРО СТИЛЬ І СТИЛЕТВОРЧІ ЧИННИКИ РОМАНУ
О. Є. ІЛЬЧЕНКА «КОЗАЦЬКОМУ РОДУ НЕМА ПЕРЕВОДУ, АБО Ж
МАМАЙ І ЧУЖА МОЛОДИЦЯ»**

Стиль — одна з найскладніших категорій літературознавства. І досі залишається не до кінця з'ясованою його природа, немає єдності й у поглядах на визначення самого терміну. Є дві концепції стилю — лінгвістична й літературознавча. Вони з'явилися внаслідок диференціації філологічного розуміння стилю (стиль як вчення про правила використовування мови в поезії, в ораторській, художній, історичній прозі; про зображувально-виражальні засоби)¹.

Лінгвістика розуміє під стилем один із диференційних різновидів мови, мовну підсистему з своєрідним словником, фразеологічними словосполученнями, зворотами й конструкціями, яка відрізняється від інших різновидів в основному експресивно-оціночними властивостями елементів, що її складають, і пов'язана з певними сферами вживання.

Літературознавча ж концепція стилю має, в свою чергу, два підвиди. Один тяжіє до лінгвістичного, другий — до мистецтвознавчого розуміння цієї категорії. В першому випадку стиль обмежують сферою мови літературно-художнього твору, хоча, разом з тим, розглядають і як явище словесного мистецтва [5, с. 12]. У другому — тлумачать ширше, розуміючи стиль або як органічну єдність усіх компонентів літературного твору (чи кількох творів), як єдність форми і змісту [7, 8, 13, та ін.], або як єдність і внутрішню цілісність змістової форми [9, 10, 11 та ін.].

Саме це, останнє, розуміння стилю є, на нашу думку, найбільш продуктивним. «Завдання дослідника стилю, — справедливо зазначає Я. Ю. Ельсберг, — полягає... в тому, щоб зрозуміти змістову форму творчості як єдність, виражену в стилеві, в його співвіднесеності і до дійсності, і до художнього змісту, і до світогляду, і до методу письменника» [11, с. 40]. Серед багатьох визначень поняття «стиль», на наш погляд, найпереконливішим є визначення О. М. Соколова. Розглядаючи стиль як категорію естетичну, він зауважує: «Коли співвідношення елементів художнього цілого досягає такого ступеня єдності, відповідності, внутрішньої необхідності, взаємообумовленості, що можна говорити про художній закон цього співвідношення, коли в художній системі стають необхідними саме ці елементи і недопустимі інші — перед нами стиль» [10, с. 34]. О. М. Соколов виділяє три кола стильових понять: носії стилю, стильові категорії, стилетворчі чинники. Носії стилю виражають його закономірність, за

¹ Існує ще й мистецтвознавча концепція, яка визначає стиль насамперед як категорію естетичну. Проте, перш за все вона стосується образотворчого мистецтва та архітектури.

допомогою стильових категорій як найбільш загальних понять осмислюється загальна тенденція стилю, і, нарешті, стилетворчі чинники цю закономірність і визначають. Стилетворчими чинниками, за О. М. Соколовим, є тема, ідея, образна система, метод як відображення дійсності (метод дослідник розуміє як цілісну єдність відображення з зображенням і вираженням).

Погоджуючись з таким поглядом на проблему стилетворчих чинників, слід зробити декілька уточнень. Як бачимо, О. М. Соколов не визнає стилетворчими чинниками ні національних та літературних традицій, ні творчої індивідуальності митця. Проаналізувавши «індивідуалістичну концепцію стилю», вчений дійшов висновку, що «особистість художника і стилетворчі чинники — це різнорідні поняття, і їхній зв'язок із стилем знаходиться у різних площинах. Тут перед дослідником виникає дилема, яка змушує його вибрати одну з двох концепцій стилю, що виключають одна одну: художня закономірність стилю визначається або особистістю художника, або ідейно-художніми чинниками» [10, с. 154]. Хоча О. М. Соколов і говорить, що «відбиток авторської індивідуальності лягає на творчість у цілому, в тому числі і на стиль» [10, с. 155], він все ж схильний вважати, що таке положення підтверджує різнорідність цих двох понять. Навряд чи можна тут погодитися з О. М. Соколовим. Індивідуальність митця, на нашу думку, безперечний стилетворчий чинник. Стиль не існує сам по собі, він виявляється в кожному конкретному випадку лише через твори, автором яких є художник, особистість. Індивідуальне світосприйняття, нахил до певного, притаманного лише йому способу художнього відображення дійсності впливає на стиль митця. Саме це дозволяє говорити про стильову індивідуальність М. М. Коцюбинського чи Лесі Українки, Ю. І. Яновського чи М. Т. Рильського. Не можна погодитися і з відмовою О. М. Соколова визнати стилетворчим чинником національні та літературні традиції. Такий підхід до проблеми взаємозв'язку стилю і традиції здається помилковим. Адже стиль не виникає з нічого, і часто саме літературні традиції зумовлюють стильові пошуки письменника. Національні ж, вироблені віками, традиції тим паче впливають на формування стилю митця. Тому має рацію Л. М. Новиченко, коли говорить, що «національна своєрідність у стилях будь-якої літератури — все ж реальне явище, закорінене в її реально діючих традиціях, неповторності національного характеру, особливостях емоційного «обличчя» народу тощо» [8, с. 41]. Отже, до стилетворчих чинників, запропонованих О. М. Соколовим, слід додати ще національні та літературні традиції і творчу індивідуальність письменника. В тому, що це саме так, переконує перш за все історико-літературний матеріал, а також праці Л. М. Новиченка [8], В. В. Кожина [9] та ін.

Метою цієї статті є спроба на матеріалі роману О. Є. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа

Молодиця» прослідкувати деякі конкретні прояви того, як стилетворчі чинники — тема, ідея, образна система, метод як відображення дійсності, а також національні, фольклорні та літературні традиції і творча індивідуальність митця обумовлюють, формують стиль твору.

* * *

У творчому доробку Олександра Єлисейовича Ільченка — одного з найбільш самобутніх майстрів української радянської літератури, роман «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» (1958) посідає особливе місце широтою задуму, оригінальністю форми. Не випадково, що він викликав чимало критичних відгуків і статей. Цікаві роздуми над романом «Козацькому роду...» знаходимо в статтях Л. М. Новиченка [7], О. К. Бабишкіна [2], Є. П. Гуцала [3] та деяких інших авторів. Проте, майже ніхто з них не торкається характеристики стилю письменника (в літературознавчому його розумінні). Виняток становить хіба що робота П. Д. Мисника «Багатство форм і стилів», де дослідник, розвиваючи думки, викладені ще в рецензії 1958 р., відносить роман «Козацькому роду...» до фольклорно-умовного стилю в українській літературі [6, с. 54—55]. Влучне спостереження, хоча воно, на нашу думку, аж ніяк не вичерпує особливостей стилю роману. Адже стильовою своєрідністю твору є не лише вказані П. Д. Мисником якості, а й суворе реалістичність у характеристиках, описах, романтична піднесеність у деяких сюжетних ходах, філософічність, символічність, тяжіння до гострих соціальних конфліктів, бурлесковість, публіцистичність — гостра, з прямими виходами на сучасність, енциклопедичність — прагнення з максимальною глибиною познайомити читача з об'єктом оповіді, гумористичність і, нарешті, специфічна ритміко-мелодійна будова фрази, музичність, пісенність. Уся ця багатогранність стилю по-своєму і в різній мірі обумовлюється кожним із стилетворчих чинників.

Темою роману є зображення українського життя другої половини XVII ст., одразу ж по возз'єднанню України з Росією. І хоча роман «Козацькому роду...» не можна назвати історичним у повному розумінні цього слова, подих історії відчувається у усьому. Реалістичне зображення життя українського міста — колоритне, опукле — змінюється публіцистичними відступами, історичними вставками, довідками, екскурсами, роздумами автора про народний характер, про культуру й мистецтво. В свою чергу публіцистичний матеріал, органічно вплетений у сюжет роману, змінюється забарвленими народним гумором, казковими, фантастичними елементами. І це цілком природно, адже фантастика, казковість, міфологія посідали тоді значне місце в житті людей. Тому елементи художньої умовності у творі не видаються штучними, а набирають особливої доцільності. Вони

допомагають проникнути в атмосферу тогочасного життя, глибше досягнути його.

Надзвичайно важливим стилетворчим чинником є ідейний зміст твору. Прагнення розповісти про вічність і невмирущість народу, про антагоністичний конфлікт добра і зла вже само по собі обумовлює міцний філософський струмінь, наявний у романі. Порушення важливих проблем історичного, соціального, культурного, морально-етичного, національного життя народу вимагало пристрасної публіцистичності. Книга про народ і за суттю своєю, і за способом викладу мала бути народною. І письменник пішов шляхом творчого переосмислення набутків українського фольклору, «переплавлення» їх у своїй свідомості радянського письменника. Тут на перший план виступає метод як відображення дійсності — стилетворчий чинник, від дії якого також залежить стильова закономірність. Метод соціалістичного реалізму, яким керувався письменник, впливає на всю художню структуру твору, в тому числі і на стиль. Так, публіцистичні вставки пройняті гордістю за могутню народну силу, міць тих ідей, що привели до створення Української Радянської Республіки — складової і невід'ємної частини Радянського Союзу. Адже й зараз Мамай — уособлення вічності народного духу — «...допомагав громити фашистів на українській чи на білоруській землях ...допомагає й нині будувати електростанції на Дніпрі, на Волзі чи на Ангарі, а то, може, десь і кордони нашої Радянської Батьківщини береже, а то, може, книги пише чи кінокартини ставить, а то, гляди, садки розводить, сіє хліб чи варить сталь...» [1, с. 61]. Так відбувається перегук поколінь, досягається письменником зв'язок історії з сучасністю. Принципи підходу до зображуваної дійсності зумовлюють пристрасність, партійність будь-якого стильового прийому — реалістичного, романтичного, публіцистичного, фольклорно-умовного тощо.

Стильова різноманітність роману Ільченка «Козацькому роду...» яскраво конкретизується в образній системі і, разом з тим, обумовлюється нею. У творі окреслено кілька груп персонажів, що різняться між собою не лише ідейно-смісловією функцією, а й способом зображення. Це — реалістичні образи: Михайлик, Демид Пампушка, Роксолана, Прудивус та ін.; фольклорно-умовні: Козак Мамай, гетьман Однокрил; символічні: Чужа Молодиця; фантастично-бурлескні: пан Бог, святий Петро. Проте дуже часто межі між групами рухливі. Наприклад, Козак Мамай як уособлення невмирущості народу, національного характеру за одних обставин — реалістично зображений козак-запорожець, за інших — герой, наділений казковою силою, чаклун-характерник (може намалювати на стіні коня — і кінь оживає). Чужа Молодиця — то змальована реалістичними фарбами шинкарка, то символічна антитеза Козакові — смерть, що ховається під машкарою привабливості. Гетьман Однокрил —

реальна за вчинками і деякими деталями особа (гетьман Виговський) — і, водночас, калікувате створіння з крилом замість руки, невдатний витвір Мамая-художника. Фантастично-бурлескні пан Бог і святий Петро часом перетворюються на звичайних людей і беруть безпосередню участь у подіях. Така багатшаровість образної системи впливає і на стильову систему твору в цілому. Стиль теж стає різномірним, багатограним.

Стилетворчим чинником є і національні, в даному разі, фольклорні та літературні традиції. Твір Ільченка — це явище, яке виникло на слов'янському, зокрема на українському національному ґрунті. Багатющий український фольклор дав письменникові той поштовх, який вилився у роман «Козацькому роду...» Українські народні пісні, думи, казки, легенди, анекдоти, народний театр — все це мало незаперечний вплив на вироблення стильової структури твору. У фольклорі лежать витoki багатьох стильових прийомів, вжитих письменником у романі: казковість деяких героїв і колізій, пісенність мови, композиційні особливості, навіть «солонуватість» окремих гумористичних епізодів. Причому, це не лише традиції усного фольклору. Важливий вплив на стильове звучання твору мав і образотворчий фольклор. Адже сам головний герой роману — Козак Мамай — персонаж українського народного образотворчого мистецтва. Не можна також не звернути уваги й на існування певної традиції в українській літературі. Варто згадати з цього приводу твори О. П. Стороженка «Марко Проклятий» і Г. Ф. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма» (елементи фольклорності, умовності у переплетінні з реалістичністю), а також потужний бурлескний і сатирично-гумористичний струмінь — від інтермедій до драми Якуба Гаватовича, творчості І. П. Котляревського, поетів першої половини ХІХ ст. Т. Г. Шевченка, С. В. Руданського аж до Остапа Вишні й О. І. Ковіньки. Окремі типологічні стильові паралелі можна знайти і в світовій літературі. «Фауст» Гете, «Легенда про Тіля Уленшпігеля» де Костера своєю філософічністю, широтою узагальнення, мотивом «агасферіади» якоюсь мірою перегукуються з романом Ільченка.

І, нарешті, стильову закономірність визначає індивідуальність митця. Ільченко починав як журналіст і нарисовець — збірка нарисів «Дніпрельстан» (1932) — та й протягом наступних років поєднував письменницьку й журналістську працю. Звідси — нахил до використання деяких публіцистичних прийомів, нарисовості, притаманний його творчості. Такою була характерна риса індивідуальної манери письменника. А манера — то необхідна передумова всякого стилю, ступінь, на якому «акцентується суб'єктивне індивідуальне сприйняття, витлумачення об'єкта художником» [4, с. 12]. Спробу підійти до «химерного» роману, в якому б перепліталася казковість і реалістичність, публіцистичність і романтичність подибуємо в деяких попередніх творах письменника — «Рукавичка» («Солом'я-

на рукавичка») (1943). Стає зрозумілим, що роман «Козацькому роду...» не випадкове явище в доробку Ільченка, а закономірний наслідок пошуку власного стилю. Підтверджує це і наступна повість митця — «Неаполітанка» (1961). Письменнику взагалі властива максимальна докладність, з якою він прагне розповісти про своїх героїв, широта асоціацій. Цим пояснюється енциклопедичність Ільченка, яка помітна ще в першій великій його повісті «Серце жде» («Петербурзька осінь») (1939), і особливо впадає в око в романі «Козацькому роду...». Так індивідуальні творчі нахили впливають на стильову багатогранність твору, зумовлюють різноманітність стильових засобів.

Отже, особливістю стильової палітри Ільченка є використання різних стильових прийомів. Але це не еклектизм, а своєрідне поєднання різних стилів і елементів стилів, перетворених у нову якість — явище, яке можна назвати стильовою поліфонією. На перший погляд таке словосполучення не зовсім правомірне. Стиль передбачає щось цілісне, а поліфонія, навпаки, багатовимірність. Але як у симфонічному оркестрі кожний інструмент, ведучи свою партію, разом з тим бере участь у творенні гармонійної музичної картини, так і різноманітні стильові складові роману «Козацькому роду...» синтезують цілісний стиль.

Стильова поліфонія як індивідуальний стиль, на відміну від стильового еклектизму, характеризується, зокрема, такими рисами:

- відповідністю життєвого матеріалу, відсутністю його внутрішнього опору частим змінам стильових домінант;

- глибиною стрижневої думки, ідеї твору, що цементує різнорідний стильовий матеріал;

- художньою вмотивованістю переходів від одних стильових елементів до інших;

- гармонійністю у використуванні різноманітних стильових прийомів, чуттям міри у їхньому співвідношенні.

Кожна з цих характеристик важлива сама по собі. Досить згадати першу спробу Ільченка перейти до стильової поліфонії — спробу, яку не можна назвати вповні вдалою. У повісті «Рукавичка» («Солом'яна рукавичка»), написаній у роки Великої Вітчизняної війни і про війну, життєвий матеріал часом чинить опір переплетінню реалістичних і казкових стильових прийомів. Те ж саме можна частково віднести і до пізнішого твору письменника — повісті «Неаполітанка». Натомість у романі «Козацькому роду...» стильова поліфонія виступає у найоптимальнішій формі. І життєвий матеріал (українська дійсність другої половини XVII ст.), і ідейна спрямованість твору (думка про невмирущість народу, утвердження сили народної правди) дають змогу широко вдаватися до реалістичних, фольклорних (зокрема казкових), романтичних прийомів, доцільно

використовувати публіцистичність. Перехід від одних стильових засобів до інших у творі пояснюється не лише авторським бажанням, але й внутрішньою логікою образу чи події (так цілком природно реалістичний опис, наприклад, чумацької валки в степу змінюється фольклорним епізодом торгу між чумаками і паном Купою).

У романі кожний елемент художньої структури, незважаючи на позірну різnorodність і протилежність, підпорядкований внутрішній необхідності, вмотивованості й взаємообумовленості. І саме в цьому виявляється та закономірність, яка й визначає всякий стиль. Стильова поліфонія роману Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» обумовлюється кожним із стилетворчих чинників — ідейно-тематичним і емоційно-предметним змістом, методом як відображення дійсності, національними, фольклорними й літературними традиціями, індивідуальністю художника. У своїй єдності, діючи з різною мірою повноти в кожному конкретному випадку, ці чинники в даному разі і формують стиль, визначають його своєрідність.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ільченко О. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця. К., «Радянський письменник», 1958. 586 с.
2. Бабишкін О. Олександр Ільченко, автор химерних книг. — «Радянське літературознавство», 1969, № 6, с. 15—24.
3. Гуцало Є. Химерне в реальному. К., «Дніпро», 1975, № 2, с. 145—150.
4. Ковалев В. А. Проблема стиля в советской литературе. — У кн.: Время, пафос, стиль. М.-Л., «Наука», 1965, с. 3—58.
5. Крижанівський С. Таємниця індивідуального стилю. — «Українська мова і література в школі», 1965, № 11, с. 20—31.
6. Мисник П. Багатство форм і стилів. К., «Дніпро», 1966. 87 с.
7. Новиченко Л. На главном направлении. — «Литературная газета», 1960, 1 ноября.
8. Новиченко Л. Стиль — метод — життя. — У кн.: Життя, як діяння. Вибрані статті. К., «Дніпро», 1974, с. 27—66.
9. Смена литературных стилей. М., «Наука», 1974. 387 с.
10. Соколов А. Теория стиля. М., «Искусство», 1968. 223 с.
11. Теория литературы, т. III. М., «Наука», 1965. 504 с.
12. Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. Курс лекций. Л., Учпедгиз, 1959. 535 с.
13. Храпченко М. Б. Проблемы стиля. — В кн.: Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., «Советский писатель», 1970, с. 92—166.

**КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ ЯК ЖАНРОТВОРЧИЙ ЧИННИК У
«МАЛОРОСІЙСЬКИХ ПОВІСТЯХ» Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА**

В. Г. Белінський зазначає, що розвиток ідей певного часу обумовлює становлення і розвиток художніх форм, властивих тій добі, зокрема, утвердження прози свідчить, на його думку, про зрілість літератури, а концепція людини є провідною жанротворчою ідеєю в прозі [1, с. 259—308; 2, с. 96—98].

Розкриття характеру людини, її ставлення до навколишнього світу спонукає письменника до пошуків таких художніх засобів і форм, які несли б в собі максимальну художню інформацію.

Г. Ф. Квітка не ставив перед собою творчих завдань жанрового порядку, тим більше, що писав він у той час, коли як теоретично, так і практично жанрові риси прози не були обґрунтовані. Жанрово-художні ознаки проявлялись у процесі розкриття конкретної теми. Вони були нерідко однаковими для оповідання і повісті, але знаменними для доби становлення жанрів прози. Г. Ф. Квітка прагне віднайти таку відповідну тональність оповіді, яка б забезпечила уявлення читача про характери, психологію, мораль, світорозуміння тих людей, між якими виник конфлікт. Це вимагало вибору горизонтів зображення подій, масштабного співставлення об'єктів. Ідейне завдання, що його ставив автор у кожному конкретному випадку, та особливості ракурсу зображення життєвого матеріалу визначали характер конфлікту, темп його розвитку та напрямок розв'язання.

З героїчним минулим українського народу познайомили читачів К. Ф. Рилєєв «Думами», О. С. Пушкін «Полтавою», М. В. Гоголь «Тарасом Бульбою». А «Миргород» та «Вечори» Гоголя піднесли життєстверджуюче, активне, дієве начало у характері українського народу. Г. Ф. Квітка «Малоросійськими повістями» звернув увагу читача на повсякденне, нічим не примітне життя селянства, показав народ зсередини, багатим душею, з його почуттями, буднями і протиставив звироднілому панству.

Оскільки в тогочасній літературі йшлося про народ, про душевний емоційний склад трудящої людини, то найдоцільнішим здавалось говорити про нього в оповідній манері. Найпереконливішим голосом, стилем і судженнями буде голос оповідача — людини, близької до народу способом думання, світосприйняттям і в певній мірі переконаннями. Адже оповідь у літературному творі, як і в народнопоетичному, передбачає духовне спілкування з читачем, в якійсь мірі відбиває риси громадської свідомості, суспільні позиції оповідача, соціальні симпатії та протиріччя тієї доби. Образ оповідача визначав найповнішу для літератури того часу відповідність форми з ідеєю часу. Оповідач активізував увагу до певних, спеціально підкреслених ним соціальних,

морально-етичних, психологічних чи інтелектуальних проблем

Оповідна манера як художній прийом жанрового порядку, що передбачає відповідну концентрацію уваги читача, як зазначає академік Д. С. Ліхачов [3], є в якійсь мірі організатором середовища. Усне повістькування як одна із форм прояву суспільної свідомості давало широкий простір для розкриття письменником атмосфери щирості, безпосередності вияву ставлення персонажів до життя, а в ширшому плані характеризувала ритм і ритм епохи з її злободенними проблемами, виявленими через тих, чия доля і свідомість склались під впливом дії законів і тенденцій тієї доби.

Дослідники Н. Є. Крутікова, О. І. Гончар неодноразово відзначали демократизм Квітчиного оповідача, його спостережливість і доброзичливість у ставленні до народу. І все ж у творах Г. Ф. Квітки відчутно існує невидима межа між оповідачем і тими, про кого ведеться оповідь і кому вона адресується. Квітчин оповідач не просто знайомить читачів із якоюсь життєвою історією, а відчутно підкреслює саме свою точку зору, нерідко сам робить висновки, коментує корінь причин та їх наслідки, що визначають долю людини. Така заданість оповіді зумовлює її стиль, принципи композиції, напрямки концентрації уваги, особливості розгортання сюжету та творення образів. При цьому Квітка уникає стереотипності оповіді та зумовленої нею будови творів. Відчувається, що письменник прагне знайти чітку співвідносність між ідейним змістом, принципами зображення і стилем оповіді. Якщо оповідач у «Салдацькому патреті» неквапливий, незібраний, на початку оповідання здається навіть незугарним сконцентрувати увагу на безпосередньому об'єкті змалювання, то потім виявляється, що ця особливість оповіді цілком синхронна із ритмом змальовуваного ярмарку, де дивовижно поєднується відсутність будь-якого порядку із влучними характеристиками типів, які виділяються серед маси: контурні портрети ділків, гострих спостерігачів, а поряд — люди, не здатні відрізнити малюнок від живої істоти, суттєве — від подробиці. При зовнішній гумористичності оповіді Квітка прагне до розширення уявлень про середовище. Там, де змальовується типова життєва ситуація, письменник шукає можливості максимального змістового наповнення повістькування при дотриманні економності розмірів твору навіть тоді, коли оповідач здається внутрішньо неорганізованим («Салдацький патрет», «Козир-дівка»). У повісті «Маруся», навпаки, сентиментальна чутливість оповідача зумовлює значну розтягненість твору, перевантаження не скільки рисами багатогранного життя, скільки подробицями, функція яких — обов'язково розчулити читача долею героїв. В результаті менш змістово наповнений твір, у якому любовний конфлікт, трагедія сім'ї Наума Дрота та Василя змальовані ізольовано від життя (навколо героїв недиференційована маса од-

носельців, безіменний хазяїн, у якого служив Василь, та ін.), за рахунок сентиментально-дидактичної тенденції розростається у велику повість. А в повісті «Козир-дівка» сюжетно-змістова наповненість і стиль оповіді підпорядковані завданню показати енергійність, ініціативність характеру Івги як одну з передумов щасливого для неї повороту обставин. Оповідь у цьому творі, насичена фактами, характеристиками, зберігає враження напруженості моменту, динаміки. Висока напруга почуттів Івги та сконцентрована послідовність дій тих, хто своїми вчинками зумовлює нещастя Левка, передається не описами їх страждань, а енергійною діяльністю цієї Козир-дівки, її тверезою розсудливістю, з якої видно, як дівчина вміє врахувати всі фактори обстановки, мислить перспективно.

Г. Ф. Квітка був переконаний у необхідності розкрити у своїх творах як позитивні риси народного життя, так і його недосконалість. Це вимагало, на думку автора, докладних описів, аргументацій долі людей змалюванням окремих епізодів їх життя. Даючи максимум образної інформації, автор залишав читачеві небагато простору для самостійного осмислення зображеного. Все це типові для прози того періоду показники труднощів росту, коли ще не були розповсюджені прийоми роздуму. Однак поряд з повчанням оповідь відтворювала багатий життєвий матеріал, побіжно зафіксований увагою оповідача. Такі подробиці, названі з приводу конкретних ситуацій, або гумористичні зауваження, найчастіше стосувались реальних фактів суспільних відносин, суспільної моралі в її, так би мовити, мікрояві. Але взяті разом, вони створюють у «Малоросійських повістях» малопривабливу картину, зловживання місцевого начальства — старост, сотників, писарів, судовиків, здирство й зажерливість попівства, індивідуалізм заможних селян, розтлінність панської моралі. Саме тому Квітка і змушений був апелювати до образів і понять вищої справедливості — бога, високого начальства. А це в свою чергу призводило до порушення життєвої і художньої логіки зображення. Тогочасний читач ще не був підготовлений до глибокого аналізу суті суспільних явищ, до постановки питань, чому бог і начальство допускають злодіяння, до виникнення сумнівів, чи кожен Тихон або Івга знаходять справедливість.

У тих випадках, коли оповідач говорить не про життєві випадки, а будує сюжети на основі народних прислів'їв та анекдотів («Купований розум», «Підбрехач», «Пархімове снідання»), оповідь набуває виразних рис дидактичної ілюстративності. У такому разі суб'єктивна «заданість» ідеї протирічить реалістичній об'єктивності зображуваного, але як досягнення, так і прорахунки не можна прямолінійно пояснювати обмеженістю світоглядних позицій письменника. Необхідно виходити з розуміння особливостей конкретної історичної доби, відсутності

нових традицій. Важливе те, що Квітка орієнтувався на правдиве зображення народу, його культури, світогляду, шукав правди, показове, варте наслідування й розвитку. Те, що в устах оповідача часом звучало як умоглядне твердження або повчання, часом було прагненням змалювати бажане як дійсне, допомогти знайти суттєве у зовні малозначущих ситуаціях, спробою розкрити певні життєві закономірності, а повчаннями спрямувати хід їх осмислення слухачем у вірному з точки зору оповідача запрямку. Загальна тональність викладу сприяє розумінню читачем атмосфери середовища, характеру доби, в якій в патріархальному життєвому укладі, що зумовлював пасивність, забобонність, покору, виявляється і активність, розум народу, чистота моралі, гідність, культура.

Оповідна манера зумовлювала горизонти охоплення життя, нескладну, але логічно завершену композицію «Малоросійських повістей», відповідно організовану систему образів та засоби їх типізації. Оповідач обов'язково дбає про життєву переконливість змальовуваного, тому дбає про реалістичне пояснення навіть фантастичних ситуацій («Мертвецький великдень»), розкриває причинно-наслідкову нерозривність у розвитку подій та виникненні конфліктів («Сердешна Оксана», «Козир-дівка», «Купований розум»). Але там, де письменник включає в хід подій у творі елементи нетипового (передчуття Марусею трагічного кінця), або навмисне, у відповідності з тодішніми уявленнями про смішне, спрощує конфлікт, твір багато в чому втрачає свою реалістичну переконливість. Взагалі ж конфлікт у «Малоросійських повістях» найтісніше підпорядкований ідеї возвеличення всього позитивного, доброго в народі. Гострі життєві зіткнення героїв «Малоросійських повістей» часом закінчувалися драматично, і завжди мали на меті показати читачеві всю красу чистоти характеру, вірності любові, високих моральних засад, а якщо виникає потреба, то й вияву наполегливості в досягненні мети (Івга, Василь), або непохитності переконань, принциповості (Оксана, Галочка, Петро). Гострота конфлікту у творах Квітки виправдана й тоді, коли письменник, будуючи твір на драматичному зіткненні героїв, один з яких є підступною злою силою, що нівечить життя іншого («Сердешна Оксана», «Перекотиполе», «Козир-дівка»), прагне піднести людину-трудівника і обов'язково до кінця викрити моральну і соціальну огидність іншого. Конфлікт у «Малоросійських повістях» найбільш переконливий тоді, коли письменник аргументує його соціальними чинниками — офіцер зводить, а потім кидає на погону Оксану з дитиною, Тихон Брус допомагає односельчанам врятуватись від голоду і остаточного розорення і тим накликає на себе гнів сільських багатіїв; син заможного селянина ледар Трохим дійшов до злочину проти сім'ї батька і проти Левка; Денис Лискотун («Перекотиполе») став негідником, злодієм, а

потім убивцею заради збагачення. І навпаки, у тих творах, де розв'язання конфлікту з реальних обставин переноситься в площину ірреального, божої волі («Маруся») або милості вищої влади («Козир-дівка»), твір багато втрачає від непереконливості зображуваного. Такі труднощі росту прози першої половини ХІХ ст. були непоодинокими, і Квітка якщо й переживав їх, то лише внаслідок шукання шляхів зображення всього кращого, що є в людині праці. Це стосується і принципів художньої типізації образів, характер і внутрішній зміст яких був обумовлений особливостями епохи. Традиції осмислювались як концентрація вікових, вироблених народним досвідом морально-етичних норм поведінки, спілкування між собою. Вони визначали особливості виховання та горизонти ознайомлення з світом. Ставлячи у центр уваги не події, а людину, що в певних обставинах виявляє свою внутрішню сутність, письменник послідовно поетизує все те краще, що властиве їй. Ця поетизація селянина в «Малоросійських повістях» починається з визначення ролі праці як школи формування моралі, характеру і є мірилом цінності людини: всі позитивні герої відзначаються працьовитістю; лінь та гультьайство є наслідком неправильного виховання і обов'язково приводить до морального падіння, а то і до злочину. Змальовуючи характери сформованими, Квітка найчастіше саме заради вияснення коренів моралі або причин горя своїх персонажів вдається до їх передісторії («Перекотиполье», «Конотопська відьма», «Сердешна Оксана»).

Оповідною манерою була зумовлена однолінійність їх характерів, не ускладнених характеристикою складного внутрішнього світу, в якому поєднувались би риси позитивного і негативного. Найявніші образів-антиподів у творах Квітки свідчать про спробу письменника засобами співставлення відтворити складну структуру суспільства, насамперед піднести образ трудящої людини. Підкресленням кращих рис народу письменник об'єктивно характеризував епоху. Він приділяє значну увагу росту свідомості народу, інтенсифікації мислительних процесів, ролі переломних моментів у житті персонажів (Тихон Брус, Ївга, Оксана). Те, що Квітка, часом вдаючись до прийомів сентименталізму у розкритті почуттів своїх героїв, не розповсюджує ці прийоми у творах, свідчить про розуміння ним недосконалості, невідповідності цих засобів завданням відтворення «розумного, полезного».

Емоційне розкриття внутрішнього світу героїв реалізується залежно від особливостей обраного ракурсу зображення. Квітка виходить з переконання, що емоційні форми ставлення до життя визначаються складом характеру, рівнем життєвої активності людини, вихованням та ін. Тому релігійна, аскетично замкнута Маруся, що не звикла до спілкування з людьми, по-іншому реагує на увагу Василя, ніж Олена та інші її сучасниці, змальовані на сторінках Квітчиних творів. Наум Дрот — люблячий

і нещасний батько — виявляє максимальну пошану до людської особистості сватів, Василя і односельчан, що прийшли на похорон Марусі. Виконувана врочистість давнього похоронного обряду стає для Наума організуючою підтримкою в його горі.

Висвітлення причиново-наслідкових зв'язків між характером і обставинами здійснюється лише тоді, коли Квітка дотримується принципів логіки і реалістичного зображення. Закономірна, наприклад, духовна спустошеність, примітивність інтересів і почуттів Забрюхи чи Пістряка як наслідок їх беззмістовного життя. Однак між зображенням життєвої активності Василя, його здатністю асиміляції в нових для нього умовах і його переселенням у монастир та ранньою смертю відчувається невмотивованість. У даному випадку мало місце безумовне порушення логіки реалістичного мотивування розвитку подій та цілності характерів на користь орієнтації на підвищену чутливість читачів. Такого роду протиріччя були властиві часові становлення нової української літератури, визначались світоглядом письменника, рівнем пізнання світу. Утвердження активного начала в людині стикалось з вірою у вищі сили; ідеалістичні уявлення приводили до поетизації покірності та до змалювання нежданого зламу характерів. Все ж у «Малоросійських повістях» переважає концепція людини думаючої, у якій рано чи пізно почуття стають підвладними осмисленню, силі волі. Уже в «Сердешній Оксані» виявилась тенденція до зміцнення характеру героїні за рахунок осмислення гіркого життєвого досвіду. Епізод, коли Оксана зважилась поховати живцем дитину, показовий для розуміння Квіткою великої внутрішньої моральної сили селянки. У таких випадках навіть сентиментальне замилювання почуттями автор підпорядковує піднесенню образу героя. Акцентування уваги на дієвості думаючого героя приводить Квітку до необхідності вирішення такої важливої моральної проблеми, як самооцінка персонажем своїх вчинків. Вирішальне значення має той факт, що у Квітчиних творах найсұворіший присуд вчинкам дає не бог, навіть не люди, а сам герой.

Реалістичне в своїй основі трактування проблем моралі у творах Квітки спирається на розуміння письменником її соціальних основ як одного з найяскравіших показників громадянської сутності героя, його морального кредо: Івга добилась справедливості, але відмовляється брати від губернатора даровані гроші, Галочка іде на жертву — відмову любимій людині, розуміючи непереможність станових протиріч. Одним з найбільш показових є образ Тихона Бруса, який своїми громадськими початками характеру повсюди стикається з черствістю, егоїзмом, нечесністю, спекулятивними намірами, а то й прагненням «зовсім з'їсти» чесну людину. Змалювавши громадянський подвиг Тихона, письменник опинився перед важким завданням поетизації цього вчинку. Як же це здійснити, якщо навколо нема жодної людини, хоч в якійсь мірі схожої на Тихона? Тому до-

велось авторіві спочатку апологетизувати милості вищої влади, але при тому дати зрозуміти, що вчинок Тихона — виняткове явище, а потім знецінити уявлення про царські милості зауваженням про буденну радість Тихонові жінки.

Громадянська позиція спостережливого Квітчиного оповідача виявляється у баченні ним тих, здавалось би, малопомітних рис патріархального народного життя, які характеризують існування різнопланових взаємовідносин людини і середовища. Проблема ця у Квітки ставиться в суспільно-громадському і морально-етичному аспектах. Якщо увага панів до селян (особливо дівчат) приносить тільки нещастя, то в народі письменник перш за все підкреслює риси доброзичливості, людяності, як природної норми, а все, що було відхиленням від норми, — егоїзм, замкненість, злочинність та ін. — як антигромадські явища. По-друге, спілкування з людьми, перебування в іншому середовищі збагачує людину досвідом, сприяє її розвитку (Василь) або визначає її істинну суть («Салдацький патрет»), розкриває життєві протиріччя.

В. Г. Белінський підносив талант Гоголя за уміння в дріб'язкових фактах нікчемного буденного життя бачити «ідею загального життя», «цілісність буття». Цю рису прагнув розвинути у своїй творчості і Квітка, створюючи образи героїв не виняткових, а звичайних, взятих з навколишнього реального життя.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Белінський В. Г. О русской повести и повестях Гоголя. — Полн. собр. соч. В 13 т. Т. 1. М., АН СССР, 1953. 572 с.
2. Белінський В. Г. Литературные новости. — Полн. собр. соч. В 13 т. т. 3. М., АН СССР, 1953. 683 с.
3. Лихачев Д. С. Принцип историзма в изучении содержания и формы литературного произведения. — В сб.: Вопросы методологии литературоведения. М.-Л., «Наука», 1966, с. 142—170.

В. А. ЛОБАНОВ

У ХУДОЖНІЙ СИСТЕМІ ГОРЬКОГО

(із спостережень над поетикою мемуарних нарисів письменника)

У художній системі Горького мемуарні нариси — не стільки феномен, скільки закономірність. І хоча творчість письменника на всіх етапах її розвитку незмінно живилася його художнім уявленням, яке з літературної юності давало свободу творчій фантазії і художній вигадці, тим паче важко знайти іншого митця, котрий у своїй творчості так прямо і безпосередньо залежав би від побутової й літературної пам'яті, як Горький. Він сам неодноразово визнавав це, пов'язуючи прихильність до фактів з

«особливостями свого мислення й зводячи цю рису своєї творчої індивідуальності трохи не в один із принципів власної художньої системи, говорячи: «ніхто не вигадує менше мене». Мемуарний елемент входить як структурна одиниця у всю художню творчість письменника, то поступаючись перед художнім домислом і вигадкою у ній, то очевидячки тиснучи її й домінуючи над нею. Так, «Життя Кліма Самгіна» є книжкою спогадів письменника і в той же час результатом величезного ідейного, філософського і художнього синтезу, яким відзначено цей вершинний твір, що так природньо увінчує його художню систему. Ще й досі немає дослідницької роботи, де була б зроблена спроба з'ясувати реальну питому вагу мемуарного елемента в художній спадщині Горького, різноманітність форм вторгнення мемуарного елемента в художнє оповідання й принципи його зрощення з добутим творчою фантазією й уявленням художника, нарешті, зовсім нез'ясованим залишається сам механізм перетворення факта мемуарного в факт художній в оповіданнях, романах, повістях Горького.

Тим часом варто, наприклад, зіставити зображення подій 9-го січня у нарисі Горького, написаному ним під свіжими враженнями, з сценою в романі «Життя Кліма Самгіна». Або лист до Є. Пешкової, у якому показано похорон Баумана з дивовижними по своїй історичній достовірності і унікальними за своєю художньою виразністю сторінками, на яких живописується ця подія у тому ж «Житті Кліма Самгіна», щоб стало очевидним: так, мемуарний елемент входить дійсно у художню систему Горького як надзвичайно важливий і художньо вагомий, але, потрапивши в художній твір, він зазнає таких деформацій, так перетворюється, що починає функціонувати у творі в нових якостях і художніх значеннях. У цьому зв'язку особливу увагу повинні привернути портрети реальних історичних людей, які розкидані по сторінках художніх творів Горького й створені напруженою роботою пам'яті й художнього уявлення письменника. Досить лише заглибитись у портретну галерею реальних історичних осіб, щоб стало очевидним, що вона у значній мірі повторює портрети, які у свій час були створені в циклі мемуарних нарисів Горького. При цьому галерея повторюється не лише номенклатурно, відтворюється не тільки на основі тих фактів, які зберегла Горькому пам'ять мемуариста, але й, що є не менш суттєвим, зберігаючи концепцію особи історичних діячів, яка викристалізувалася в циклі мемуарних нарисів Горького. Із безлічі портретів цього ряду вкажемо хоча б на портрети Леоніда Андреева й Савви Морозова. Зіставлення мемуарних нарисів Горького про збережених йому пам'яттю історичних людей передреволюційної Росії з художньо відтвореними образами цих людей у романі «Життя Кліма Самгіна» дозволяє збагнути і те загальне, що споріднює їх, бо спирається на один і той же ряд фактів, здобутих Горьким-мемуаристом із

своєї пам'яті, і те різне, що пов'язане з особливостями функціонування мемуарних фактів у художньому творі, у якому вони неминуче зазнають ряд метаморфоз, пов'язаних з художньою логікою твору, в якому виявляються, й художнього образу, що в рамках цього твору письменником створюється. Із численних прикладів, котрі підтверджують цю думку, пошлемося на нарис Горького «Леонід Андреев» у співвідношенні з портретом письменника, який займає своє особливе місце в «Житті Кліма Самгіна».

Нарис про Леоніда Андреева був написаний у 1919 році, а його портрет вписувався в роки завершення роботи над романом. Між тим і іншим залягла ціла історична епоха, і, природно, це не могло не позначитись і на доборі фактів, що покладені в основу портрета письменника, і на загальній концепції його. Мемуарний нарис відтворює історію «дружби-ворожнечі» двох письменників. Факти, які при цьому відбирав мемуарист, підкорені завданню відтворити атмосферу цих складних стосунків («Будьмо друзями! — говорив він, тиснувши мою руку. Я теж був радісно збуджений») [3, с. 166]. З другого боку, Андреев признається мемуаристу: «Але — слухай, адже коли я писав «Мысль», я думав про тебе: Олексій Савелов — це ти! Там є одна фраза: Олексій не був талановитим — це, мабуть, недобре з мого боку, але ти своєю упертістю так роздратовуєш мене...» [3, с. 187]. Отже бачимо, що навіть у найідилічніші стосунки друзів входить ідеологічна напруженість, яка досягає свого апогею в романі «Життя Кліма Самгіна». «Я не хочу бути чижом, який брехав і далі бреше» [2, с. 461], — примушує Горький договорити Андреева те, що міг сказати і не сказав він у мемуарному нарисі, але що неминуче повинен був сказати у романі в силу тієї ролі, яка призначена йому тут Горьким-художником. Болісне бажання зрозуміти творчість один одного, відчутне у нарисі, обертається в романі відкритим випадом Леоніда Андреева проти Горького.

Або в іншому випадку: мемуарист у нарисі розповідає, що Андреев з приводу «Привидів» признавався йому: «Безумний, який стукає — це я, а діяльний Єгор — ти. Тобі, дійсно, властиве почуття впевненості у силі твоєї, це і є головний пункт твого безумства й безумства всіх подібних тобі романтиків, ідеалізаторів розуму, відірваних мрією своєю від життя» [3, с. 188]. У романі і цей мемуарний факт з'являється у перетвореному вигляді. Горький-художник, коректуючи пам'ять Горького-мемуариста, вкладає в уста свого ідейного й політичного супротивника слова, яких не було та й не могло бути в нарисі, але які дають можливість Андрееву тепер висловитися до кінця: «Соціалісти, більшовики мріють об'єднати людей на загальній ситості. Ні, ні! Це — наївно. Ми бачимо, що ситі ворогують один з одним, ось вони воюють! Завжди воювали й воюватимуть! Думати, що люди можуть бути заспокоєні ситістю, — це образливо

для людей» [2, с. 463]. Якщо в мемуарному нарисі Андреев із справжнім інтересом говорить лише про Достоевського: «Досить генія одного Достоевського, щоб виправдати навіть безглузде, навіть наскрізь злочинне життя мільйонів людей», то в романі він уже договорує до кінця, стверджуючи, що «...слід іти далі за Достоевського — до останньої свободи, до тієї, яку дає тільки відчуття трагізму життя» [2, с. 465]. В цьому ж нарисі Андреев признається другові: «Щасливий ти, Олексію, чорти б тебе взяли! Завжди навколо тебе якісь дивовижні, цікаві люди, а я — самотній... або ж навколо мене товчуться»... Він махнув рукою» [3, с. 192]. У романі Горький докладно змальовує, хто саме «товчеться» навколо Андреева — усю цю салонну наволоч, яка одночасно жадібно й іронічно слухає хазяїна, вбираючи його «риб'ячу філософію», як вірно визначає її один із присутніх тут робітників. При цьому деформація, якій мемуарні факти свідомо піддаються Горьким, знов-таки суворо підлегла завданню розкрити саму сутність Леоніда Андреева не просто таким, яким він відбився в пам'яті мемуариста, а передусім таким, яким він виявився потім, зайнявши своє особисте місце в галереї тих образів, з якими змушений був у романі боротися письменник. Але, підкреслюючи, що мемуарний елемент органічно входить у художню творчість Горького, займає в ньому своє місце, з'ясувавши, що мемуарні нариси письменника не є феноменом у художній системі письменника, ми лише позначили підхід до рішення завдання, яке нас цікавить.

«У дзеркалі Горького» — так називалася одна з статей Луначарського про долю цього жанру в творчості письменника. Сказане в ній потім розвивалося, уточнювалося, при цьому якось не фіксувалося увага на тому, хто саме потрапляв у художнє дзеркало Горького. Тимчасом висвітлення цього питання, здавалося б, поодинокого і елементарного, видається дуже істотним для з'ясування головного у вивченні місця нарисів у художній системі Горького.

Може здатися, що в художньому дзеркалі Горького з'являлися люди, яких життєва доля більш-менш випадково зіткнула з письменником і котрі, викарбувавшись у його пам'яті, чомусь викристалізувалися в портрети. Тим часом відбір героїв для портретів, які зійшлися у цьому циклі, зовсім не випадковий, а пов'язаний з найголовнішим у художній системі Горького, з горьківською концепцією особи. Відомо, що проблема ставлення людини до дійсності і пов'язана з нею, конкретизуюча її проблема активного й пасивного ставлення до дійсності — одна з ключових і фундаментальних філософських, морально-етичних і естетичних проблем творчості Горького. У літературі неодноразово говорилося про те, що в галереї горьківських характерів людина активного ставлення до дійсності не тільки завжди протиставлялася людині пасивного ставлення до життя, але й утверджувалася ним художньо як той шуканий ідеал, якому

письменник залишився вірним від свого літературного дебюта до «Життя Кліма Самгіна», роману, в котрому поєдинок «чорнороба революції» Степана Кутузова з професіональним «глядачем» визначає не лише ідейно-художню концепцію й художню структуру твору в цілому, але й внутрішню логіку історичних характерів, які досліджуються в романі.

Але неважко відзначити, що, добираючи «персонажі» для галереї російських людей, яким судилося опинитися у його «дзеркалі», письменник виходить із все тієї ж фундаментальної ідеї, яка виявилася визначальною і для типології персонажів його художньої творчості. У «дзеркалі» Горького-мемуариста весь час виявляються люди активного ставлення до життя, не пасивні споглядачі, не глядачі, а творці.

Мемуарист не завжди відкрито декларує цей свій, досить жорсткий принцип відбору сучасників, портрети яких він створює, іноді порушує його введенням портретів людей іншої категорії, іншої життєвої й моральної позиції, але сам цей принцип досить легко й визначено простежується як тільки вдивитися в типологію тієї галереї історичних людей, які потрапляють у дзеркало Горького-мемуариста.

Проте, залишаючись вірним правді фактів, викликаних до життя пам'яттю, яка враз активізувалась, Горький так добирає й співставляє ці факти, що складне зчеплення їх дозволяє йому вловити те головне в концепції особи, портрет якої мемуарист створює, що і на цьому матеріалі підтверджує життєвість вистражданої художником концепції людини. У найбільш загальній формі ця концепція горьківської людини викристалізувалась в нарисах у формулі «Людина, від якої пахне історією». Формула ця визначила відбір фактів для нарису про Леоніда Красіна, в якому, за свідченням Комісаржевської, «нічого таємничого нема... голосних слів не говорить», але він «примусив мене пригадати героїв усіх революційних романів, які я прочитала в юнацтві» [1, с. 576].

«Працівником нашої, земної справи», чорноробом революції виступає в мемуарних нарисах і Михайло Вілонов — «Людина, яка, на мій погляд, так добре розуміла і відчувала правду ненависті» [1, с. 589]. Інтерес до людей, активне ставлення до дійсності безперечно визначив і вибір Горьким для одного з своїх мемуарних нарисів романтичної і разом з тим глибоко достовірної фігури більшовика Камо. І здається, весь відбір фактів для цього нарису, сам принцип співставлення цих фактів однозначно підлеглий одній і вже добре знайомій нам думці. «Для мене Камо — один з тих революціонерів, для яких майбутнє — реальніше від сучасного. Це зовсім не значить, що вони мрійники, ні, це значить, що сила їх емоціональної класової революційності так гармонічно й міцно організована, що живить розум, служить ґрунтом для його росту, йде ніби попереду нього» [1, с. 784].

Але навіть у тих випадках, коли пам'ять мемуариста підказувала письменнику інші імена й інші людські й історичні характери і в центрі мемуарних нарисів з'являлися люди, які не тільки не вкладалися в цю горьківську концепцію людини, але й прямо суперечили їй (Л. Андреев, Л. Толстой, О. Блок та ін.), Горький-мемуарист залишався послідовно вірним собі. Тільки в цих випадках мемуарний нарис перетворювався в поле бою, на якому зіткнулись дві концепції людини — людини активного й людини пасивного ставлення до дійсності, а численні факти, здобуті пам'яттю мемуариста, прицільно спрямовувалися на викриття філософії пасивізму й ствердження тієї історично активної особи, яка органічно зв'язана з усією художньою системою Горького і завжди залишалася для нього шуканим і послідовно стверджуваним ідеалом.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Горький М. Тв. у 16-ти т. Т. 9. К., вид-во худ. літ., 1953. 832 с.
2. Горький М. Тв. у 16-ти т. Т. 15. К., вид-во худож. літ., 1955. 517 с.
3. Горький М. Литературные портреты. М., изд-во худож. лит., 1959. 592 с.

В. І. СКРИПКО

В. МАЯКОВСЬКИЙ І РОСІЙСЬКІ КЛАСИКИ

(до питання про літературні ремінісценції у творчості поета)

Складне, внутрішньо суперечливе ставлення Маяковського до російської літератури не можна цілісно усвідомити, не враховуючи такого специфічного явища, як ремінісценція — своєрідного «відображення» чужого досвіду у творчості поета.

Ремінісценцію (лат. *geminiscentia* — спогад) звичайно визначають як несвідоме запозичення і відтворення автором чужих образів або ритміко-синтаксичних зворотів. Нас же цікавить ремінісценція як свідоме, цілеспрямоване запозичення зі спеціальною художньою метою елементів творчості того чи іншого автора, що викликає у читача певні, часом досить складні асоціації. Саме в цьому значенні термін «ремінісценція» уже застосовувався дослідниками для з'ясування ставлення автора до спадщини попередників [1, с. 122—205]. У тому ж значенні його використовуємо й ми.

Літературні ремінісценції у творах Маяковського не тільки прояснюють смисл, ідейне навантаження багатьох його віршів і поем, входячи органічно в їх художню структуру, але й виявляють творче ставлення поета до класичної спадщини. Таким чином, ремінісценція як свідоме, цілеспрямоване запозичення літературних елементів (цитати, перефразування, деталь, порів-

няння, персонаж, літературне ім'я) — частина художньої системи Маяковського. Але щоб усвідомити її значення, треба з'ясувати не тільки «звідки вона прийшла» у творі поета, але й те, за якими законами вона діє, функціонуючи у певному творі, які (у кожному конкретному випадку) їй відведено естетичні функції.

У творчості Маяковського ремінісценції з творів російської класики виявляються, як вже було відзначено, широко і багатопланово. Це стосується, між іншим, і творчості поета 1912—1917 рр. У віршах і поемах цього періоду містяться понад 100 ремінісценцій з творів Крилова, Пушкіна, Лермонтова та ін. У післяжовтневий період, до речі, звертання Маяковського до спадщини класиків не тільки не припиняється, але й стає ще інтенсивнішим, досягаючи у період 1918—1930 рр. кількості понад 400 випадків ремінісценцій у творах поета. Як відомо, інтерес письменника до того чи іншого свого попередника або сучасника, як правило, активно відбивається на його творчості, починаючись не тільки на нових принципах «художньої організації тексту» [1, с. 125], але й у численних ремінісценціях-цитатах, перефразуваннях, деталях тощо. В усіх цих випадках ремінісценції виступають у творі зовсім не «дзеркальним» відбиттям «впливів», а скоріше в ролі «знаків тієї традиції, що її вони репрезентують» [1, с. 128]. У той же час літературні ремінісценції кожного разу по-своєму конкретно демонструють ставлення автора до митців, з якими він входить у творчий контакт. При цьому можна говорити про різноманітність художніх функцій літературних ремінісценцій. Так, у вірші «Остання петербурзька казка» (1916) Маяковський використовує, трохи видозмінивши, рядок з «Мідного вершника» О. Пушкіна: «Стоит император Петр Великий, думает: Запирую на просторе я, а рядом под пьяные клики строится гостиница «Астория» [2, с. 128]. Рядок «запирую на просторе я», природно, викликає до пам'яті пушкінову строфу, що завершується словами Петра: «И запируем на просторе». Саме по собі перефразування пушкінової строфи ще нічого не значить. Але згадаймо, що до цього вже було написано «Кофту фата» (1914), що починалася ремінісценцією з «Єгипетських ночей» Пушкіна¹. За нею йшов «Гімн критикові» (1915), нарешті вірш «В. Я. Брюсову на спомин» (1916), де Маяковський виступає проти вульгаризаторських спроб символістів «перелицювати» Пушкіна стосовно до своїх групових цілей і завдань.

І нарешті «Остання петербурзька казка». На перший погляд, видозмінена цитата різко контрастує з новим змістом: «у Пушкіна — «великие думы», грандіозний план «в Европу прорубить окно», у Маяковського — прозаїчне будівництво «доходного до-

¹ Див. про це: В. І. Скрипко. Літературні ремінісценції в поезії В. Маяковського (1912—1924). Вісник ХДУ, № 109, Філологія, вип. 9, с. 7.

ма» та ще й під «пьяные клики». Ніби нічого не змінилося, і ми маємо справу з так званим «викиданням» Пушкіна... з пароплава сучасності» [6, с. 245]. Але, згадавши заключні рядки «Казки»—«нікто не поймет тоски Петра-узника, закованного в собственном городе» [2, с. 129], побачимо: іронічно змальовуючи злигодні Петра у власному місті, Маяковський іронізує не над Пушкіним, спираючись на, звичайно, відомий читачеві пушкінський образ Петра, він за допомогою ремінісценції малює капіталістичний Петербург, світ байдужих, бездушних крамарів-хапуг. Таким чином, ремінісценція з Пушкіна в «Останній петербурзькій казці» свідчить не стільки про футуристичне «викидання», скільки про творче, поважливе ставлення майстра до майстра. Тоді, у 1916 р., воно ще тільки накреслюється, щоб остаточно ствердитися і відбитися у «Ювілейному» (1924): «Может, я один действительно жалею, что сегодня нету вас в живых» [4, с. 51].

Або інший випадок: до художньої тканини вірша «Брати письменники» (1917) поет вводить перефразовані рядки відомої поезії Лермонтова «И скучно и грустно»: «Под копны волос проникнет ли удар? Мысль одна под волосища вложена: «Причесываться? Зачем же? На время не стоит труда, а вечно причесанным быть невозможно» [2, с. 133]. Перефразування Лермонтова може зовні бути схожим на «викидання», одну з ланок боротьби раннього Маяковського з класиками, а втім згадаймо у Лермонтова: «И скучно и грустно — и некому руку подать в минуту душевной невзгоды... Желанья... что пользы напрасно и вечно желать? А годы проходят — все лучшие годы. Любить — но кого же? На время не стоит труда, а вечно любить невозможно...» Адже саме ці рядки Маяковський примушує читача згадати, вдаючись до ремінісценції. Глибока, трагічна своєю безвихідністю думка про зміст життя і дрібна, нікчемна, з дозволу сказати, думка про власне благополуччя — чи варт, мовляв, «от косм освободжать уши» і прислухатися до того, як «улица корчится безъязыкая», коли «доходней оно и прелестней» писати «о пажках, дворцах, любви, сирени куст», — стикаються. І «стикає» їх ремінісценція. У композиції цього вірша вона виступає ніби своєрідною розв'язкою.

Використовування літературних ремінісценцій — прийом, зовсім не новий для російської поезії. До нього вдавалися і попередники (О. Грибоедов, О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Некрасов), і сучасники Маяковського (А. Белий, О. Блок, Д. Бедний та ін.). А втім Маяковський використовує ремінісценцію не тільки для лаконічного, але ємкого виразу своїх думок і почуттів. Він перетворює їх у своєрідний і виразний засіб зв'язку своєї поезії з сучасністю і класикою. Гадаємо, саме тому у «Дивовижному похороні» (1915) гіперболізований плач виливається в образ «сплошного изрыдавшего Гаршина» [2, с. 88], а у «Нікчемному самовтішанні» (1916) виникає порівняння зі

«строчкой державинских од» [2, с. 111] та ін. Класичні образи, деталі, порівняння одержують друге, нове життя у творах Маяковського.

«Символами-категоріями» [1, с. 128] стають у Маяковського і використовувані ним у віршах і поемах власне імена письменників, оскільки вони починають підкорятися тим же законам, що й художні образи у власному розумінні цього слова. Вже неодноразово було відзначено, що у Маяковського обидва заримовані слова виступають як елементи образної побудови. Варто, однак, звернути увагу на те, що при цьому досить часто в одному із заримованої пари слів виступає літературна ремінісценція — частина цитати, деталь, відоме літературне ім'я та ін. Візьмемо, наприклад, два твори різних років — «Набридло» (1916) і «Прощання» (1925). У першому читаємо: «Не высидел дома. Анненский, Тютчев, Фет. Опять, тоскою к людям ведомый, иду в кинематографы, в трактиры, в кафе» [2, с. 112]. Літературне ім'я «Фет», заримоване з прозаїчним «кафе», виказує складне, внутрішньо суперечливе ставлення Маяковського до названих поетів.

У другому вірші «Прощання» літературне ім'я також виступає в ролі римуючого слова: «Ну да,— вмешалось двое саврасов,— в конце семнадцатого года в Москве чекой конфискован Некрасов и весь Маяковскому отдан» [4, с. 225]. Незважаючи на те, що і в цьому випадку літературне-ім'я «Некрасов» заримоване з не дуже благозвучним «двое саврасов», тут не виникає відчуття неповаги автора до Некрасова. Навпаки, навіть сатирична передача розмови обивателів-емігрантів не знижує відчуття гордості Маяковського за те, що його вважають спадкоємцем, продовжувачем Некрасова.

Втім, у творчості Маяковського ремінісценція зумовлюється не тільки безпосередньою ситуацією — приводом, але й загальним замислом, композицією, образною системою твору. Так виникає ремінісценція з «Ревізора» Гоголя у поемі «150000000». Загострюючи фантастичну характеристику образу Вільсона, Маяковський пише: «За лакеями гуще еще курьер. Курьера курьер обгоняет в карьер. Нет числа. От числа такого дух займет у щенка Хлестакова» [3, с. 133]. Спираючись на добре відомий читачеві образ гоголівського Хлестакова, Маяковський за допомогою ремінісценції будує нову, власну гіперболу. Висловлене вище стосується і характеру ремінісценції в епіграмі «Сельвінський» (1930). Маяковський розправляється з тодішнім літературним опонентом, цитуючи рядок з байки Крилова «Свиня під дубом»: «Чтоб желуди с меня удобней воровать, подставил под меня и кухню, и кровать». Потом переиздал, подбавил собственного сала. А дальше — слово товарища Крылова: «И рылом подрывать у дуба корни стала» [5, с. 169].

Між Маяковським і російськими письменниками-класиками пролягла значна дистанція у часі. Ця обставина, природно, не могла не позначитися на характері ремінісценції з їх творів.

В цілому, як це видно з наведеного тут матеріалу, процес ішов не вшир, а вглиб: не за рахунок більшої різноманітності цитат з класичних творів, а в пошуках тонких, оригінальних, високохудожніх форм використання найпопулярніших віршів великих російських письменників-реалістів відповідно завданню створювати соціалістичне мистецтво. У зрілого Маяковського, поета, що завжди прагнув до ширшої аудиторії: ремінісценції — один з «місточків» між автором і читачем. Літературні асоціації, що виникли при цьому, дозволяли поетові вести свій діалог з читачем, спираючись на твори і образи письменників, відомі для обох сторін.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Минц З. Г. Блок и Гоголь.— Блоковский сборник. П. Тарту, 1972, с. 122—205.
2. Маяковский В. В. Полн. собр. соч., т. 1. М., ГИХЛ, 1955. 463 с.
3. Маяковский В. В. Полн. собр. соч., т. 2. М., ГИХЛ, 1956. 519 с.
4. Маяковский В. В. Полн. собр. соч., т. 6. М., ГИХЛ, 1957. 543 с.
5. Маяковский В. В. Полн. собр. соч., т. 10. М., ГИХЛ, 1958. 383 с.
6. Маяковский В. В. Полн. собр. соч., т. 13. М., ГИХЛ, 1961. 627 с.

Н. В. БОЙКО

ДО ПРОБЛЕМИ СТИЛЮ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

Стиль літературної критики вивчається, як правило, на рівні творчих індивідуальностей видатних критиків, що робить його своєрідною різновидністю художнього (чи то публіцистичного) стилю і недостатньо прояснює його об'єктивну природу. Ми прагнули намітити основні аспекти вивчення стилю літературної критики як певної єдності в плані її об'єктивної конкретно-історичної обумовленості і функціональної направленості. Для цього необхідно спершу наголосити на ряді загально-теоретичних моментів щодо літературознавчої і функціонально-стилістичної проблематики. Виходячи з об'єктивної зумовленості стилю [2, с. 24; 6, с. 35], його особливої системності, зорієнтованої і цілеспрямованої у відповідності до змісту [4, с. 192], в першу чергу потрібно зважити на специфічні особливості літературної критики як різновиду суспільної діяльності.

Найправомірнішою нам здається точка зору на критику як на синкретичну форму суспільної свідомості. Маючи свій особливий предмет дослідження, вона органічно синтезує у собі інші види людської діяльності (філософію, естетику, соціологію, літературознавство, політику, соціальну психологію й ін.) як на рівні передумов, тобто принципів підходу до розглядання художнього твору чи ширших літературних явищ, так і на рівні результатів, що тяжіють до певної форми суспільної свідомості і одночасно є досягнутими у жанрі саме літературно-критичної діяльності. Літературна критика породжується літературою і вивчає життєві та естетичні явища крізь призму художньої свідомості або у зв'язку з нею. У цьому специфіка її предмету дослідження.

Об'єктивний відмітний критерій власне літературно-критичних жанрів, у першу чергу, визначається такими органічними властивостями критики, як специфікований естетичний погляд на досліджуване літературне явище і своєрідна публіцистична

ність. Причому, естетичний підхід обов'язково присутній навіть у таких літературно-критичних роботах, що мають явний крен у бік соціології чи політики, де використані значною мірою специфічні методи вивчення життєвих і літературних явищ, вироблені в даних сферах суспільної свідомості. Публіцистичність в літературній критиці, хоча й може бути різного характеру: філософсько-політичного і соціально-естетичного,— але не стає самоціллю, не відривається від літератури на таку відстань, коли зв'язок із світом художньої творчості взагалі втрачається. Ось чому є можливість виділити такі типи літературно-критичної творчості: науково-філософський, соціально-політичний, соціально-історичний, літературно-естетичний, в яких реалізуються певні стильові тенденції, пов'язані з предметом літературно-художньої критики. Складність природи літературно-художньої критики зумовлює строкатість її мовної форми, різноманітність стильового вираження як сукупності, своєрідної концентрації й організації домінуючих мовних і тектонічних засобів.

Перш ніж спробувати досліджувати стиль сучасної літературної критики як певної мовної єдності, що обслуговує особливу синкретичну сферу творчої діяльності, й встановлювати певні типологічні закономірності в даній єдності, потрібно визначити його функціонально-стилістичний статус.

В лінгвістиці загальноприйнятим є положення про те, що мовленнєвий (функціональний) стиль утворюється у процесі функціонування у конкретній сфері спілкування, а його якісна характеристика й обсяг визначаються, перш за все, специфікою і значимістю суспільної діяльності, яку він обслуговує. Певна сфера спілкування активізує ту чи іншу суспільну функцію мови, яка і є визначальною у виділенні функціонального стилю. Основним стилевизначальним є, таким чином, екстралінгвістичне начало. Проблемним є питання про те, чи здійснюється зв'язок позамовних моментів різних рівнів із планом вираження і яка ієрархія внутрілінгвістичних і екстралінгвістичних факторів у функціонуванні й розвитку мови. Тому вивчення екстралінгвістичних основ нашої мовленнєвої єдності повинно стати першочерговим завданням. Складність у тому, що основи ці самі собою становлять велику, не до кінця в усіх аспектах розв'язану літературознавчу проблематику: літературна критика як особливий різновид літературної діяльності, творчий метод літературної критики, «напрями» у сучасній літературній критиці, жанрова специфіка і т. ін.

Мовленнєвий тип, що обслуговує літературну критику, є одним із тих явищ, які називають суміжними і які, на жаль, ще мало вивчені, залишаючись за межами «прозорого» мовного матеріалу, який легко і переконливо вкладається у загальний каркас функціональних стилів. Визначимо умовно наш мовленнєвий тип як підстиль. Щоб запобігти заперечень, пов'я-

заних з багатозначністю цього терміна, наголосимо, що у даній роботі він може бути замінений відомими у сучасних дослідженнях термінами: мовленнєвий «регістр», тип чи вид мовлення [1, с. 7]. У терміні підстиль, на наш погляд, по-перше, є вказівка на його обсяг, а по-друге, уже в терміні відбивається його синкретична природа. «Виділити той чи інший різновид людського спілкування в окремий функціональний стиль — це значить знайти і визначити певну сукупність метасеміотичних (стильових) характеристик, що диференціюють і відокремлюють даний мовленнєвий регістр від решти інших» [1, с. 7]. Причём «сукупність стильових характеристик» слід розуміти не тільки як матеріал, а і як спосіб організації цього матеріалу. У сучасній вітчизняній і зарубіжній лінгвістичній науці (К. Гаузенблас, М. Елінка, Л. Долежел, В. В. Виноградов, Л. В. Щерба, М. Н. Кожина) поширена думка, що стильова різновидність твориться не лише стилістично маркованими засобами, а головним чином їх особливою організацією.

Для того, щоб установити якісну своєрідність підстилю, що обслуговує сучасну літературну критику, необхідно визначити специфічні суспільні функції мови, які організують цю єдність. Виділення цих функцій, за словами В. В. Виноградова, «відбувається в різних і не завжди достатньо визначених і внутрішньо узгоджених точок зору, наприклад, у К. Бюллера — три: комунікативна, експресивна і заклична, чи апелятивна, у Р. Якобсона — удвічі більше: пізнавальна, комунікативна, експресивно-емоційна, спонукальна, чи апелятивна, «фактична», чи безпосередньо контактна, і поетична» [2, с. 24]. У стилістичній теорії, розробленій В. В. Виноградовим [3, с. 6], визначається такий взаємозв'язок між суспільними функціями мови і функціональними стилями: буденно-побутовий стиль (функція спілкування); повсякденно-діловий, офіційно-документальний і науковий (функція повідомлення); публіцистичний і художньо-белетристичний (функція впливу). Не можна не помітити, що логіка виділення суспільних функцій мови і пов'язаних з ними стилів мовлення, суб'єктивна своєю природою, зумовлює існування більш чи менш дрібних стильових класифікацій. При цьому важливо зважити на наголошення Р. Якобсона, що стиль мовлення, який виділяється за домінуючою функцією, повинен оцінюватися з точки зору основної для нього функції, але з урахуванням ієрархічної послідовності функцій, різної у кожному стилі [5, с. 28]. Для розуміння природи нашого підстилю суттєвим є також висловлення В. В. Виноградова про співвідносний характер функціональних стилів. «Вони (функціональні стилі. — Н. Б.) частково протиставлені, але значно більшою мірою зіставлені. Інколи перебувають у глибокій взаємодії і навіть у змішанні. Різні і причём дуже далекі, неспіввідносні стилі можуть знайти застосування в одній і тій же сфері суспіль-

ної діяльності» [3, с. 6]. Синкретична природа такої суспільної діяльності, як літературна критика, і мовленнєва єдність (піdstиль), який обслуговує її, наочно ілюструють це положення В. В. Виноградова. У даній сфері суспільної діяльності реалізуються у найрізноманітніших стилевих проявах (офіційно-документальний, науковий, науково-популярний, публіцистичний, художньо-белетристичний) функції повідомлення і впливу.

Тому однією з першочергових проблем у вивченні стилю літературної критики у найзагальнішому плані є, на наш погляд, вивчення різноманітних мовних і стилевих «складових» начал, що залежать від її (критики) пізнавально-орієнтаційної установки і способу їх перетворення у процесі досягнення літературно-критичних цілей в умовах побутування літературно-критичного жанру. У розв'язанні цієї проблеми може бути вдалим зіставний план при розгляді стилю сучасних літературно-критичних робіт, здійснюваний на двох рівнях: «зовнішньому» і «внутрішньому».

А. Рівень «зовнішніх» зіставлень передбачає розгляд стилю власне літературно-критичного як органічного синтезу багатьох складників і стилю «домінуючого» в тій чи іншій роботі начала в його вихідному вигляді (тобто стилю власне публіцистичних, філософських, естетичних, літературознавчих, різного роду наукових, художніх творів). При цьому слід враховувати систему екстралінгвістичних факторів, яку ми подаємо у найзагальнішому плані: 1. Критичний метод, реалізований «у співдружності» з окремими методами суміжних сфер діяльності. 2. Вибірковість матеріалу для критичного аналізу. 3. Жанр літературно-критичної роботи (рецензія, оглядова стаття, проблемна стаття й т. ін.). 4. Професійний рівень критика (описовий, оціночний, аналітичний). 5. Орієнтація на читача. Екстралінгвістичні моменти в їх ієрархічному і логічному взаємозв'язку становлять певний стилевизначальний каркас, який відповідає типу конкретної літературно-критичної роботи. Факторами власне стилевиражальними є похідні уже із своєї природи мовні і тектонічні засоби. Їх якісний і кількісний склад у тій чи іншій роботі об'єктивно визначений, з одного боку, і його слід розглядати як естетичну необхідність, а з другого — як своєрідний стилістичний континуум, що варіюється залежно від індивідуальної творчої манери критика. Таким чином, при дослідженні стилю критики вихід у творчі індивідуальності обов'язковий. Цей аспект передбачається врахувати на наступному рівні: Б. Рівень «внутрішнього» зіставлення передбачає досліджування стилю літературно-критичних робіт того чи іншого типу у зіставленні з іншими для встановлення якісної специфіки стилів різних типів літературно-критичної творчості. При цьому стрижневими напрямками дослідження можуть бути частковіші (порівняно із «зовнішнім» рівнем) стилевизна-

чальні фактори: а) характер аргументації як засіб вираження об'єктивного змісту і як засіб самовираження критика у статтях різних типів; б) характер взаємозв'язку критичного тексту з аналізованим художнім матеріалом; в) способи ускладнення об'єктивного викладу і передачі сугестивного плану.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ахманова О. С. Функциональный стиль общенаучного языка и методы его исследования. М., Изд-во Моск. ун-та, 1974. 137 с.
2. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. 614 с.
3. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., Изд-во АН СССР, 1963. 254 с.
4. Гей Н. К. Искусство слова. М., «Наука», 1967. 359 с.
5. Кожина Н. М. К проблеме экспрессивности научной речи. — «Ученые записки Пермского университета», 1971, № 244, с. 28—51.
6. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971. 413 с.

Н. С. ДОРОШЕНКО

ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНІ СУФІКСИ *-изм/-ism* У РОСІЙСЬКІЙ І АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ (зіставний аналіз)

Під інтернаціональними морфемами ми розуміємо омологічні (тобто такі, що поєднують синонімічність з подібністю форм) діа- або поліморфеми, які виділяються у словах зіставлюваних двох чи кількох мов [1, с. 22].

Дериваційні суфікси сучасних російської й англійської мов *-изм/-ism* характеризуються високим ступенем інтернаціональності [4, с. 245].

Завдання даної статті — здійснити синхронне зіставлення семантико-структурного функціонування суфіксів *-изм* і *-ism* у російській та англійській мовах і виявити риси схожості і відмінності у дериваційному характері цих морфологічних елементів. Актуальність теми зумовлена тим, що вона органічно пов'язана з проблемою вивчення лексики, яка переживає процес інтернаціоналізації, викликаний небувалим розвитком міжнародних науково-технічних і соціальних контактів.

Матеріал для дослідження був вибраний з сучасних лексикографічних робіт російської та англійської мов. До нього додана деяка нова лексика, виявлена в сучасних літературних джерелах, і okazіональні слова, не зафіксовані словниками. У роботі розглянуто 1214 англійських і 688 російських лексем з суфіксами *-изм/-ism*. До сфери аналізу були включені слова з розгля-

луваними суфіксами різних ступенів членування основи. Класифікація здійснюється за зразком шкали убуваючого членування основ, запропонованої Л. О. Биковою [2, с. 35, 36].

Серед лексем з інтернаціональними афіксами *-изм/-ism* виявлені такі зразки членування основ (за ступенем убуваючого членування):

1. Похідні основи, які членуються і яким при членуванні відповідають непохідні вільні основи: рос. *марксизм, центризм*; англ. *toryism, alarmism*.

2. Непохідні основи із зв'язаним коренем (термін Н. О. Янко-Триницької) [5, с. 535]: рос. *акмеизм-акмеист, волютаризм-волютарист*; англ. *baptism-baptize, exorcism-exorcize*.

3. Непохідні основи, дефектно членовані, з «унікальним коренем»; до цього типу основ відносимо слова: рос. *ротацизм, сабеизм*; англ. *khvostism, nanism*.

Є своєрідності і в лексико-граматичному характері основ, які поєднуються з суфіксами *-изм/-ism* у зіставляваних мовах. Переважна більшість іменників з суфіксом *-изм* у російській мові є похідними від іменників загальних (*мораль-морализм*) і власних назв (*Маркс—марксизм*). Значно менше порівняно з попереднім типом слів у російській мові виявлено іменників з досліджуваним суфіксом, утворених від прикметників: *структуральный — структурализм, идиоматический — идиоматизм, схематичный — схематизм, трагический — трагизм, инфантильный — инфантилизм*. Прикладом дуже рідких віддієслівних творень у російській мові є *отзовизм*.

В англійській мові також переважають відіменникові творення з суфіксом *-ism*. Вони, як і в російській мові, похідні від загальних іменників (*scoundrel — scoundrelism, hero—heroism*) або від власних назв (*Owen—Owenism*). Досить поширеними в цій мові виявляються творення від прикметників: *colloquial — colloquialism, obsolete — obsoletism, exclusive — exclusivism, pretty — prettyism, clever — cleverism*.

Своєрідними на противагу російській мові в англійській є паралельні творення від однокоренових іменників і прикметників: *sensationism, sensationism; epicurism, epicureanism*. Цей факт частково можна пояснити більшою глибиною словотворчих гнізд основ, які виступають твірними для слів на *-ism* в англійській мові. Як і в російській, в англійській мові засвідчені окремі приклади віддієслівних іменників на *-ism*: *ostracize — ostracism*.

Поширеність словотворення за конверсією в англійській мові надто часто дає можливість по-різному тлумачити твірні основи: *deaf-mute (n, adj) — deaf-mutism, think (n, v) — thinkism*. Виникає це тому, що при словотворенні граматичні значення твірних основ, зв'язаних за конверсією, не відчуються, до уваги береться лише лексичне значення.

В англійських словниках зафіксовані похідні від прийменників: *for-ism, against-ism*.

У зіставлюваних мовах засвідчені приклади іменників на *-изм/ism*, твірна основа яких становить двослівні найменування, а також словосполучення. У розглянутому матеріалі трапились лише три російські іменникових творення від двослівних поєднань (усі — від власних імен): *жюльвернизм, джимкроуизм, жоржзандизм*. Тим часом серед англійських твірних основ виявлено значну кількість словосполучень різного ступеня лексикалізації: *big-shotism, know-nothingism, flying saucerism, do-it-yourselfism, me-firstism, Rule-Britanniaism*.

Як словотворчі морфеми суфікси *-изм* і *-ism* у цих мовах є продуктивними і активними.

Під продуктивністю афікса ми розуміємо частоту появи його у словах, що засвідчуються в даний період розвитку мови. У сучасній російській і англійській мовах серед запозичених афіксів *-изм/-ism* виділяються як найбільш продуктивні. Це підтверджує кількісна лексикографічна репрезентація слів з розглядуваними суфіксами. «Обратный словарь русского языка» [6, с. 449—453] нараховує 565 іменників з суфіксом *-изм*. У такого ж типу словника англійської мови [7, с. 284—293] відзначено 1572 творення на *-ism*. Ясна річ, ці цифри не остаточні.

Активним вважається такий афікс, який бере участь у творенні нових лексичних одиниць. Серед неологізмів російської мови можна назвати *автотуризм, культуризм, непрофесионалізм, атлетизм*; в англійській — *eggheadism, best-sellerism, robotism*.

У випадках, коли твірна основа інтернаціональна або є власним іменем, досить часто буває неможливо визначити, чи було розглядуване слово запозичене, чи воно утворене в даній мові на базі існуючих морфологічних компонентів, порівняйте рос. *атлетизм*, англ. *dadaism*. Однак численні okazіональні творення, особливо від основ, притаманних національній мові, як-от: рос. *бабизм-ягизм, барахлизм*, англ. *newspaperism, 19th-century-ism* — свідчать про високу активність досліджуваного суфікса.

При розгляді творень з суфіксами *-изм/-ism* у російській і англійській мовах нами не була знайдена різниця у семантиці слів з цим афіксом (це, звичайно, не торкається відмінностей у значенні конкретних інтернаціональних лексем). В обох мовах творення на *-изм/-ism*, при різниці в їх загальній кількості і розподілі між семантичними групами, покривають однакове поле значень.

У розглянутому матеріалі відзначено 604 пари омологічних діалексем з суфіксами *-изм/-ism*.

У більшості пари слів виявляли часткову невідповідність значень. 42 англійських слова відрізняється від російських наяв-

ністю (відсутністю) суфікса перед *-изм/-ism*. Це ті випадки, коли в англійській мові вивідною основою виступає іменник або прикметник з суфіксом *-ic*: *dialecticism* — *діалектизм*, *empiricism* — *емпіризм*.

У російському матеріалі виявлено 53, а в англійському — 192 слова з суфіксом *-изм/-ism*, що утворені від інтернаціональних для обох мов основ і не мають відповідного еквівалента у зіставляній мові. У них можливі різні типи відповідностей.

По-перше, частковим або повним перекладним еквівалентом такого творення у другій з зіставляваних мов може бути також слово на *-изм/-ism*, але з іншою інтернаціональною або неінтернаціональною основою: *externalism* — *феноменалізм*, *textualism* — *буквалізм*. Відзначено 13 таких одиниць.

По-друге, у 58 випадках англійським словам з *-ism* відповідають російські творення з тією ж основою, але з іншим суфіксом: *Lutheranism* — *лютеранство*, *mannerism* — *манерність*, *passivism* — *пасивність*. Найчастіше (38 прикладів) російськими еквівалентами бувають слова на *-ство*: *phariseism* — *фарисейство*. Серед англійських суфіксів, що виступають «суперниками» *-ism*, активним є суфікс *-ity*: *amoralism* — *аморальність*.

По-третє (і це найбільш поширений випадок), перекладним еквівалентом може бути слово або словосполучення, в якому дана інтернаціональна основа використовується чи не використовується: *драматизм-dramatic effect*, *арготизм — slang cant, expression*. Таких слів у російському матеріалі відзначено 30, в англійському — 121, що свідчить про більшу освоєність суфікса *-ism* в англійській мові.

Крім того, серед творень з суфіксами *-изм/-ism* власних назв є 19 російських і 142 англійських слова, для яких ми не знайшли лексикографічно зафіксованих суфіксальних еквівалентів.

Утворення від неінтернаціональних основ склали у російській мові 12, в англійській — 276 одиниць.

Вкажемо ще на одну особливість суфіксів *-изм і -ism*: суфіксальна морфема набула властивостей і функцій слова. Особливо проявляється це в англійській мові, де лексикографічно фіксується слово *-ism*, а також похідні від нього: *ismatic, ismatism* тощо.

Проаналізований матеріал дозволяє зробити деякі висновки. Як загальна кількість англійських і російських слів з суфіксами *-изм/-ism*, так і типи словотворчих основ, з якими поєднується даний суфікс, свідчать про різний ступінь асиміляції цього інтернаціонального суфікса в англійській і російській мовах. У більшості випадків розглядувані суфікси поєднуються з інтернаціональними словотворчими основами, які в англійській мові освоєні в значно більшій мірі, ніж у російській. Однак випадки новотворень російської мови, а також наявність слів з суфіксом

-изм, які не мають в англійській мові еквівалентів з словотворчою структурою, служать доказом того, що загальна тенденція до збільшення інтернаціональної лексики у мовах світу веде до посилення процесу асиміляції не тільки інтернаціональної лексики, але й інтернаціональних дериваційних афіксів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Акуленко В. В. Інтернаціональні елементи у словниковому складі мови. — «Мовознавство», 1973, № 5, с. 20—29.
2. Быкова Л. А. Современный русский литературный язык. Морфемика и словообразование. Харьков, 1974. 95 с.
3. Ирачек И. Интернациональные суффиксы существительных в современном русском языке. Брно, 1971. 281 с.
4. Marchand H. The Categories and Types of Present-day English Word-Formation, Univ. of Alabama Press, 1966. 398 с.
5. Янко-Триницкая Н. А. Членимость основы русского слова. — «Известия АН СССР, серия литературы и языка». 1968, т. XXVII, вып. 6, с. 532—540.
6. Обратный словарь русского языка. М., СЭ, 1974.
7. Lehnert M. Rückläufiges Wörterbuch der englischen Gegenwartssprache, Leipzig, 1971.

Н. Л. КЛИМЕНКО

ПОБУДОВА МІКРОСИСТЕМИ НЕВИЗНАЧЕНО-ВЕЛИКОЇ КІЛЬКОСТІ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ У ПОРІВНЯННІ З РОСІЙСЬКОЮ

Синхронно-зіставлювальне (контрастивне) вивчення мов давно використовувалось дослідниками не тільки для з'ясування загальних рис зіставлюваних мов, але й з метою характерологічною — для встановлення специфічних особливостей кожної з них, непомітних при внутрімовному підході. Останнім часом зіставлювальному аналізу все частіше піддаються не ізольовані елементи, а деякі їх системні об'єднання: семантичні поля, лексико-семантичні групи, різного роду мікросистеми і т. п. Значний інтерес для характерологічного вивчення становлять мікросистеми невизначено-великої кількості (НВК), що мають, очевидно, універсальний характер, взяті в таких високорозвинутих неблизькоспоріднених мовах, як російська та англійська, що належать до спільного європейського союзу. Зіставлювання цих мікросистем, яке можна проводити в різних аспектах: у даній статті обмежується таксономічним і до деякої міри дефініційним методами.

У мовознавчій літературі останніх років зроблено ряд описів лексичних мікросистем невизначено-великої кількості у сучасних російській, англійській і інших мовах, однак такі описи не мають зіставлюваного характеру [3, 4, 7, 10 і ін.]. Як правило, відзначається, що мікросистема розчленовується на семантичні ряди в залежності від особливостей семантики їх конститuentів.

В основі вицленування рядів лежить, перш за все, об'єктивний семасіологічний критерій спільних семантичних розрядів: так, розрізняються лексеми і фраземи, які виражають ідею НВК в прямому, зокрема, основному значенні ЛСВ₁ або — у більшості випадків — що експліцитно виражають її тільки у вторинному переносному значенні (далі ЛСВ₂ перен.).

Крім того, береться до уваги ономасіологічний критерій втілення ідеї НВК в одному окремому слові або в аналітичному найменуванні.

Зіставлювання корелятивних мікросистем англійської та російської мов показує майже повну тотожність їх семантичних рядів.

У мікросистемах НВК обох досліджуваних мов центральне місце посідають семантичні ряди, представлені словами, що належать до різних частин мови, але виражають ідею НВК в прямих значеннях, причому характерним є наявність в обох мікросистемах домінант, які можуть вживатися замість будь-якого із елементів, що входять в мікросистему, без перекручення змісту висловлювання, хоч і з можливою втратою образності [6, с. 18]. Це рос. *много* і англ. *many, much*, які виражають нейтральне, найбільш спільне значення, позбавлене додаткових емоційно-експресивних відтінків і тому здатні служити «пояснительным средством, или лексико-графическим толкованием, для подавляющего большинства других членов ряда» [1, с. 10].

Англ. *many, much* на відміну від рос. *много* здатні характеризувати кількісно визначувану субстанцію з погляду дискретності [3, с. 7]. Ознака обчислюваності (необчислюваності) в російській мові граматикалізована (пор. рос. *много грязи, много детей* і т. п.), в англійській же мові вона знаходить вираження в лексичній опозиції *many/much*, як і *few/little* [пор.: 8, с. 162], члени якої сполучаються відповідно тільки з іменниками, які означають обчислювані (N plur.) або необчислювані (N sing.) предмети і явища (пор. англ. *many friends, girls, tables, trees*, але *much work, food, water etc*).

Основні типи переносів, які створюють секундарні значення НВК, є спільними в обох мовах. Тут відбивається перш за все та давно відома в семасіології обставина, що «...соответствующие слова разных языков подвергаются сходным семасиологическим изменениям, если культурно-исторические изменения в жизни народов были сходны». Унікальне в переносному значенні НВК англ. слово *world*, яке не знаходить таксономічної відповідності в російській структурі лексичної мікросистеми НВК.

Отже, на рівні таксономічного аналізу виявляється переважна схожість досліджуваних мікросистем, розходження в побудові російської і англійської мікросистем НВК зовсім не значні: із 26 виділених в обох мовах семантичних рядів тільки 3 є унікальними для російської і англійської мов. Це пояснюється,

мабуть, близькістю культур носіїв двох європейських мов, їх взаємовпливом в результаті прямих і побічних тривалих контактів, «общностью европейского психического склада» «mentalité européenne» [2, с. 40].

При аналізові російської і англійської мікросистем на конкретнішому рівні окремих ЛСВ, тобто при дослідженні самих конституентів семантичних рядів, все більше виявляється національна специфіка зіставляваних мов. Семантичні ряди розрізняються уже в кількісному відношенні, оскільки навіть спільні семантичні тенденції реалізуються в мовах по-різному.

Надто відмінними за своїм складом є потенціальні ряди, утворені словами міри і ваги у переносному вживанні. В англійській мові цей ряд багаточисленний: здатність виражати НВК при детермінологізації набувають такі іменники, як англ. acre(s), gallon(s), ton(s), ell(s), pound(s) etc., причому вони ввійшли у цьому значенні в узуальне вживання [10, с. 14]:

У російській мові вживання в цьому значенні іменників *тонна* (ы), *километр* (ы) і т. п. носить швидше оказіональний характер — [5, с. 15]. Показано, зокрема, що НВК в обох мовах може бути виражено, наприклад, словами із галузі конкретної лексики, які означають в прямих значеннях одні і ті ж види явищ природи (пор., наприклад, рос. *туча, лавина, поток, ручей, шквал, дождь, град, море, океан, лес, бездна, гора* і т. п. і прямо паралельні їм семантично англ. *cloud, avalanche, stream, torrent, current, flood, flow, hurricane, storm, rain, hail, shower, sea, river, ocean, forest, abyss* і подібні), іменниками, які означають сукупність осіб, тварин або предметів (пор. рос. *армия, толпа, свора, стая, рой, кupa, гpyда* і т. п. та англ. *army, crowd, throng, legion, drove, flight, pack*).

З іншого боку, ідею НВК ніколи не виражають в обох мовах слова, що входять в більшість семантичних розрядів (наприклад, назви предметів — меблів, одягу, окремих осіб, музичних інструментів та багато ін.). Як правило, назви окремих тварин не вживаються для позначення НВК, однак в англійській мові (в основному, в американському розмовному варіанті) невизначено-велика кількість чогось з позитивним відтінком виражається секундарним ЛСВ слова *whale*, яке в примірному значенні означає великого морського ссавця.

Очевидно, причиною вживання англ. *whale* в цьому значенні послужили екстралінгвістичні і соціолінгвістичні фактори: величезні розміри тварини, важливість її промислу для американців-китобійців і т. п. У російській сучасній мові слово *кит* не може вживатися в значенні НВК; що пояснюється, очевидно, соціолінгвістичними причинами.

З другого боку, рос. *гибель*, що означає в прямому значенні «полное разрушение, уничтожение, смерть от какой-нибудь катастрофы (книж.)» і яке має переносне значення — «большое

количество, множество (разг., фам.)» [11, с. 556], створює унікальний семантичний ряд російської мікросистеми НВК; відповідні англійські слова *death, destruction, downfall, loss, wreck, ruin*, не виражають НВК ні в одному із своїх ЛСВ.

Іменники, як *пуд, фунт* і деякі ін., що означають російські міри, які використовувались до введення метричної системи мір, змінили сферу свого функціонування, лишилися ознак терміну, набули можливості синонімізуватись, антонімізуватись і в даний час виступають компонентами фразеологічних одиниць типу рос.: *Узнаешь, почем фунт лиха, Это тебе не фунт изюма, Пуд соли съешь, Болезнь приходит пудами, а уходит золотниками* і т. п.

Розходження конкретного складу семантичних рядів пояснюється, зокрема, різними семантичними зв'язками слів обох мов і створює у даній галузі семантики специфіку зіставляваних мов. Так, в російській мові для вираження ідеї НВК використовується всього три іменники, що означають поточні водні маси, — *поток, река, ручей*, тоді як англійська мова володіє значно більшим набором корелятивних слів: *curgent, flood, flow, river, stream, tide, torrent*.

Одиничному англійському *cloud*, що означає буквально «скопление водяных паров в воздухе», відповідають в прямому і переносному значеннях російські квазисиноніми *туча* і *облако* і т. п.

Специфічними для кожної досліджуваної мови є метафорично вживані для вираження ідеї НВК слова із значенням вмістища: пор. рос. *ушат, воз, короб* і т. п., англ. *bag* (pl. «багатство»), *pot, budget*.

Ряд англійських іменників сукупностей осіб і тварин, розташованих, як і відповідні російські іменники, на периферії мікросистеми НВК, надто широкий. Наприклад, рос. *толпа, ватага, гурьба* мають паралельні відповідники англ. *crowd, mob, throng*; рос. *стая, свора* — англ. *bevy, brood, covey, flight, school, shoal, pack* і т. п.

Отже, у вираженні ідеї НВК беруть участь переважно вживані в переносних значеннях слова, головним чином, іменники, що входять, як правило, до складу паралельних англійських і російських семантичних рядів, які виділяються в мікросистемах НВК досліджуваних мов. Встановлення ступеня спільності або розрізнення в галузі переносного слововживання двох мов є важливим питанням зіставлявального дослідження мов, зокрема, в стилістичному плані і має велике значення для теорії перекладу [9, с. 16]

Аналіз розглядуваної обмеженої частини словникового складу англійської і російської мов ще раз підкреслює, по-перше, важливість впливу на розвиток і функціонування мов як інтралінгвістичних, так і екстралінгвістичних факторів і, по-друге,

взаємодію в лексиці зіставляваних мов загальних і специфічних рис. Мабуть, сама ідея НВК є універсальною для всіх мов, що передбачає наявність у них мікросистем НВК, побудова і ступінь розвитку яких можуть бути надто відмінними.

Схожість мікросистем НВК в російській і в англійській мовах на типолого-таксономічному рівні явно превалює над розходженнями в їх побудові, однак уже тут починає позначатись їх національна своєрідність. На дефініційному рівні найбільш помітно виявляється національна специфіка зіставляваних мов: тут розходження виявляються незмірно більшими, хоч між елементами рядів, як правило, існують регулярні відповідності.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ахманова О. С., Марченко А. Н. Основные направления в социолингвистике.— «Иностр. яз. в школе». М., 1971, № 4, с. 2—11.
2. Балли Ш. Французская стилистика. М., Изд-во иностр. лит., 1961. 394 с.
3. Бочкарева Н. Н. Квантитативные словосочетания типа a cup of tea, a world of power в современном английском языке. Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. М., 1974. 32 с.
4. Мишурова Г. Н. О конструктивно обусловленном значении количества у имен существительных.— «Учен. зап. Псковск. и Великолуцк. пед. ин-тов», Псков, 1967, вып. 30, с. 117—126.
5. Покровский М. М. Семасиологические изменения в области древних языков.— «Учен. зап. Моск. ун-та», 1896. Отдел ист.-филол., вып. 23, с. 15—21.
6. Степанов Ю. С. Европейский союз и европейская грамматика наших дней.— «Иностр. яз. в школе», М., 1969, № 3, с. 14—25.
7. Тихонова М. Ю. Лексико-фразеологическая микросистема «много» в современном русском языке. Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. Самарканд, 1971. 28 с.
8. Уфимцева А. А. Типы словесных знаков. М., «Наука», 1974, с. 160—163.
9. Федоров А. В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. М., «Высш. школа», 1971. 194 с.
10. Швачко С. А. Эволюция и функционирование слов-измерителей в системе английского языка (на материале слов меры и веса). Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук. М., 1971. 22 с.
11. Толковый словарь русского языка. В 4-х т. М., 1935—1940.
12. The Oxford English Dictionary. L., 1933—1961.

О. К. КЛИМЕНКО

З ТВОРЧОЇ ЛАБОРАТОРІЇ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

(Логічна конкретизація як етап творчого процесу)

Складний і багатоманітний творчий процес художника цілком закономірно вимагає різного підходу до його вивчення. Одним з таких підходів є дослідження остаточного етапу творчого процесу — словесна обробка художнього твору, етап, що в бага-

трьох наукових працях розглядається як стилістична правка письменником своїх творів [3; 4; 5]. Не заперечуючи останнього, треба сказати, що робота автора над словом — не лише стильова робота. Будучи продовженням творчого процесу, вона таким чином входить в процес пізнання, невід'ємна від самої його суті.

Тому творча лабораторія письменника може бути використана для вивчення процесу пізнання і відображення художником реальної дійсності, бо рукописи творів є своєрідними психологічними протоколами, в яких відбиті окремі ланки творчого процесу, що протікає у нерозривній єдності двох форм — логічній та емоційній, з перевагою на різних стадіях однієї з них.

Процес остаточної обробки твору в теорії пізнання іменується *логічною* обробкою. На цій стадії творчого процесу творець виходить із спокійного стану духу. В таких виправленнях найчастіше виявляє себе не продуктивний стан, а розум. Навіть своїми переживаннями на даній стадії творчого процесу автор оперує як будь-яким видом пізнання.

Саме в цьому плані варті уваги словесні зміни, спрямовані на відшукування логічно точного слова. В них ми і вбачаємо вияв закону людського пізнання взагалі, рух авторської свідомості від сприйняття до пізнання. Тому з певністю можна сказати, що такі виправлення будуть характерні для всіх художників слова, особливо на ранній стадії обробки поетичного твору. І чим раніший варіант, тим більше він утримує неточних, неконкретних «приблизних» слів. У таких правках заміна йде в більшості випадків у межах слів одного чи суміжного лексико-семантичного поля¹. Порівняй:

1. *Білий* ус, стару чуприну
Вітер розвіває (Чигир. Кобзар.
1844).

Сивий ус, стару чуприну
Вітер розвіває (Кобзар, 1858).

2. Бо вже Катруся піростала
(Катрусею *дівонька* звалась)
(Текст автографа уривка в листі до
Лазаревського і до Ускова від
1858 р.).

Бо вже Катруся піростала
(Катрусею *вдовіана* звалась) (Б. к.)².

3. Ой *заплакав* сивий пугач...
(Альманах «Луна» і списки).

Ой *застогнав* сивий пугач...
(«Три літа»).

Найзагальніше це виявляється у принципі — слово ширшого логічного змісту змінюється вужчим, новознайдене і усунене слова перебувають у відношенні родове і видове:

1. А недалеко повз дороги
отару гнали *пастухи*.

А недалеко повз дороги
отару гнали *чабани*
(авторська правка).

¹ «Семантичне поле, смислове поле, тематична група, лексико-семантична група розуміються як структури слів більшої чи меншої семантичної спільності, що включають слова одної чи різних частин мови [6].

² Б. к., М. к. — відповідно «Більша книжка» і «Мала книжка».

- | | |
|--|---|
| 2. Бо на посмішище ведуть
Старого дурня <i>научати</i> (М. к.). | Бо на позорище ведуть
Старого дурня <i>муштрувати</i> (Б. к.). |
| 3. <i>Синів</i> в Бендерах привела (М. к.). | <i>Близнят</i> в Бендерах привела. (Б. к.). |

Особливо яскраво цей принцип себе виявляє у зміні слів з надто широкою семантикою. Так, слово **люди**, що може в узагальненому вигляді служити позначенням найрізноманітніших груп, колективів, у пізніших редакціях змінюється на слова, що служать конкретним найменуванням певних вікових, національних, соціальних та інших груп, чи просто усувається або ж замінюється займенником, якщо воно виконувало лише корелятивну функцію:

- | | |
|---|--|
| 1. Прибігли <i>люди</i> , не рятують...
(варіант з Б. к.). | Прибігли <i>хлопці</i> , не рятують...
(виправлено тут же) |
| 2. <i>Люде</i> добрі на музиках
У червоних черевиках
(варіант з М. к.). | <i>Дівчаточка</i> на музиках
У червоних черевиках (Б. к.). |
| 3. Додумать, як би то скувать
Кайдани на <i>людей</i>
(первісний варіант, Музей русск.
искусств, Ленинград, № 846). | Кайдани на <i>римлян</i> (Б. к.). |
| 4. У яр <i>люде</i> сходилися,
Мов із хреста зняті,
Батько з сином і брат з братом
Одностайне стати.
(варіант з рукоп. сер. 40 рр.
XIX ст.). | У яр <i>тоді</i> сходилися,
Мов із хреста зняті,
Батько з сином і брат з братом
Одностайне стати. («Три літа»). |

Так само широтою семантики характеризуються слова **іти**, **їхати**. Це слова-домінанти у відповідних синонімічних рядах. Вони означають рух узагалі, без вказівки на певний напрямок чи характер здійснення цього руху. На відміну від дієслів з конкретним значенням, для яких виділяються ознаки, що характеризують їх з точки зору способу дії, вони не містять вказівки на ознаки-кваліфікатори. Нейтральні дані слова і стилістично. Тому конкретизація процесу руху в подальших редакціях здійснюється введенням відповідних синонімів з вузким, конкретним чи характерологічним значенням¹:

- | | |
|---|--|
| 1. Не кидай матері казали,
А ти покинула, <i>пішла</i> (М. к.). | Не кидай матері казали,
А ти покинула, <i>втекла</i> (Б. к.). |
| 2. А я, неначе навісна,
В Дунаєві шукаю броду,
З байстрам розхристана <i>іду</i>
(М. к.) | З байстрам розхристана <i>бреду</i>
(виправлено відразу) |

¹ Ми не аналізуємо мотиви синонімічних змін, які кожного разу в кінцевому рахунку визначаються характером конкретного художнього образу, нас цікавить виявлення закономірності творчого процесу як процесу пізнання.

3. І вільма устала
Та й пішла сама за ними (М. к.).

4. Підеш упоравшись в Вільшану
(Першодрук, 1841).

5. За сонцем хмаронька іде... (М. к.)

6. Нехай ідуть додомоньку
Мої любі діти (М. к.).

7. Шукаючи старовини
В мойй Україні убогій,
Заїхав я у Чигирин; (М. к. і А
№ 19).

8. Щоб сідали хлопці коні,
Щоб мечі-шаблі гострили
Та їхали на весілля (М. к.).

І вона, небога,

Та й пошкандибала (Б. к.).

Упоравшись, біжи в Вільшану
(К. 1860).

За сонцем хмаронька пливе... (Б. к.).

Нехай летять додомоньку
Легенькі діти (Б. к.).

Блукаючи по Україні,
Прибивсь якось і в Чигирин. (Б. к.).

Щоб сідали хлопці коні,
Щоб мечі-шаблі гострили
Та збирались на весілля (Б. к.).

При характеристиці осіб, явищ, предметів найузагальненішими позначеннями в попередніх редакціях виступають **поганий, добрий**, в яких відбита лише перша диференціація якості. В наступних редакціях характер якості набуває конкретності, цілком закономірно узгоджуючись з характером позначуваного:

Боже милій!
Чи довго буде ще мені
В оцій незамкненій тюрмі,
Понад оцим поганим морем
Нудити світом... (М. к.).

Ви украли
В багно погане затоптали
Алмаз мій чистий, дорогий,
Мою колись святую душу (М. к.).

Не новий
Оцей поганий лановий.
Стара собака та ще й бита (М. к.).
Он... он... чи бачиш, на могилі
Очима лупа кошенья,
Ото до мене... кицю... кицю...
Не йде погане бісеня (М. к.).

Боже милій!
Чи довго буде ще мені
В оцій незамкненій тюрмі,
Понад оцим нікчемним морем
Нудити світом? (Б. к.).

Ви украли
В багно смердюче заховали
Алмаз мій чистий, дорогий,
Мою колись святую душу (Б. к.).

Не новий
Оцей лукавий лановий.
Стара собака та ще й бита (Б. к.).
А он, чи бачиш, на могилі
Очима лупа кошенья,
Іди до мене. Кицю, кицю...
Не йде прокляте бісеня (Б. к.).

Цікаво відзначити, що попередні варіанти взяті не з необроблених чи невикінчених автографів, а з цілком довершених поезій «Малої книжки» та «Три літа». Це дає абсолютно реальну підставу гадати, що цілий ряд інших конкретних характеристик, в тому числі і епітетних, у відомих нам поезіях на попередніх стадіях роботи виступали як досить узагальнені абстрактні найменування.

Чи не найяскравіше принцип від узагальненого до конкретно-го у Шевченковому творчому процесі прослідковується на заміні деяких розрядів займенників словами, що здатні забезпечити повного семантичної інформації. Це пояснюється в першу чергу особливістю займенника як частини мови. Маючи надзвичайно

широке логічне значення, досить неокреслену семантику, займенники на певній стадії творчого процесу, природно, і виступають найчастіше приблизним позначенням того, що пізніше в процесі авторського пізнання набуває конкретності.

Порівняй:

- | | |
|---|---|
| 1. Хто коло тебе в світі стане
<i>Отим</i> хранителем твоїм
(варіант з М. к.). | Хто коло тебе в світі стане
<i>Святим</i> хранителем твоїм (М. к.). |
| 2. І мов у полі сніг заносить
Неохолонувший <i>той</i> труп (М. к.). | І мов у полі сніг заносить
Неохолонувший <i>ще</i> труп (Б. к.). |
| 3. І пішли шукати
<i>того</i> зілля, щоб Івана
завтра отруїти (варіант з М. к.). | І пішли шукати
<i>трути</i> -зілля, щоб Івана
завтра отруїти (М. к.). |
| 4. І жаль тобі її стане
<i>тієї билини</i> (текст з альбома Шев-
ченка та з М. к.). | І жаль тобі її стане
<i>Малої билини</i> (Б. к.). |

Отже, займенники вживаються тоді, на тому етапі творчого процесу, коли не знайдено поняття, що виражало б суть відповідного предмета чи явища¹.

Нами зафіксовано десятки випадків усунення займенників як тимчасових узагальнених позначень при остаточній обробці тексту.

З семантикою займенників пов'язана і їх стилістико-композиційна функція. Будучи слабо навантажені семантично, займенники виконують структурно-організуючу — анафоричну, корелятивну і т. п. функцію, виступаючи таким чином одним із скріплюючих, в'язуючих елементів великих синтаксичних цілих, якими в поетичній мові є строфа та строфід.

З посиленням змістової інформації, відшукуванням конкретного найменування зображуваного пов'язано в творчій роботі Шевченка усунення приєднального і:

- | | |
|--|--|
| 1. Дай хоч глянути на тебе
<i>І, і</i> пригорнутись
Під крилом твоїм. І люблю
С прохмілля заснути (Варіант з
автографа в листі до Шевченка). | Дай на себе подивитись,
<i>Дай і</i> пригорнутись.
Під крилом твоїм любенько
В холодку заснути (Б. к.). |
| 2. <i>І...</i> і князя сердешная
В мундирі згадала
(текст з автографа № 19). | <i>І лишенько</i> свого князя
В неволі згадала (Б. к.). |

усунення рядоположних повторів і повторів в позиції хіазм:

¹ Характеризуючи дану стадію пізнання, Гегель відзначає, що на ній (на даній стадії — О. К.) предмет виступає «равным образом — как чистое «Это» [2, с. 51].

1. А *мати, мати* пустила
друге, біснுவате
(варіант з тексту «Записки науко-
вого т-ва ім. Шевченка»)

2. Ви ж *люди, люди*,
Не собаки (варіант з Б. к.).

3. Та ще й за те, що *так тяжко*,
Так тяжко любила (М. к.).

А *люта мати* пустила
друге біснувате (Б. к.).

Ви ж *таки люди*,
Не собаки (Б. к.).

Та ще й за те, що *так тяжко*,
Дитину любила (Б. к.).

та повторів міжрядкових скріп і строфічних зачинів, що вживаються для компонування, конструювання твору чи його окремих композиційних частин:

Отож вони собі ідуть,
Прийшли додому і живуть.
Отож і вчитись почали.
Отож вони собі живуть. (Чорновий
автограф поеми «Марія»).

На відміну від іменників з широким логічним значенням та займенників однослівні повтори навіть в узагальненому вигляді не містять вказівки на конкретне пізніше позначення, а в попередніх редакціях забезпечують динаміку взятого поетичного ходу, отже, виступають носіями не логічної, а емоційної інформації.

Треба зазначити, що випадків, коли проміжні елементи відчуваються як тимчасові, коли вони порушують художню форму викладу, естетично «виламуються» з поетичного контексту, у Шевченка дуже небагато. Вони, цілком природно, мають місце в чорнових редакціях, що відбивають якщо й не початкову стадію творчого процесу, але й не остаточну. Це стосується передусім чорнового автографа поеми «Марія» і дуже небагатьох інших. В решті ж випадків, в тому числі розглянутих вище, тимчасовість вилучених елементів виявляється лише при зіставленні з наступними редакціями. Це пояснюється станом рукописної спадщини поета — майже повною відсутністю чорнових автографів, що засвідчували б початкову стадію творчого процесу, а також специфікою Шевченкового творчого процесу — виношування твір у голові майже до готовності і таким чином відкинути всі попередні варіанти і тільки потім фіксувати його на папері.

Найменш помітні як тимчасові одиниці лексичні однослівні повтори. Їх малопомітність як поетичних елементів поетичної будови, природність звучання в попередніх варіантах пояснюється особливістю структури поетичної мови, основним законом організації якої є повторення на всіх рівнях — фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному і навіть композиційному, її емоційністю і спонтанністю. Хоча логічне та емоційне в процесі художнього творення взаємно злиті і розмежування їх якоюсь мірою умовне, більшість наведених змін варто розглядати як відшукування логічно точного позначення в процесі пізнання і

зображення художником реальної дійсності, як процес логічної конкретизації або інакше процес об'єктивації-інформації¹.

Розглянені виправлення є проміжними ланками на шляху до повної відповідності між уявленням, почуттям, предметом та його словесним найменуванням.

Незважаючи на індивідуальний характер творчого процесу художників, безкінечну кількість реальних відтінків його реалізації, в тому числі й словесної², такі виправлення будуть характерні для всіх художників слова, бо «способ движения мышления от абстрактных, простейших определений ко все более содержательным, конкретным является законом не только научно-теоретического, но и художественного познания. Конкретное потому конкретно, что оно есть синтез многих определений, следовательно, единство многообразного. В мышлении оно выступает как процесс синтеза, как результат, а не как исходный пункт, хотя оно представляет собой действительно исходный пункт, и вследствие этого также исходный пункт содержания и представления» [1, с. 727].

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 12. 879 с.
2. Гегель В. Соч., т. IV. М., Соцэргиз, 1959. 438 с.
3. Колтаков С. А. Работа Шолохова над языком романа «Тихий Дон». — «РЯШ», № 2, 1965, с. 19—26.
4. Фомина М. И. Из наблюдений над приемами авторедактирования А. С. Пушкина. М., 1966. 32 с.
5. Януш Я. В. У творчій лабораторії І. Карпенка-Карого — «Мовознавство», № 5, 1970, с. 64—67.
6. Гулыга Е., Шендельс Е. Грамматико-лексические поля в современном немецком языке. М., «Просвещение», 1969. 184 с.
7. Зеленев Л. Процесс эстетического отражения. М., «Искусство», 1969. 175 с.

¹ Зеленев Л. у роботі «Процесс эстетического отражения» виділяє три стадії естетичної об'єктивації: об'єктивація-фіксація, об'єктивація-інформація, об'єктивація-образотворчість [7, с. 121].

² Йдеться про різний спосіб фіксації художниками слова проміжних ланок на шляху до конкретизації. Це — позначення лише ритмічного звучання майбутнього твору чи уривку, позначення лише рефрена, що містить вузловий мотиву і обумовлює ритм поезії, прозовий виклад основного мотиву і т. ін. Правда, характер фіксації буде пов'язаний не лише з індивідуальністю художника, а й стадією обробки поетичного твору. Зазначені способи характеризують початкову стадію творчого процесу, стадію народження ідеї та її найузагальненішого втілення. Коли ж йдеться про останню стадію, то найчастіше конкретизація здійснюється за рахунок заміни слів з широким логічним значенням чи слів-займенників словами з конкретним значенням.

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ВИВЧЕННЯ ПРАГМАТИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ

Питання прагматичної інтерпретації мовних одиниць розробляються у сучасній психолінгвістиці [1; 8, с. 188—220]. Вивчення інтерпретації семантики слова вперше було проведено Ч. Е. Осгудом [10], який розробив метод семантичного диференціалу, за допомогою якого досліджувалося «прагматичне значення», тобто позамовна реакція, що викликається мовним знаком.

Радянські лінгвісти визначали, що цей метод не належить до вимірювання «семантичних значень», але дає можливість досліджувати «смісл», оціночність й емоційне забарвлення слів [5, с. 187]. Нам здається, що точніше скерованість методу може бути вираженою у визначенні його як одного з методів прагматичної інтерпретації мовних одиниць, оскільки він дозволяє вивчати виконання знаком прагматичних функцій — функції стимула (регулятивної), функції емоційного вираження і впливу, функції оцінювання [3, с. 21; 4, с. 37; 9, с. 39]. Метод також дає можливість досліджувати потенційну придатність знака виконувати прагматичні функції — прагматичну валентність (ПВ) знака.

Досі вивчення інтерпретації мовних одиниць і текстів у рамках цього методу не ставилося у прямий зв'язок із дослідженням впливу мовлення (мовленнєвого впливу — МВ). У той же час цей зв'язок є логічним. МВ пов'язаний з прямою чи опосередкованою регуляцією поведінки адресата мовлення [6, с. 36]. Опосередкована регуляція поведінки реалізується через дію на мотиваційний бік діяльності шляхом збудження в адресата тих чи інших емоцій щодо предмета мовлення і шляхом впливу на систему цінностей, ідеологічні установки адресата [7, с. 39]. Отже, МВ пов'язаний із вираженням суб'єктивного ставлення, оцінки, емоцій, з емоціональним впливом. Таким чином, ефект МВ — це прагматичний ефект, який виникає у процесі інтерпретації тексту.

Саме зв'язком із дослідженням проблем МВ зумовлена актуальність вивчення прагматичної інтерпретації мовних одиниць і текстів. При такій скерованості дослідження природньо постає питання про фактори МВ. Серед них пропонується виділити для вивчення лексико-семантичні фактори прагматичного ефекту.

Можна припустити, що прагматична ефективність тексту залежить від прагматичних характеристик слів, що його складають. У такому разі фактори, що забезпечують успішне виконання словом прагматичних функцій і здатність слова їх виконувати (прагматичну валентність слова — ПВС), є у той же час лексико-семантичними факторами МВ тексту.

Комплексним фактором ПВС є прагматична інформативність (ПІ) різних аспектів слова, тобто наявність особливих властивостей, що характеризують план змісту, план вираження й особливості вживання слова і дають інформацію про більшу чи меншу придатність слова виконувати прагматичні функції.

ПІ плану змісту слова визначається тим, що слово означає оцінку, емоцію, має додатковий оціночний компонент значення, що визначуване як стимул може викликати відповідну реакцію, що в означенні є гіперболічність, інтенсивність, нарешті, образність, зумовлена семантичною чи морфологічною мотивованістю значення. ПІ плану вираження визначається звуковою виразністю, образністю слова. ПІ особливостей уживання визначається стилістичною позначеністю.

Щоб перевірити припущення про залежність ПВС від зазначених факторів, проведено експеримент, у ході якого інформанти давали прагматичну інтерпретацію словам (обсяг вибірки — 75 лексичних одиниць), вимірюючи ПВС і ПІ окремих аспектів слова. Для цього використовувався набір двополюсних шкал із 7 поділками:

охарактеризувати слово як						
—3	—2	—1	0	+1	+2	+3
знижене						піднесене

ПІ та ПВС характеризувались за такими ознаками: погане — хороше, неприємне — приємне, потворне — красиве, низьке — піднесене, комічне — урочисте, негативне — позитивне.

Перед інформантами ставилося завдання розташувати дане слово на такій шкалі відповідно до свого суб'єктивного сприйняття, щоб визначити наявність у слова такої властивості і ступінь її виявлення. Результати вимірювання прагматичних властивостей слів окремими інформантами узагальнювались.

Дані експерименту підтверджують, що ПІ плану змісту, плану вираження, особливостей вживання слова є факторами ПВС. Так, спостерігається високий середній потенціал ПВ у слів із значенням оцінки (*хорошо, прекрасно, великий, скучный* і т. п. —2,23); у слів з додатковим оціночним компонентом (*зачинщик, зубодер, пособник* і т. п. —2,05); у слів, що означають емоції (*счастье, боль, гнев* і т. п. —2,05); у слів із морфологічною чи семантичною мотивованістю значення (*застенок, буквоед* і т. п. —2,25); (*соколик, нуда, орел* і т. п. —2,05); у слів із морфологічною чи семантичною мотивованістю (*рыло, харя, подлюга*, і т. п. —2,40).

Для точнішого визначення залежності ПВС від факторів застосовувався кореляційний аналіз, за допомогою якого перевірялася наявність функціонального взаємозв'язку між рядами величин, що характеризують відповідно ПВС і а) оціночний аспект сигніфікативного значення (означуване викликає оціночну реакцію); б) симптоматичний аспект сигніфікативного значення

(означуване викликає певну емоцію); в) експресивний аспект сигніфікативного значення (означуване залишає яскраве враження, відзначається силою, динамізмом, активністю, що забезпечує інтенсивність і гіперболізм означення); г) стилістичне забарвлення; д) звукову виразність слова (тут використовувалися дані О. П. Журавльова [див.: 2, с. 152—159]).

Величини, що характеризують оціночний аспект ПВС і сигніфікативного значення за однойменними ознаками, корелюють. Коефіцієнти кореляції (r) відповідно: 0,94; 0,98; 0,97; 0,71; 0,93. Величини, що характеризують симптоматичний аспект ПВС і сигніфікативного значення, теж корелюють, $r=0,97$. Характеристики експресивного аспекту ПВС і плану змісту слова пов'язані не так тісно, $r=0,76$; 0,61; 0,45; 0,39. Виявляється певний зв'язок між потенціалом ПВС і характеристикою стилістичної позначеності $r=0,98$. Корелюють величини, що характеризують ПВС і звукову виразність $r=0,78$. Це підтверджує релевантність узятих факторів ПВС.

Як основні фактори, що визначають і знак, і потенціал ПВС, висуваються при цьому оціночний і симптоматичний аспекти плану змісту слова, які найбільш тісно пов'язані з ПВС. Очевидно, що решта факторів можуть визначати головним чином потенціал ПВС. Серед цієї групи факторів за даними кореляційного аналізу перше місце належить стилістичній забарвленості, друге — звуковій виразності, останнє — інтенсивності і гіперβολічності у позначенні.

Таким чином, в результаті вивчення прагматичної інтерпретації лексичних одиниць методом семантичного диференціалу встановлено реальність ПВС, її залежність від ряду факторів, їх приблизну ієрархію. Важливо відзначити, що ПВС спирається не тільки на додатковий емоційно-оціночний компонент значення, експресію і стилістичне забарвлення, тобто на коннотацію. Прагматика слова ширша, вона включає коннотацію, але і ряд інших моментів, пов'язаних із тим, що ПВС може опиратися на пряме позначення словом оцінки, емоції, на те, що означуване слово викликає відповідну реакцію. У результаті може бути протиставлена експліцитна ПВ, характерна для коннотативної лексики і слів із значенням оцінок і емоцій, і імпліцитна ПВ, пов'язана виключно з емоційною й оціночною реакцією на означуване.

Слова з імпліцитною ПВ творять набагато потужнішу множинність, і через це у творенні ефекту МВ їхня роль суттєвіша. У зв'язку з цим на перший план як фактори МВ висуваються саме фактори імпліцитної ПВ — оціночний і симптоматичний аспекти сигніфікативного значення слова.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Клименко А. П. Вопросы психолингвистического изучения семантики. Минск, Изд-во Минск. ун-та, 1970. 230 с.
2. Журавлев А. П. Фонетическое значение. Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1974. 160 с.
3. Клаус Г. Сила слова. М., «Прогресс», 1967. 320 с.
4. Косовский Б. И. Общее языкознание. Минск. «Высшая школа», 1974. 260 с.
5. Леонтьев А. А. Слово в речевой деятельности. М., «Наука», 1965. 340 с.
6. Леонтьев А. А. Психолингвистическая проблематика массовой коммуникации. В кн.: Психолингвистические проблемы массовой коммуникации. М., «Наука», 1974. с. 28—52.
7. Леонтьев А. Н. Некоторые психологические вопросы воздействия на личность.— В сб.: Проблемы научного коммунизма. М., Политиздат, 1968, с. 31—44.
8. Супрун А. Е., Клименко А. П. Исследование лексики и семантики.— В кн.: Основы теории речевой деятельности. М., «Наука», 1974. с. 188—220.
9. Уфимцева А. А. Типы словесных знаков. М., «Наука», 1974. 205 с.
10. Osgood Ch. E., Suci Q. I., Tannenbaum P. H. The Measurement of Meaning. Urbana, 1957. 342 с.

О. О. МИРОНОВ, канд. філол. наук

З ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ ВАЙНЕРТОВИХ ПЕРЕКЛАДІВ ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА «І ВИРІС Я НА ЧУЖИНІ...» ТА «ЗАСТУПИЛА ЧОРНА ХМАРА...»

Поезії Т. Г. Шевченка «І виріс я на чужині...» та «Заступила чорна хмара...» перекладено на німецьку мову тільки Е. Вайнертом. Цей факт робить працю німецького поета над їх перекладом особливо цікавою як для дослідників його творчості, так і для дослідників німецької шевченкіани і перекладознавців. Це тим більше так, що досі ця праця німецького поета-комуніста ні в вітчизняному, ні в зарубіжному літературознавстві не висвітлювалася.

Працюючи в складі групи перекладачів творів Т. Шевченка, якою керував А. Курелла [12, с. 223], Е. Вайнерт переклав поезію «І виріс я на чужині...» на прохання останнього, причому Курелла забезпечив Вайнерта підрядковим перекладом поезії, мова якого невідома [6, с. 1]. Незважаючи на наявність цього перекладу, Вайнертові не все було зрозуміло в поезії, що саме — невідомо, ясно тільки, що щось з її другої половини [7, с. 1]. Переклад було здійснено протягом одного дня — 15 червня 1940 р. Але в цьому первісному перекладі були хиби, на які звернув увагу перекладача Курелла. Після консультації з останнім Вайнерт (за даними його щоденника) знов працював над цим твором (разом з іншими) з 23-го по 25-е липня 1940 р. Однак за день до цього, тобто ще 22-го липня, Вайнерт пише Куреллі, що посилає

йому разом з листом і готові переклади, серед яких і переклад поезії «І виріс я на чужині...» [10, с. 3]. Щодо зауважень Курелли, то перше з них стосувалося відтворення часу дієслів, зокрема початкових рядків поезії: «Тут треба ще раз точно перевірити форму часу всіх дієслів і чимало при цьому змінити; інакше губиться зміст. А саме: це автобіографічна поезія. У ній йдеться, впереміж, про різні етапи життя поета. (Народився на Україні). Виріс на чужині (Польща, Вільно, Петербург). *Посивів* у «чужім краю», тобто в Казахстані, у засланні. Невдовзі перед тим він зробив *дві подорожі на батьківщину* (під час другої його було заарештовано і заслано!). До цих різних етапів він сьогодні ставиться по-різному (він пише із заслання!). Отже, на початку мало б бути приблизно так:

Ich wurde in der Fremde groß
Und werde grau in Fremden Landen
Hier, wo die Einsamkeit mein Los,
Dünkt mich, daß bis zum Weltenrande
So schön nichts, wie des Dnieprs Flut
Wie meiner... і т. д.

(Сучасність! Тепер,
коли він це пише!)

Зразу ж після цього йде відступ до *найближчого минулого*, а саме до подорожі на Україну *перед* арештом і засланням. Отже, не «In diesen Zeiten...». В оригіналі сказано цілком точно: «недавно» («neulich») (9-й рядок). Це місце (і відповідно до нього весь наступний розділ) слід переглянути щодо взаємозв'язку часу. Передусім — частина, що стоїть після розірваного рядка («Mir stockt das Blut...») відноситься до *минулого*. Це все стосується його вражень під час останньої подорожі по Україні, про яку він тепер, *оглядаючися назад*, згадує. Ти розумієш, що я маю на увазі. І ти побачиш, що вся поезія через це стане яснішою і гострішою.» [8, с. 4—5]¹.

Отже, пояснення і пропозиції Курелли стосуються таких рядків першотвору:

І виріс я на чужині
І сивію в чужому краї:
То самотньому мені
Здається — кращого немає
Нічого в бога, як Дніпро
Та наша слава країна... [1, с. 106].

Очевидно, що запропонований ним варіант перекладу є удосконалений первісний варіант перекладу Вайнерта, який проти змін і пропозицій Курелли не перечив: «Щодо вступних віршів, то Ти, здається, маєш рацію; Ш. тут знов уживає різних форм часу і багато чого дозволяє. При перекладуванні оригіналу я знайшов у 8-му і 9-му рядках особливий смисл, якого я не збагнув першого разу, як Ти це зрозумів з першої редакції. Тоді я вважав, що ви-

¹ Переклад цитованих уривків з листів Вайнерта і Курелли наш.

раз «в лиху годину»¹ він вживає у значенні «поганий час», але тепер я вважаю, що цей вираз може і тут напевне повинен значити: Якраз у дурний час мусив я саме поїхати туди (щодо арешту). Тому я вважаю, що іменник «Unzeit» тут якраз підходить» [10, с. 2—3]. І далі: «Використання форми минулого часу в 20—30 рядках, мабуть, зробить їх яснішими, хоча Ш. в цьому уривку надає перевагу теперішньому часу². Але я послідував Твоєму тлумаченню.» [10, с. 3].

Як бачимо, Вайнерт повністю погодився з Куреллою, який, безумовно, мав рацію. Тому остаточна редакція цитованих рядків перекладу та сама, що її подає Курелла; Вайнерт лише змінив прислівник wie сполучником als [3, с. 283].

Ще одне зауваження Курелли стосувалося відтворення уривка:

Погано дуже, страх погано
В оцій пустині пропадуть!
А ще поганше на Україні
Дивитись, плакати і мовчати [1, с. 107].

Зміст цього уривка в первісному перекладі було відтворено помилково, і Курелла казав Вайнертові: «Це ти неправильно зрозумів. Тут дуже гостре формулювання: «Огидно дуже, страшенно огидно пропадати у цій пустелі! (Але ще огидніше на Україні (жити і) бачити, плакати і мовчати! (Мусити мовчати або мовчати із малодушності). Ти бачиш піднесення і чуєш таке часте обвинувачення малодушних, бездіяльних, мовчазних. Це так, бо «погано» не так «schwer», як «gemein», «огидно» з моральним відтінком» [8, с. 5] Вайнерт повністю погодився і цього разу із зауваженням Курелли: «Ти маєш рацію: моя редакція затемнювала смисл. Тепер буде правильно» [10, с. 3]. Невідомо, однак, яку саме редакцію перекладу уривка Вайнерт уважав правильною і як до неї поставився Курелла. Але якщо ця редакція була ідентична остаточній, то Вайнерт не зовсім мав рацію, бо переклад останнього рядка уривка в цій редакції значно слабший за оригінал:

Wie schwer und schrecklich ist's verstoßen
Verkommen in der Wüste drauß!
Doch schlimmer, in der Ukraine
Zu sein, solange dort Schweigen haust [3, с. 284]

Згодом Вайнерт зробив ще чотири поправки в перекладі твору: евфонічну (замінив невдале unserm, в якому має місце немелодійний збіг плавного г і носового m = gm, мелодійнішим unserm), пунктуаційну (з метою надання більшої виразності вжив кому в рядку «Und betend, heiß ...»), семантичну (вжив іменни-

¹ Слова і вирази, подані в розрядку, в оригіналі вжито відповідно українською або російською мовою, але, як правило, у німецькій транслітерації.

² Вайнерт помиляється: у цих рядках превалує минулий час.

ка Reiter'ssohn замість Reiter'sohn для перекладу оригінального «лицар») і синтаксичну (частково переробив переклад фразеологічного «Аж бачу — там тільки добро, /Де нас нема...», що мало звучання *Ich seh wohl, immer dort ists gut, /Wo wir nicht sind...*, зробивши його ще більш близьким першотворові: «Doch seh ich, dort nur ist es gut, /Wo wir nicht sind.../» [3, с. 283—284].

В остаточному варіанті Вайнерт подав майже повністю еквілінеарний, адекватний першотворові переклад, в якому більшість деталей оригіналу відтворено точно. Єдине, в чому поступається переклад перед оригіналом, це відсутність у ньому прекрасного порівняння:

Меж горами старий Дніпро,
Неначе в молоді дитина... [1, с. 107].

Проте Вайнерт подав цю картину не менш мальовничо:

Der alte Dnjepr ¹, bis zum Rand
Das Tal mit blanken Fluten fassend [3, с. 284].

Крім того, слід особливо зазначити, що кінцеві рядки поезії, в яких Шевченко робить недвозначний висновок в умовному способі —

Воно б, може, так і сталося,
Якби не осталося
Сліду панського в Україні!.. [1, с. 107].

Вайнерт відтворив у індикативі:

Ja, so wird's erst wieder werden,
Wenn in unsrer Ukraine
Keine Spur mehr von den Herren! [3, s. 284].

Така заміна модальності всього уривка не може вважатися помилковою, навпаки, використання Вайнертом тут дійсного способу цілком відповідає суті, ідейному змістові поезії, яка «...хоч і зберігає форму ліричної медитації, є, власне, заклик до революційної дії...» [11, с. 121]. Отже, спосіб граматичної інтерпретації, вжитий тут Вайнертом, виправдав себе, бо за його допомогою перекладач подав головну ідею твору, її революційний зміст у чіткій і ясній формі, без уживання засобів езопівської мови, що до неї вимушений був звертатися Шевченко.

Щодо поезії «Заступила чорна хмара...», то невідомо, чи обрав її Вайнерт для перекладу сам, чи за пропозицією Курелли. За даними Вайнертового щоденника, над перекладом цього твору він працював десь на початку (до 5-го), а також 23—25-го липня 1940 р. Крім того, з листування Вайнерта і Курелли відомо, що вже 22-го липня поет послав Куреллі готовий (дещо пере-

¹ У перекладах Вайнерта іменник Дніпр слід читати як двоскладове слово, в якому сонорний г утворює склад, тобто за німецькою орфографією [ˈdnjɛpɐr].

роблений на пропозицію останнього) переклад. Ці дані не слід уважати за суперечні, бо, пославши переклад Куреллі, Вайнерт працював над ним (разом з іншими) і далі, про що свідчать, зокрема, дві поправки, внесені ним уже після того, як переклад остаточно був відданий Куреллі. Переклад було здійснено, очевидно, без підрядкового перекладу, бо свідчень про існування такого перекладу немає.

Первісний варіант був у цілому адекватний першотворові, бо Курелла зробив до нього лише два зауваження, причому одне — явно помилкове. Перше з цих зауважень стосувалося відтворення початку монолога гетьмана Дорошенка:

— Не боюсь я, отамани,
Та жаль України [1, с. 156].

У первісному перекладі ці рядки було відтворено так:

Fürcht ihn nicht, ihr Atamane,
Ukraine, arme! [5].

Отже, замість ясного висловлення оригіналу в перекладі подано загальне й дещо неясне речення. Тому Курелла з повною підставою писав Вайнертові: «Перші слова старого гетьмана Дорошенка не зовсім ясні. У тексті вони ясніші і дальший розвиток підтверджує висловлене конкретне побоювання:

Fürcht ihn nicht, ihr Atamane,
Fürcht für die Ukraine

з ясним подвійним змістом: за її долю, але й *за її становище!* Я вважаю, що слід було вибрати ясніше формулювання» [8, с. 6]. Вайнерт не заперечував хибі свого перекладу і так переробив його, що писав Куреллі: «...тут мені вдалося стати зрозумілішим» [9, с. 3]. І це справді так, бо переклад став майже точним:

Fürcht ihn nicht, doch bang ich, Brüder,
Um die Ukraine! [3, с. 290].

Отже, Вайнерт не прийняв запропонованої Куреллою переробки свого власного перекладу через те, що дієслово *fürchten*, ужите тут водночас у двох значеннях [14, с. 1430], не відбиває гами почуттів гетьмана, що її з винятковою майстерністю зображує Шевченко. Очевидно, що Вайнерт вважав це (з повною підставою) настільки істотним, що не вжив дієслова *fürchten* двічі і в первісному перекладі. Тому і в останньому варіанті він ужив не літературне *fürchten*, а північно-провінціальне, розмовне *bangen*, яке, однак, точно передає зміст першотвору, а також добре відбиває настрій гетьмана [13, с. 318]. Щодо другого зауваження Курелли, то тут справа полягала в тому, що Вайнертові не зовсім був зрозумілим зміст таких рядків першотвору:

Задзвонили в усі дзвони,
Гармати гримали;
У дві лави задніпрянці
З москалями стали
Аж на милю — між лавами
Понесли клейноди...
Годі, тобі, Петре, пити
Із Тясмина воду!
Положили ті клейноди
Попенкові в ноги.
Іди, Петре, в Межигір'я
Молитися богу. [1, с. 157].

І хоча він послав уже готовий переклад Куреллі, він все ж таки просив останнього роз'яснити йому зміст цього уривка [7]. У первісному варіанті переклад цих рядків звучав так:

Überall die Glocken klagen,
Schüsse und Gedröhne;
Dort die Moskowiter standen,
Hier die Dnjeprsöhne,
Legten die Kleinodien alle
Still auf einen Haufen...
Weh dir, Peter, wirst kein Wasser
Vom Tjasmin mehr saufen!
Und dem Popensohne legten
Alles sie zu Füßen.
Geh, nach Meshigori, Peter,
Geh zum Heiland, büßen! [5].

Курелла так пояснював Вайнертові зміст уривка і хиби його перекладу: «Запорожці справді видали московитам свої клейноди. У дві групи стали запорожці з московитами, як у мирі (в ознаку мира) — вони поклали (несли) між групами клейноди...» Чи не показує це «А ж на милю», що, власне, мусило б бути щось інше, що їм слід було б *боротися*: якщо запорожці і московити виступають двома групами, то слід чекати бою! Не можна, звичайно, бути яснішим, ніж це робить поет. Але в цій сцені є щось від малодушності, легковір'я, навіть зради. Може вистачило б зосередитися на активності синів Дніпра (як у Ш.): вони стали з моск. у дві кучі і поклали між ними клейноди. І тоді трохи пізніше: при повторенні повідомлення, що вони видали клейноди, у Ш. немає *і*, яке вводить в оману. Зміст такий: Ой, Петре, ти вже не будеш... пити (Бо) вони все поклали (адже) попівському синові до ніг. (Слова в дужках повинні лише підкреслити зміст, який у тебе приглушено словом *і*)» [8, с. 6]. Як видно, Курелла замість того, щоб звернути увагу Вайнерта на справжні хиби його перекладу, вдався до суб'єктивного тлумачення змісту цього уривка. І хоча Вайнерт йому не заперечував такого тлумачення змісту наведених рядків він не прийняв. Вірний своєму принципіві слідувати передусім оригіналові, Вайнерт ще й ще раз порівнював свій переклад з оригіналом, усунув знайдені хиби і зробив переклад уривка цілком адекватним

першотворові. З повною підставою він писав Куреллі: «Як я зробив яснішою картину рядків 37, 38, 41, 42, Ти побачиш з додатка¹» [10, с. 3]. Слід сказати, що картина в перекладі не просто стала яснішою, а відповідною картині, яку Шевченко подав у поезії:

Überall die Glocken klingen,
Schüsse und Gedröhne,
Dort die Moskowiter standen,
Hier die Dnjeprsöhne,
Schließlich legten die Kleinodien
Sie auf einen Haufen...
Weh, dir, Peter, wirst kein Wasser
Vom Tjasmin mehr saufen!
Denn dem Popensohne liegt nun
Deine Macht zu Füßen.
Geh, nach Meshigori, Peter,
Geh zum Heiland büßen! [3, с. 291].

Вайнерт замінив суб'єктивне *klingen* (*скаржитися*) відповідним першотворові *klingen* (*дзвонити*) і усунув повторне *legten* (*поклали*), замінивши його дієсловом *liegt* (*лежить*), відповідно переробивши 5—6-й і 9—10-й рядки перекладу. Однак при загальній адекватності першотворові переклад усе-таки дещо слабший за оригінал у зображенні урочистості та грандіозності картини.

Незалежно від зауважень Курелли Вайнерт зробив у перекладі згодом ще одну лексичну правку (замінив первісне *im Hagte* доречнішим *herzinnig*), а також переробив переклад уривка:

He розсиплем вражу силу,
He встану я знову!.. [1, с. 157].

що мав звучання:

Wie wollt ihr den Feind zertreiben!
Ich kann nicht mehr schlagen!.. [5].

Цей переклад, який в цілому відтворює лише смисл речення першотвору, Вайнерт замінив дещо іншим, але не кращим щодо відтворення змісту оригіналу перекладом:

Schwer, die Feinde zu vertreiben,
Schwer für mich, sie schlagen!.. [3, с. 290]

Особливо слід зазначити, що в передостанньому варіанті перекладу рядки

Потягли в свої улуси
З турками татари... [1, с. 158] —

мали невірне щодо смислу відтворення, бо дієслово *потягли* було передано як *herzogen*:

Türken und Tataren zogen
Her mit ihren Zelten... [5].

¹ Додатками до листів були тексти перекладів.

внаслідок чого виходило, що турки і татари йшли на Україну, а не з України, як про те говориться в оригіналі. Згодом Вайнерт зрозумів цю свою помилку і замінив дієслово *herzogen* відповідним першотворові *hinzogen*, зробивши тим самим переклад точним [5]. Однак невідомо, з яких причин саме помилковий варіант перекладу потрапив до друку [2, с. 291].

У цілому переклад поезії являє собою адекватний оригіналові твір і відповідає йому часто еквілінарним відтворенням змісту, передачею абсолютної більшості деталей, точністю відтворення форми, високою художністю, бездоганністю мови.

Таким чином, аналіз праці Вайнерта над перекладами поезій Шевченка «І виріс я на чужині...» та «Заступила чорна хмара...» показує, що завдяки наполегливій самостійній праці з постійною тенденцією ще й ще раз перевіряти переклади, порівнюючи їх з оригіналами, все глибшому проникненню в зміст і дух Шевченкової поезії в цілому, а також кожного конкретного твору при відповідних філологічних порадах Курелли, до яких Вайнерт ставився колегіально-критично, він створив переклади Шевченкових поезій, гідні своїх оригіналів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Шевченко Т. Повн. збір. тв. у шести томах, т. 2. Вид-во АН УРСР, 1963. 231 с.
2. Taras Schewtschenko. Die Haidamaken und andere Dichtungen. Aus dem Ukrainischen von Erich Weinert. Verlag Volk und Welt, Berlin, 1951. 351 с.
3. Erich Weinert. Gesammelte Werke. Nachdichtungen. Verlag Volk und Welt, Berlin, 1959. 807 с.
4. Vorläufiges Findbuch des literarischen Nachlasses von Erich Weinert (1890—1953). Bearbeitet von Horst Schurig. Herausgegeben von der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, Berlin, 1959, Nr. 208/3.
5. Там же, Nr. 208/5.
6. Там же, Nr. 208/1: A. Kurella an E. Weinert, 9.VI 1940.
7. Там же, E. Weinert an A. Kurella, 5.VII 1940.
8. Там же, A. Kurella an E. Weinert, 20.VII 1940.
9. Там же, E. Weinert an A. Kurella, 20.VII 1940.
10. Там же, E. Weinert an A. Kurella, 22.VII 1940.
11. Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії 1847—1861 рр. К., «Наукова думка», 1968. 407 с.
12. Миронов О. Е. Вайнерт і Т. Шевченко.— В кн.: Збірник праць Шістнадцятої наукової шевченківської конференції. К., «Наукова думка», 1969, с. 219—230.
13. Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. Akademie—Verlag, Berlin, 1967, Band I. 800 с.
14. Там же, 1968, Band II. 800 с.

АНАЛІЗ МІКРОСИСТЕМИ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ

В основу виділення мікросистеми сучасної російської лексики, що підлягає аналізу, було покладено логіко-семантико-граматичний критерій, який дозволив об'єднати в одну ЛСГ одиниці¹, що служать формами семантичного втілення системи понять «керівник». Нижче розглядаємо лексеми, які належать до класу іменників.

Описувана ЛСГ втілює важливі, соціально значимі поняття, пов'язані з суспільно-політичним життям людей, тобто належить до сфери суспільно-політичної лексики (далі СПЛ). Ця група строката й неоднорідна за своїм складом. У ній представлена широко вживана лексика загального значення одиницями типу *руководитель, глава, начальник, заведующий, председатель, командир*, яка складає приблизно десяту частину (при загальному обсязі групи в 250 слів²), але частину, що є її ядром. Домінуючою в групі є лексика термінологічного й напівноменклатурного характеру.

Суспільно-політична термінологія (далі СПТ) має ряд рис, які притаманні іншим термінологічним системам і базуються на специфіці терміна: 1) СПТ називає спеціальні поняття; ідеальний термін являє собою межу розвитку сигніфікативного значення слова, при якому мовне поняття повністю співпадає з логічним [6, с. 12, 15]; 2) термін у його точному розумінні належить спеціальним субмовам: саме там (на рівні «дальшого значення», за трактуванням О. О. Потебні) повністю представлені диференціальні та інтегральні ознаки його значення; у загальній же мові функціонують тільки найпростіші, основні ознаки, що складають, за Потебнею, «ближайшее значение» слова [5, 8—9], всі ж інші потенціально існують тільки на периферії значення. Із цих двох положень логічно випливають такі: вузькість сфери поширення термінів та вживання їх серед певного кола людей. Але саме вони не в повній мірі стосуються СПТ.

Специфікою СПТ у порівнянні з термінологіями інших наук є те, що значна кількість її в якійсь мірі зрозуміла кожному, бо вона входить до складу словника публіцистики й журналістики.

Вважається принципово важливим розмежування «термінологічних матеріалів», у яких одиниці термінології вживаються у складі своєї термінологічної системи (література наукова, технічна, суспільно-політична), й «нетермінологічних матеріалів», в яких терміни вживаються поза межами своєї термінології і ви-

¹ Під одиницями ЛСГ розуміємо слова тільки в певних значеннях, або лексико-семантичних варіантах (ЛСВ).

² За даними академічних словників російської мови 1950—1970 років.

конують особливі стилістичні функції (художня й почасти публіцистична література). Тут вони виступають вже не як чисті терміни, а терміноїди й складають в сукупності термінологічну лексику. Саме в термінологічних матеріалах термін реалізує своє системне значення в повному обсязі диференціальних та інтегральних ознак. В нетермінологічних контекстах може спостерігатись зміщення понятійних відношень: термін немовби відривається від своєї термінології і починає зближатися з іншими словами [8, с. 100—101]. Наприклад, в російській СПТ 1970-х років існує досить визначена сфера вживання слова *лидер* в політичному значенні: офіційний керівник політичної партії або суспільного руху (найчастіше, коли йдеться про неосоціалістичні країни): *профсоюзные лидеры, лидеры Республиканской и Демократической партий* (в США). У мові преси останніх років зустрічаємо щодо країн з різним суспільним ладом вживання: *Два лидера крупнейших государств Европы успешно смогли найти общий язык* (про зустрічі Ж. Помпіду з Л. І. Брежнєвим). Тут слово *лидер* наближається до слова *руководитель*. В останні роки воно поширює свій смисловий обсяг за рахунок термінологізації значення в галузі соціології, психології. Це значення — «особа, що має особливий авторитет в будь-якому соціальному угрупованні і веде за собою інших» — ще не зафіксоване тлумачними словниками. Але на його основі виникли і стали широко вживаними у мові радіо, преси вживання типу *лидер отряда* (про керівників студентських будівельних загонів), *лидеры современной хирургии* т. ін. У деяких контекстах слово *лидер* наближається своїм вживанням до іншого слова ЛСГ *вожак* (йдеться про лідерство неформальне), але позбавлене відтінків розмовності та несхвалення, які в значній мірі властиві останньому: так, *...из их среды выдвигался лидер* (йдеться про вожака бездоглядних хлопців). СПЛ практично не виходить за межі суспільно-політичних текстів. У мові художньої літератури вона також вживається при описі суспільних ситуацій. Деякі слова типу *вожак, лидер* застосовуються в етології відповідно до тваринного світу, коли він описується як соціум. Семантичні зміщення одиниць ЛСГ також не виводять їх за межі суспільно-політичної лексики. Пор. *капитан, командир* в їх прямому номінативному значенні й *капитаны, командиры производства; король* в номінативному значенні і «*король нефти и газа*; *дирижер* в прямому значенні й переносне «*дирижеры кампании террора*» (у нарисі про діяльність реакційних угруповань в Португалії).

Одиниці ЛСГ характеризуються відносними значеннями [4, с. 135]: для їх семантики принципово необхідною є умовна точка відліку. Вона завжди розуміється хоч би й імпліцитно, але може бути вказана експліцитно: найчастіше на рівні синтагматики (*директор завода, управляющий трестом*), іноді у внутрішній

формі (напр., в *балетмейстер*, *хормейстер*, більш обмежено в *капельмейстер*, ще прихованіше в *тралмейстер*, *егермейстер*).

За допомогою компонентного аналізу виявляємо семантичну структуру одиниць ЛСГ, яка зводиться до формули *потіпа agentis*, ускладненої в кожному конкретному ЛСВ різним набором сем: об'єктних, локальних, темпоральних, визначаючих характер влади й т. ін. Виділені семи характеризуються глобальністю і нероздільністю (зрозуміло, у межах прийнятої системи опису). Вони не є найдрібнішими атомами змісту, а лише відображають опозиції, в яких знаходиться слово щодо інших одиниць мови.

В описуванні ЛСГ, як правило, відсутні чіткі бінарні опозиції: більш характерним для її одиниць є протиставлення відразу за багатьма ознаками. Причина в тім, що в конкретній лексиці відсутня чітка грань між суттєвими та другорядними ознаками і неортогональний компонентний аналіз фіксує неперервну шкалу ознак, за якими одиниці співвідносяться одна з другою. Результатом цього є відсутність симетрії та наявність пустих клітинок в парадигматичній схемі [1, с. 23—25]. Слід також зазначити, що конкретна лексика в своїх структурних зв'язках побудована скоріше на позамовній основі: зв'язки її в значній мірі визначаються напрямками структурації самої дійсності.

Ряд одиниць ЛСГ *руководитель*, *глава*, *управляющий* й под. має в своїй смисловій структурі мінімальну кількість сем. Їх парадигматичне значення створюється не диференціальними в точному розумінні слова ознаками. Їм властива висока частотність вживання, широта логічного змісту і впливаюча із цього відкрита, важко передбачувана лексична сполучуваність. Ці ЛСВ часто вживаються у словникових дефініціях як родові визначальники; вони також здатні створювати велику кількість розчленованих найменувань керівників. Все це дозволяє вважати їх ядром даної ЛГС. Більшість одиниць групи характеризується вужчою і легко передбачуваною лексичною сполучуваністю (*дирижер* — керівник тільки хору, оркестру, *регент* — тільки церковного хору) й складає численні угруповання, які знаходяться на периферії ЛСГ.

Виділяються терміни-поняття, у значенні яких переважають сигніфікативні елементи, і терміни-назви, в яких предметні уявлення (денотат) превалюють над сигніфікатом, а самі терміни виконують ототожнювальні, розпізнавальні функції подібно до одиниць номенклатури — номенів [7, с. 103, 113]. Одиниці ЛСГ, які не є в загальній мові чистими термінами, все ж мають термінологічний характер і вживаються в соціальних сферах. Такі ряди слів, як *царь-король-император-шах-фараон*, *аббат-игумен-настоятель* й под. тяжіють до номенклатури. А втім і тут зберігається співвіднесеність з сигніфікатом, тому нерідко можливе їх переносне вживання. Розмежування на синтагматичному рівні

ректор-директор або *директор-заведующий-управляющий* відповідно до різних галузей та об'єктів є надмірним: вживання слова *ректор* підказує, що йдеться про вищий учбовий заклад на відміну від середнього (*директор школи, техникума*), про заклад учбовий на відміну від науково-дослідного (*директор інституту генетики*).

В. В. Виноградов постійно підкреслював необхідність знання відповідної культури для розуміння мови, яка впливає з того, що «слово как название, как указание на предмет является вещью культурно-исторической» (3, с. 14). Динамічний культурно-історичний аспект повинен бути невід'ємною частиною аналізу СПЛ.

Компонентний аналіз зафіксував значну кількість локальних (37) і темпоральних (26) сем, що складає третину від загальної кількості виділених. Доцільно дати класифікацію за цими обома ознаками, які складно переплітаються. В аналізованій ЛСГ виділяємо 7 підгруп — слова й словосполучення, що відображають: 1) сучасну культуру російського (і всього радянського) народу: *председатель колхоза, командир студенческого стройотряда*; 2) сучасну культуру як російського, так і народів зарубіжних країн, іноді аж до всіх: *директор, начальник, руководитель, мастер, глава*; 3) історію російського, а у советизмів — всього радянського народу (кілька часових шарів): *посадник, попечитель, градоначальник; народный комиссар, политрук*; 4) історію російського та деяких інших народів (кілька часових та локальних шарів): *князь, царь, протектор, воевода*; 5) сучасні специфічні елементи в культурі інших народів (кілька локальних шарів): *мэр, канцлер, босс, менеджер*; 6) специфічні елементи в історії культури інших народів (кілька локальних та часових шарів): *дож, дуче, кайзер, фюрер; падишах, султан, эмир, фараон, архонт*; 7) явища і поняття, які зникли в радянській культурі (історизми), але лишаються актуальними щодо ряду культур зарубіжних народів: *бургомистр, губернатор*.

Слова 1, 2, 5 та 7 підгруп відбивають актуальні фонові знання: місцеві, загальнолюдські або регіональні, 3, 4 та 6 — фонові знання культурної спадщини, якими в різному обсязі володіють носії мови [Пор.: 2, с. 134].

Локальні й темпоральні семи відіграють істотну роль в семантичній структурі слів ЛСГ керівництва. Їх наявність робить її одиниці немов би відзначеними: так, *шериф* — це начальник поліції на Заході (переважно в США), *аббат* — настоятель католицького монастиря, як *ігумен* — православного. В історії мови локальні, темпоральні та об'єктні ознаки нейтралізуються і можуть стати базою для розвитку вторинних переносних значень, або вже закріплених в мові і навіть таких, що стали первинними (*деспот, сатрап, тиран* вживаються в сучасній мові в

значенні «правитель, дії якого базуються на насильстві та свавіллі»), або з явно відчутною переносністю (в «король, нафти, газ»), або okazіонально вживаних в ролі культурних еквівалентів: пор. *председатель исполкома горсовета* (в ССРСР) і *оказ. мэр Москвы — мэр Нью-Йорка*.

Компонентний і таксономічний аналіз нашої ЛСГ навіть без залучення даних валентного й стилістичного аналізу свідчать про високу інформативність групи, що відбиває багаті й різноманітні знання з культури різних народів. Вважаємо також, що системний аналіз є достатньо ефективним для конкретної лексики, бо дозволяє виявляти відмінності, які залишаються непомітними при ізольованому описуванні одиниць.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ахманова О. С. Основы компонентного анализа. М., Изд-во Моск. ун-та, 1969. 98 с.
2. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. М., Изд-во Моск. ун-та, 1973. 230 с.
3. Виноградов В. В. Русский язык. Изд. 2-е. М., «Высшая школа», 1972. 613 с.
4. Кацнельсон С. Д. Типология языка и речевое мышление. Л., «Наука», 1972. 215 с.
5. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике, т. I—II, Изд. 2-е. Харьков, 1888. 535 с.
6. Степанов Ю. С. Основы общего языкознания. М., «Просвещение», 1975. 270 с.
7. Уфимцева А. А. Типы словесных знаков. М., «Наука», 1974. 205 с.
8. Хаятун А. Д. Термин, терминология, номенклатура. Самарканд. Изд-во Самарк. гос. ун-та, 1971. 129 с.

Р. І. ТКАЧЕНКО

ПАРЕМІЇ ТА ЇХ ВІДБИТТЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

Велику кількість паремійних одиниць ввібрала в себе українська художня література, яка є їх охоронцем, джерелом і коментатором. Тільки назвами українських творів стали десятки прислів'їв і приказок. «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Докі сонце зійде, роса очі виїсть», «Пошилися у дурні» М. Кропивницького, «Хіба ревуть воли, які ясла повні?» П. Мирного, «За двома зайцями», «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» М. Старицького, «Лиха іскра поле спалить і сама щезне», «Не так пани, як підпанки» І. Карпенка-Карого, «Не так тії вороги, як добрії люди» Лесі Українки; «Кров людська — не водиця» М. Стельмаха; «Мир хатам, війна палацам» Ю. Смолича, *Козацькому роду нема переводу* О. Ільченка та подібні. М. Горький

писав, що «прислів'я та приказки зразково формують увесь життєвий, соціально-історичний досвід трудового народу» [2, 221]. Ще академік І. Ф. Сумцов у праці «Опыт изучения малорусских пословиц» (Харків, 1896) показав зв'язки українських прислів'їв з історією України, українського народу, «народу-труженика, народу-воїна, народу, що цілі віки бився, як лев, за свою свободу». Історична доля його відбита не тільки в усній народно-поетичній творчості, а також у прислів'ях і приказках: *Романе, Романе! Лихом живеш, литвином ореш; незваний гість гірше татарина; свої люди — не татари, не дадуть загинати; висипався хміль із міха та наробив ляхам лиха; пропав, як швед під Полтавою; піду на Низ, щоб голови ніхто не гриз; ви — пани, а ми — запорожці* тощо. Прислів'я і приказки розкривають класові протиріччя між багатими і бідними, споконвічну боротьбу за соціальне визволення: *бідний піт ле, а багатий його кров п'є; панщина — як гадюка, життя наше отруїла; де суд, там і неправда; кривда людська боком вилізе та ін.* Багато прислів'їв виховує, навчає любити свою Батьківщину: *або будемо на Русі, або пропадемо усі; за рідний край — хоч помирай; краще на своїй стороні кістьми лягти, ніж на чужині слави затягти; радше впаде, але не зраде* і т. д. Ще на світанку своєї історії людина вже знала, що сила її в єдності, дружбі, братстві: *єдність і братерство — велика сила; громада — великий чоловік; в гурті й смерть не страшна; сніп без перевесла — солома; біда людей єднає* і т. п. Здавна в народі славилась хоробрість, відвага, розум, вміння: *сміливого і куля не бере; чи пан, чи пропав — двічі не вмирати; до булави треба й голови; то не козак, що отаманом не думає бути; розуму не позичиш.* Народ в основі своїй завжди був глибоко атеїстичним. Століттями намагалася церква затемнити його свідомість, та у відповідь він створює сотні прислів'їв і приказок, висміюючи церкву, релігію, духовенство: *у попа очі завидуючі, а руки загребуучі; віри різні, та попи однакові; святий та божий, на чорта похожий; у владики два язика: бога хвалить і людей дури* тощо. Подібні прислів'я і приказки використовували і використовують письменники як образний засіб при пристрасному, сатиричному, гумористичному зображенні дійсності.

Перш ніж визначити роль, місце і стилістичні функції паремійних одиниць у художніх творах, зокрема в романах Ю. Смолича, ми вирішили установити кількісне співвідношення цих стійких словесних комплексів з іншими видами фразеологізмів, скориставшись з статистичного методу. Ми зробили аналіз окремих творів класичної художньої літератури (Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, П. Мирного) та ряду творів радянських письменників (П. Панча, О. Гончара, Ю. Смолича) і прийшли до висновку, що в класичній дореволюційній літературі серед усіх видів фразеологізмів на першому місці були прислів'я і приказки. В сучасній українській художній літературі процентне співвід-

ношення прислів'їв і приказок з іншими видами фразеологізмів змінилось не на користь паремійних одиниць. З'ясування причин цих змін вимагає проведення аналізу великого фактичного матеріалу і його узагальнення. При порівнянні творів дореволюційної і радянської літератури впадає в очі різка відмінність в ідейному змісті прислів'їв і приказок минулого і нашого часів. Паремійним одиницям радянської літератури властиві оптимізм, партійна цілеспрямованість, наступальний характер. Так як мова народу особливо інтенсивно збагачується у періоди революційних звершень, ми звернулись до теми революції і громадянської війни на Україні, яка, зокрема, знайшла своє відображення в творчості П. Панча, О. Гончара, Ю. Смолича. Аналізовані нами твори П. Панча «Голубі ешелони» та «Облога ночі» написані в кінці 20-х — на початку 30-х років. Питома вага в них прислів'їв і приказок серед усієї фразеології, становить близько 40%. У романах О. Гончара і Ю. Смолича маємо іншу картину. «Перекоп» О. Гончара, як і «Мир хатам, війна палацам», «Реве та стогне Дніпр широкий» та «Світанок над морем» Ю. Смолича, з'явилися в 50-ті роки. У «Перекопі» прислів'їв і приказок в два рази менше, ніж у творах П. Панча, а в романах Ю. Смолича — в 3,5 раза менше, ніж у П. Панча. Крім інших факторів, це залежить від жанру твору та індивідуальних особливостей мови і стилю письменника. Прислів'я і приказки не є навіки застиглими. Багато з них за нових історичних умов зазнають структурних і семантичних змін, вони поповнюються, з'являються нові варіанти, частина із активного фонду переходить в пасивний тощо.

Народ висміював Центральну раду, Директорію: *Центральна рада — центральна зрада* [4, т. 2, с. 654]; *УНР! Дірка від бублика* [4, т. 3, с. 661]; *У вагоні Директорія, під вагоном територія* [4, т. 4, с. 316]; *Від Києва до Берліна — самостійна Україна* [П. Панч, *Облога ночі*, К., 1966, с. 182]; *Махно і Петлюра — продажна шкура* і т. п.

Багато старих прислів'їв і приказок послужило структурною моделлю для створення нових. Наприклад, на основі дуже популярного на Україні прислів'я «*козацькому роду нема переводу*» знаходимо трансформовані вислови. У Ю. Смолича: *Щоб нам, більшовицькому роду, та не було переводу* [4, т. 3, с. 9]; у Ю. Яновського: *Тому роду нема переводу, в якому браття милують згоду*. Прислів'я «*Вовка боятися — в ліс не ходить*» дало основу для утворення іншого варіанту: *Телят боятися — волів не вкрасти* [4, т. 1, с. 551]; до прислів'я «*Хто до лісу, а хто до біса*» — варіації: *Петлюра в ліс, а Денікіна взяв біс*, *Одні до лісу, а другі до біса* [П. Панч, *Облога ночі*, К., 1966, с. 18]; дещо грубувате прислів'я «*Не буде баба дівкою*» замінено стилістично нейтральним: *Молодиці дівкою вдруге не стати* [4, т. 1, с. 199].

Треба підкреслити, що моделлю для утворення нового прислів'я або приказки може служити тільки загальновідома, широко вживана паремійна одиниця. Використовуючи побутові прислів'я і приказки минулого, радянські письменники переносять їх у контекст ідейно-політичної боротьби, вкладаючи в них гострий соціальний зміст. *«Ти, Іване, покинь ханьки м'яти біля партії. Це тобі не дівка на вечорницях. Залицяєшся, сучий сину: і гарне слівце закинеш, і поцілуєш у закапелку, а сватів заслати — нема. Ти чому позапартійним живеш...»* [4, т. 2, с. 232]. «Софрон, дивіться, *почав ханьки м'яти біля якихось есерів»* [4, т. 3, с. 162]. Іде перша світова війна, яку народ назвав кривавою бойнею. Тільки наївні гімназисти можуть вірити в її переможний кінець, а бувалі фронтовики-самостріли відповідають на їхні сподівання приказкою: *«Шукав циган кінця в кільця»* [4, т. 1, с. 241]. Засуджуючи політичну дворушність, зраду, підступність керівників буржуазних урядів, автор дає їм не тільки вірну, але й влучну оцінку, вводячи контекстуальні приказки-синоніми: *«Лисом підшиті, а вовком підбиті», «В ноги кланяються і в п'яти кусають»* [4, т. 1, с. 526]; *уста маже медом і під ноги смолу лле* [4, т. 3, с. 25].

Саме приказки в комбінації з іншими фразеологізмами допомогли Ю. Смоличу блискуче розвінчати Винниченка як політичного діяча, митця, знищити його кредо «чесність з собою», а разом з тим розкрити й справжнє обличчя тих буржуазних письменників, які громадянську відповідальність перед суспільством підмінюють відповідальністю перед «самим собою», перед «власним сумлінням», пояснюючи це «творчою свободою художника», насправді ж виправдовуючи свою підлість. «Бути людиною — це відчувати свою відповідальність. Відчувати пекучий сором перед злиднями, які, здавалося б, і не залежать від тебе» [5, 436]. Що ж відчуває націоналіст Винниченко, письменник і політик, коли ллється кров «його» народу? Він розуміє, що український народ іде за більшовиками, а він виступає як контрреволюціонер. Сумніви терзають і роздирають душу: «Подався в демісію під таку годину... Правда, коли бути чесним з собою, — це дає йому право *залишитись чистим у стороні*, гм... *вмити руки*, як той... *Понтій Пілат*» [4, т. 3, с. 84]. Контамінуючи фразеологізми *залишатись чистим в стороні + Понтій Пілат (посилати від Понтія до Пілата)*, Ю. Смолич підкреслює напруженість думки Винниченка в пошуках виправдання, яке ніби і знайдено, але ще десь вглибині звучить голос совісті. І тоді його пам'ять звертається до світової літератури і догідливо перефразовує афоризм Шекспіра: *«Мавр зробив своє діло, мавр мусить піти»*. У Винниченка він звучить у відповідності до його душевного стану: «Ще Шекспір сказав, коли мавр нічого не може допомогти, *мавр мусить піти»* [4, т. 3, с. 85]. Мавр не тільки позитивний образ, він трагічний, а Винниченко вважає, що він саме

й переживає одну з найтрагічніших хвилин свого життя. Використовуючи біблійський і книжний фразеологізми, Ю. Смолич ще не досягає поставленої мети — висміювання ідеї. «Висміювати ідею — означає доводити її до абсурду і показувати таким чином її неспроможність, але показувати так, щоб аргументація іноді зосереджувалась вся в одному епітеті, в одному натяку» [Писарев Д., Соч., в 4-х т., т. П. М., 1955—1956, с. 361]. І тоді автор вдається до різкого стилістичного переходу, що й викликає сміх: Винниченко відчуває, що «пірамідою українського націоналізму, на вершечку якої він стоїть, землетруси народного гніву трусять, як грушею... чи не доведеться гепнути на землю так, що й не позбираєш потім кісток?» [4, т. 4, с. 345]. Поєднання лексики патетичної і знижувальної, заміна нейтрального компонента «впасти» на спеціалізовану експресію «гепнути», утворення еліпсису з застарілого прислів'я «Люби жінку, як душу, а труси, як грушу», створюють комічний ефект. Де вже там думати про те, щоб піти з гордо піднесеною головою? Смолич тонко висміює Винниченка — європеїзатора. Винниченко називає себе українським письменником і воліє знайти відповідний вислів в українській мові. Що ж підказує йому вона при такій ситуації? — *Побігти до вітру*. «Коли що й трапиться, то можна потім вжахнутися. Невже? А мене й не було. Я саме бігав до вітру. Віднині завжди, все життя, за аналогічних обставин, він чинитиме тільки так» [4, т. 3, с. 85]. Та просторічний фразеологізм «бігав до вітру», чи не вперше введений Ю. Смоlichem в літературну мову, несе ще й інше ідейне навантаження: в устах Винниченка — це повне заспокоєння своєї совісті, а в устах автора — оцінка всієї політичної діяльності Винниченка на посту прем'єра. Слухаючи пустодзвонні заклики Керенського продовжувати війну до переможного кінця, солдати іронізують: «Дзвін до церкви скликає, а сам у ній не буває» [4, т. 2, с. 250]. Про Петлюру, який часто змінював орієнтацію, щоразу обіцяючи народу краще життя, люди говорять: «Казав пан, кожух дам. Наче в Директорії не той самий Петлюра, що в Центральній раді був» [П. Панч, Голубі ешелони, К., 1966, с. 6]. «Тепер Петлюрі каша скисла» [4, т. 1, с. 694]. Безпідставні надії на допомогу Антанти висміюються за допомогою приказок: *Директорія має допомогу з боку Антанти ... дулю з маком* [4, т. 4, с. 321]; *Сон рябої кобили. Французькі і англійські акули хочуть нашими руками жар загібати, а ми тішимося* [П. Панч, Голубі ешелони, К., 1966, с. 54]. Поряд з давніми традиційними прислів'ями («Нема кращого друга, як супруга» [4, т. 2, с. 226], «Попереді батька не лізь у пекло» [4, т. 2, с. 202], «Батьки глядять дочку до вінця, а чоловік жінку до кінця» [4, т. 2, с. 226], «З добрим подружжям і горе розгорюєш» [4, т. 2, с. 226] (тощо), народжувались нові життєві поняття: «Не той шлюб, що попц звінчають, а той, що люди благословляють» [4, т. 2, с. 201]; «Не шукай долі,

а шукай волі» [4, т. 1, с. 550], *«На бога надійся, а свій розум май»* [П. Панч, *Облога ночі*, К., 1966, с. 185] та інші.

Багато прислів'їв і приказок дійшло до нас із сивої давнини і створювались вони, як підкреслював Ф. Буслаєв, «спільними силами звуків і думки», тому й називав він їх «художніми творами рідного слова» [1, с. 280]. Поетиці прислів'їв і, частково, приказок сприяє їх двочленна форма, вживання прислів'я в прямому і переносному значенні. Більшості паремійних одиниць української мови властиві звукова гармонія, рима, ритм, евфонічна злитість лексичних компонентів, різні фонетичні повтори, асонанс, алітерації і т. д. Тільки одна «рима, співзвучність закінчень, являє собою надзвичайно важливу приналежність прислів'їв, у ній відбивається разом з тим, музикальне чуття народу, його підсвідоме прагнення до повноти і краси звуку. Рима надає закінчену форму прислів'ю, вершить будову, робить прислів'я (звичайно, відносно) нерухомим і разом з тим таким, що легко впадає до пам'яті» [3, с. 22]. Наведемо декілька прикладів: *«Не міняй друга, коли недуга»* [4, т. 3, с. 71], *«Ні саньми, ні колісьми... Хруснуло, як горіх, шуснуло, як у міх»* [4, т. 1, с. 525], *«Поспішиш — людей насмішиш»* [4, т. 1, с. 662]; *«І в лиху годину не кидай вірну дружину»* [4, т. 2, с. 226] і т. д.

Частина українських прислів'їв збігається з російськими та білоруськими, але не завжди їх треба розглядати, як кальки з тої чи іншої мови. При розгляді цього питання треба мати на увазі і те, що при однакових умовах часто утворюються паралельні фразеологічні вирази, які мають і спільний зміст, і близьку граматичну структуру. Певна частина прислів'їв і приказок, створених у радянський період, носить інтернаціональний характер, бо в основі їх лежить єдиний соціалістичний зміст, і відбивають вони цей зміст «у різноманітних національних формах. Національна форма прислів'їв і приказок у народів СРСР під впливом спільного змісту набирає все більшої спорідненості, співзвучності».

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Буслаев Ф. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1, СПб., 1861. 32 с.
2. Горький М. О литературе. М., «Сов. писатель», 1937. 221 с.
3. Ляцкий Е.А. Несколько замечаний к вопросу о поговорах и поговорках. СПб., 1897. 80 с.
4. Смолич Ю. К. Твори в шести томах. К., «Дніпро», 1971—1973.
5. Сент-Екзюпери А. Произведения. М., «Худож. лит.», 1964, с. 436.

КОМПАРАТИВНІ ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ТА ЇХ СТРУКТУРНІ ВАРІАНТИ (на матеріалі романів Ю. Смолича)

Лексичне значення фразеологічних одиниць (ФО) включає в себе предметно-логічне і експресивно-емоційне. Якщо предметно-логічне значення є органічною властивістю ФО, крім тих, комунікативна функція яких не зв'язана з номінацією, а виражає тільки емоції (от тобі й на, ба й не туди, ти дивись, як ніде нічого), то емоційно-експресивна забарвленість, як відомо, не є природною ні для слова, ні для ФО. Але можливість лексичного значення здобути найрізноманітніші емоційні та образні нюанси є його невід'ємною властивістю. Ці два елементи (предметно-логічний і експресивно-емоційний) можуть проявлятися одночасно, наприклад, у фразеологізмі зі спеціалізованою експресією (*нагріти руки на чужому, пригрів змію за пазухою; довгі, мов лопухи* (10, с. 106), *як собаку* (11, с. 122), *п'яні в дим* (11, с. 372) або ж один з них буде виражений експліцитно, а другий — імпліцитно. Перший елемент є вираженням ідеї, номінації, а другий — посилює його. На нашу думку, саме більшість компаративних ФО відноситься до фразеологізмів із спеціалізованою номінацією, тобто, крім предметно-логічного значення, вони наділені експресивністю узуальною (в парадигматичному плані). Найбільш поширеним засобом створення експресії ФО є образність, а в основі образності лежать метафоричний епітет, порівняння чи метафора, залежно від того, які сторони предмета розглядаються «*дефініцій може бути багато, бо багато сторін у предметах*» [4, с. 206]. Найчастіше образність названих зворотів виступає як «форма реалізації гіперболи», що і є безпосередньою причиною прояву експресивності. Звичайний епітет тільки підкреслює, виділяє якусь ознаку чи рису: «*роняла сльози дрібні, збирала в кінви срібні*» (Л. Українка); «*росяниста доріжка, солов'їні гаї*» (А. Малишко). В основі метафоричного епітета відчувається порівняння: «*жаб'ячі очі, дала сину мальовані брови; лисяча натура*. Метафоричні епітети часто виступають складовою частиною (компонентами) номінативних фразеологізмів: *заяча душа, ведмежа послуга, третій калач, стріляний горобець, підмочена репутація, вовчі закони* і т. д. При порівнянні предмет чи явище розкривається за допомогою подібного до нього, порівнюється якась одна і часто найсуттєвіша риса: *біжить, мов тень; гарна, як квітка навесні; синє, як небо; цвіте, як рож*а (рожа цвіте майже все літо); *злетів мій вік, як маків цвіт* тощо. Метафора дуже близька до образного порівняння, але вони не тотожні, тому що при порівнянні предмети порівнюються, спів-

ставляються, порівняння може бути і заперечним, бо «порівняння передає зближення, зіставлення і в той же час протиставлення». А метафора — найчастіше результат уподібнення предметів один одному, вона не називає ознаки, за допомогою якої зближаються порівнювані предмети: *рідний, як десята вода на киселі — десята вода на киселі; злий, як зінське щеня — зінське щеня; бігає, мов солоний заєць — солоний заєць; ходить, як мокра курка — мокра курка*. У структурно-граматичному відношенні порівняння мало чим відрізняється від метафори, бо як порівняння завжди нарізнооформлене, так і метафоричні фразеологізми, хоч у мові частіше вживається метафора одинична: *ступа, баран, осел* (дурна людина), *реп'ях* (причіплива), *лисиця* (хитра) і т. д.

Основними формами прояву порівняння є саме порівняння і метафора. Залежно від того, що лежить в основі ФО (порівняння чи метафора), фразеологізми виступають у двох формах: порівняльній або компаративній, і метафоричній. У компаративних ФО переважає «емоційно-атрибутивна функція, а в метафоричних — емоційно-номінативна: *злапають, як kota у мішку* [11, с. 324] — *купив kota у мішку; як гуманський дурень* [11, с. 671] — *гуманський дурень*. Експресивність їх стилістичного значення може мати «більш загальний і спеціалізований характер» [2, с. 92]. І найчастіше саме вони створюють емоційно-експресивний зміст речення, не тільки «увиразнюючи зображуване», а й виявляючи ставлення автора до сказаного. Отже, в основі компаративних фразеологічних одиниць (КФО) знаходиться порівняння, що є, як стверджує філософія, «одним із основних логічних прийомів пізнання дійсності... процес, в якому різниця і схожість знаходяться в нерозривній єдності». Вперше на вивчення цих стійких порівняльних зворотів звернув увагу С. І. Ожегов. «Фразеологічним одиницям переносно-образного типу близькі словосполучки, що являють собою узагальнене уподібнення чому-небудь, порівняння з чим-небудь: *як сніг на голову, як оселедці в бочці...*» [6, с. 47—48]. Проблеми компаративної фразеології в українській лінгвістичній літературі до цього часу не знайшли відповідного висвітлення. Крім окремих статей та ілюстрацій, поданих у загальнолінгвістичних словниках і в праці Л. Г. Скрипник «Українська фразеологія» (1973), ці ресурси нашої мови ще не зібрані і не систематизовані.

У даній статті ми зупиняємось на розкритті поняття стійких компаративних зворотів та частково на їх стилістичному використуванні у творах Юрія Смолича. При визначенні поняття «компаративна фразеологія» ми дотримуємося думки Л. І. Ройзензона і З. А. Шугурової, які вважають, що до компаративних фразеологізмів належать такі ФО, яким «...властива порівняльна семантика та структурно-синтаксично характеризуються формальними ознаками компаративності у вигляді лексико-син-

таксичних елементів різних простих і складених порівняльних сполучників» [7, с. 13], а також ми відносимо до компаративних фразеологізмів і ті ФО, які наділені порівняльною семантикою, хоч формально-граматично це і не виражено, а тільки семасіологічно або морфолого-семантично. В першу чергу це «орудний порівняння», який за традицією відноситься до компаративів (Ф. И. Буслаев. О преподавании отечественного языка. Разд. «Фразеология». Л., 1941; О. О. Потебня. Из лекцій по теорії словесності. Байка. Прислів'я. Приказка. Х., Держвидав України. 1930; Н. А. Широкова. Из истории союзных конструкций, выражающих отношения сравнения. Казань, 1966, с. 33—39 та ін.): Здорово ти цю саму примадонну мокрим рядом накрив [10, с. 68]. До КФО ми відносимо і модель ступеня порівняння [гірше каторги] та відмінкові і прийменниково-відмінкові форми іменників.

Щоб зрозуміти характер і особливості компаративних фразеологічних зворотів, нагадуємо у кількох словах структуру складних речень з підрядними порівняльними. У цьому типі речень те, про що говориться у головній частині речення, пояснюється за допомогою порівняння, яке закладено в підрядній частині речення. І нинішні компаративні ФО типу: як батіг з клоччя, як більмо на оці, як від козла молока, упертий, як осел і подібні є частиною колишніх складнопідрядних речень, які протягом віків зазнали деформації, скоротилися, зберегли тільки основні елементи і являють собою «сигнальний фрагмент, який швидко перетворюється в ідіому, нерозкладне словосполучення» [4, с. 220].

Стосунки між головною і підрядною частинами порівняльного речення виражаються за допомогою порівняльних сполучників, а саме: як, мов, немов, буцімто, мовби, наче, неначе, ніби, нібито, що (в значенні як). Порівняння включає в себе велику кількість відтінків, крім власне порівняння, тут можливе ще уподібнення, відповідність тощо. Ці найтонші нюанси і передаються синонімічними сполучниками. Аналогічне явище ми спостерігаємо у порівняльних зворотах, що входять до складу простого речення як його частина за допомогою тих же порівняльних сполучників. Але це будуть вільні порівняльні звороти, які в міру потреби постійно створюються у мові. Від них треба чітко відмежовувати стійкі порівняльні звороти, хоч вони формально, граматично і співпадають з ними. Основним критерієм розмежування є відтворюваність на фразеологічному рівні, як і для всіх ФО. Якщо в семантичному аспекті компаративні фразеологізми мало чим відрізняються від інших, некомпаративних типів фразеологічних одиниць, то в структурному відношенні вони більш типізовані, мають досить чітку фразеологотвірну систему. Це виявляється в тому, що вони, незважаючи на різноманітність організації вислову, складаються з двох частин — об'єкта порівняння і порівняльної частини звороту. У по-

рівнянні, як правило, знаходять свій виразний вияв обидва основні компоненти: і об'єкт порівняння, і образ порівняння.

В. М. Огольцев, вивчаючи способи вираження компаративних відношень, встановлює чотири типи їх структур [5]. Характерною і основною ознакою компаративних фразеологізмів, як і взагалі компаративних сполучень, є порівняльні сполучники. Найбільш поширені в українській мові компаративні ФО з порівняльним сполучником як: *багатий, як чорт рогатий; білий, як стіна, папір, крейда, полотно, береза, молоко, іній, сніг, смерть, глина, день, сметана і т. д.; в'ється, як барвінок, хміль, вуж, в'юн, гадюка, хлопець; як дуб, орел, сокіл, явір, ясен*. Крім порівняльного значення, цей сполучник може мати інші, наприклад, часові, причинно-наслідкові, умовні, але основна його функція — порівнювати сказане в головній частині речення з тим, про що говориться у підрядній. У такій функції сполучник як виступав ще в давній українській мові. І, мабуть, одні з перших компаративних фразеологізмів утворилися з порівняльним сполучником як (його давня форма *аки, яки, яко*). Порівняй давноруське *рыкают аки туры ранены; по русской земли простошася половцы аки пардуже гнѣздо* («Слово о полку Игореве»); *сѣлгал еси аки пес; но зри на мя аки мати на младенца* («Моление Даниила Заточника») з давньоукраїнським *облице его было яко сонце, а ноги его яко столпы огнистыи; стынано и мордовано яко злочинцев* («Летопись Самовидца»). Творилися компаративні фразеологізми, як і прислів'я та приказки, цілими поколіннями людей, побутували, в основному, в говірній народній мові, і більшість з них є спадщиною минулих епох. За ознаками жанру вони близькі до приказок та прислів'їв, але виражають не стільки судження і спостереження, скільки емоції, психічні реакції. Тому в різній ситуації бувають то «*очі, як зіроньки в небі*», то «*чого вирячив очі, як сова*» [3]; *чистий, як скло; чистий, як свиня в дощ; співає, як соловейко, жайворонок; співає, як жаба на кладці або півень на току*. Завдяки своєму стилістичному багатству компаративні фразеологізми широко використовуються в художній літературі: *Чорний, як ніч*, вийшов з штабу товариш Князьковський [10, с. 69]; *Пішли літа марно з світа, як лист по Дунаю* (М. Коцюбинський); «*Без милого сонце світить, як ворог сміється*» (Т. Шевченко); «*...як прожити без долі? Як одрізана гілка, що валяється долі*» (Л. Українка); «*Чом твої устенька — тиха молитва, а твоє слово остре, як бритва?*» (І. Франко). У народних порівняннях сполучник може пропускатися: *чужа душа — темний ліс*.

Частина компаративних ФО вживається найчастіше з сполучником як: *така нам честь, як собаці в ярмарок* [11, с. 151]; *звезд під Полтавою, пропадемо* [11, с. 151]; *як у око вліпив* [10, с. 371]; *залишився, як стій* [10, с. 521]; *як на духу* [10, с. 618]; *як єдин* [10, с. 25]; *весь, як на долоні* [11, с. 105]. Сполучник як у да-

них конструкціях вказує на беззаперечність, категоричність, точність, певність, переконаність. Заміна сполучника *як* у компаративних ФО його синонімами не змінює значення, валентності і образу даної ФО, утворюється лише новий варіант її з певним відтінком. Наприклад, сполучники *мов, немов, наче, неначе, ніби* вказують не на тотожність одного предмета з іншим, а лише на деяку подібність, схожість, приблизність, іноді надають виразам відтінків непевності: «Професор і митрополит... були вони *наче одна монета на два боки*: орел і решка. Але обійтись один без одного вони не могли: вони були, *як дві обочини одного шляху*» [10, с. 272]; *наче крізь сито* [11, с. 473]; *мов буюхом вдарила всіх по голові* (10, с. 69); *сокоче, немов квочка...* (9, с. 92). Сполучники *мов, немов, наче, неначе, ніби* фактично позбавлені диференціації, вони без зміни значення вислову взаємозамінюються. Сполучник *що*, на відміну від сполучника *як*, в літературній мові у функції порівняння зустрічається дуже рідко. Сфера його вживання — поетична мова, мова фольклору, просторіччя та архаїзовані стилі: «*Життя, що стерниста нива, не пройдеши, ноги не вколовши*», «*Ніжна, що квітка, та міцна, що криця*» (стилізація під народну мову, М. Вовчок). Паралельно співіснують структури з сполучником *як* і сполучником *що*: *малі діточки, що ясні зірочки*; *малі діточки, як ясні зірочки*. Так з'являються дублети. Компаративні конструкції з сполучником *буцім* у творах Ю. Смолича не зустрічаються. Найбільш вживаним він був до II половини XIX ст.: *засів, буцім у болоті чорт* (І. П. Котляревський); Дивлюся: так *буцім* сова летить лугами, берегами (Т. Шевченко).

Замість структур з порівняльними сполучниками часто вживаються відмінкові і приєменниково-відмінкові форми іменників: В корпусному комітеті хоча й не було більшовиків, але солдатську дружбу знали і *за революцію стояли горою*, [11, с. 266]; «...будувати державу з нічого та ще в боргах, які *каменем висять на ший* країни, це тобі не романи писати...» [11, с. 530]; І хай минуле *вие вовком і по-гадючому шипить*, — Ми радісним гаптуєм шовком тканину років і століть (М. Рильський). Тут функцію порівняльних сполучників виконує форма «*орудного порівняння*», який більшість наших учених розглядає як особливий структурний тип порівняння (див. названі роботи Ф. І. Буслаєва, О. О. Потебні, Н. А. Широкової, К. М. Гюлумянц та інші). Аналогічну роль виконує і знахідний відмінок іменника з приєменниками *у/в, з, до*: «...ніколи як саме зараз, *до зарізу потрібна допомога*» [11, с. 656]; І саме тоді, коли сваволя панів... *зігнула українців у дугу*... на березі Гнилої Липи спалахнула іскра надії» [«Колгоспник України», 12, 1957, с. 17]; «Гайку, гайку, дай гриба й бабку, сиріжку з *доброю діжку*» [Номис. Прислів'я, приказки... 1864, № 340]. Досить поширені в творах Ю. Смолича компаративні ФО типу: *хоч до рани клади* [11, с. 205; с. 85]; *хоч*

куди [11, с. 650], хоч обіддя гни і т. д. Компаративні відношення виражаються і формою порівняльного ступеня прикметника та іменника в родовому відмінку: Становище на театрі внутрішніх воєнних дій теж було... *гірше губернаторського* [11, с. 657]; *чорніше чорної землі* блукають люди (Т. Шевченко); вона обридла йому *гірше печеної редьки* (І. Нечуй-Левицький); тверезий він був *тихийший води, нижчий трави* (П. Мирний). Стійкі компаративні структури можуть бути замінені метафоричними або існувати паралельно з ними: Вирішення всіх цих справ *кісткою вперек горлянок* стояло реакційним елементам міста [10, с. 485], порівняй: як кістка в горлянці. Над майданом залягла тяжка *гробова тиша* (Д. Бедзик) — *тиша, як у гробу*; І котяться по щокхайого крокодиллячі *сльози* (О. Вишня) — *сльози, як у крокодила*. У діахронічному аспекті до компаративних зворотів належать і вислови типу: як кіт наплакав, як пити дати, як стій тощо. Командир батальйону залишився як стій з рукою, прикладеною до дашка [10, с. 521], «...коли признатися як на духу, вже й втратив будь-яку надію» (11, с. 38). Внаслідок трансформації такого типу звороти вже втратили об'єкт порівняння, нівелювалася їх компаративна семантика.

В українській мові мають місце і інші типи компаративних структур, наприклад, порівняння типу *трава травною, оса осою, собака собакою* та інші, які мають експресивність і емоційально підкреслену схожість. Зустрічаються компаративні ФО, які являють собою тільки порівняльну частину звороту, а об'єкт порівняння відсутній. Вживаються вони рідко, їх комунікативна роль послаблена, бо несуть вони дуже загальну і не зовсім визначену інформацію про порівняння: як *пес, собака* (злий, лютий, змерз, гавкає, голодний чи пропав?).

Такі наші часткові спостереження над природою і вживанням стійких порівняльних зворотів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ленін В. І. Повн. збір. тв. К., 1973, т. 29, с. 327—339.
2. Болдырева Л. Стилистические особенности функционирования фразеологизмов. Канд. дис. М., 1967. 200 с.
3. Гурин І. Образне слово. К., Держлітвидав, 1966.
4. Ларин Б. А. Очерки по фразеологии. — В сб.: Очерки по лексикологии фразеологии и стилистике. Л., АН СССР, 1956. 234 с.
5. Огольцев В. М. Способы выражения компаративных отношений и компонентный состав устойчивого сравнения. — В сб.: Вопросы семантики фразеологических единиц. Новгород, 1971. 377 с.
6. Ожегов С. И. О структуре фразеологии (в связи с проектом фразеологического словаря русского языка). — «Лексикографический сборник», вып. II. М., ГИС, 1957. 48 с.
7. Ройзензон Л. И., Шугурова З. А. Теоретические проблемы ком-

паративной фразеологии и лексикографии.— В сб.: Вопросы фразеологии и сопоставления фразеологических словарей. Баку, АН АзССР, 1968, 171 с.

8. Потенбня А. А. Из записок по русской грамматике. Т. IV. Изд-во АН СССР, 1941. 268 с.

9. Юрій Смолич. Зібрання творів у шести томах. Т. I. К., «Дніпро», 1971. 701 с.

10. Юрій Смолич. Т. II. К., «Дніпро», 1971. 659 с.

11. Юрій Смолич. Т. III. К., «Дніпро», 1972. 806 с.

В. М. ШЕВЕЛЄВ

ПРО ДОМІНУЮЧУ ЛІНГВІСТИЧНУ ОЗНАКУ НАУКОВОГО МОВЛЕННЯ

У вітчизняній лінгвістиці протягом останнього десятиліття активно обговорюється питання про домінуючу лінгвістичну ознаку наукового мовлення, зокрема про її переважно іменний (номінативний) чи переважно дієслівний (предикативний) характер. Тезу про номінативний характер мови науки було сформульовано С. І. Кауфманом [3] на підставі зіставлення наукового стилю з художнім за двома показниками: а) кількістю дієслів у позиції присудка (менше, ніж у художньому) і б) кількістю означальних конструкцій (більше, ніж у художньому). Висновки, одержані в результаті аналізу американської науково-технічної літератури, далі були розвинуті дослідниками різних мов, в тому числі російської. Номінативність наукового мовлення деякі автори пов'язують з так званими стильовими рисами. Наприклад, у роботі М. П. Кульгава [6] номінативність німецького наукового мовлення охарактеризовано як лінгвістичне виявлення абстрактності і статичності, причому цю ознаку пов'язано з переважанням іменних елементів у сфері окремих членів речення. В інших роботах переважання номінативних елементів пов'язується з послабленням семантики дієслова і зростанням сфери номінації [7, 12 та ін.]. Однак найхарактернішим аргументом прихильників номінативності наукового мовлення є кількісне співвідношення іменних і дієслівних словоформ у різних за стилем текстах.

За даними Г. О. Лесскіса, кількість дієслів у науковому тексті вдвічі менша, ніж у художньому, а дієвідмінюваних форм — втричі. Це відбивається і на розподілі типів присудка: на долю власне дієслівних — простих і складених — у художніх текстах припадає 87% всіх присудків, тоді як у наукових — тільки 62,5% [8, 9].

М. М. Кожина, наводячи подібні дані, відзначає, що переважання іменних елементів над дієслівними не виступає специфічною рисою наукового мовлення, оскільки в діловому стилі діє-

лів ще менше, ніж у науковому. За матеріалами автора, в художньому стилі на кожну 1000 слововживань припадає 151 дієслово, в науковому — 90, в діловому — тільки 60; відповідно іменників — 234, 337, 421 [4, с. 139].

Інша точка зору, що йде від Г. О. Винокура, стверджує дієслівність науково-технічного мовлення. Г. О. Винокур вважав категорію дії «основною логічною категорією праці і техніки» [1, с. 12]. Однак він зазначав, що дієслівність технічної мови виявляє себе не у формі самих дієслів, а у формі абстрактних віддієслівних іменників, що зберігають значення дії, сполучаючи його зі значенням абстрактної предметності. Активне використання віддієслівних імен у науковому мовленні є доказом його дієслівної основи і в роботах О. Д. Митрофанової [див., зокрема, 10]. Як інший аргумент «для відновлення дієслова в його правах» є широке вживання тут неособових дієслівних форм, перш за все дієприкметника.

У статті Г. О. Винокура і в роботах О. Д. Митрофанової проводиться думка про «приховану» дієслівність в іменних формах. Отже, зміст терміна «дієслівність» у тлумаченні прихильників номінативності наукового мовлення і значення цього терміна в розумінні прихильників дієслівності (як домінуючої логіко-семантичної категорії) не тотожні, тому дискусія, на наш погляд, має різнопредметний характер. Згідно з першою точкою зору зростання кількості віддієслівних імен за рахунок дієслівних форм оцінюється як показник номінативності (у цьому випадку критерієм є кількісний розподіл лексико-граматичних класів слів), а згідно з другою — як аргумент для доказу дієслівності, оскільки тут увага акцентується на збереженні віддієслівним іменником здатності означати дію і бути ядром молекулярних словосполучень, тобто таких, що можуть бути трансформовані в речення (див. про це 5).

Найсуттєвішим, на наш погляд, є визнання факту функціональної залежності між кількісним розподілом різних лінгвістичних одиниць у мовленні. Однак міжстильові структурно-статистичні опозиції не відповідають на питання, якою мірою ці лінгвістичні одиниці взаємопов'язані в межах одного і того ж стилю, наприклад, наукового чи художнього.

Щоб встановити, чи існує статистична залежність між використанням іменних і дієслівних форм у науковому мовленні, ми спробували виявити, якою мірою взаємопов'язані деякі з тих ознак, що за допомогою їх стиль характеризується як дієслівний або номінативний.

Було зроблено 40 вибірок по сто речень із наукових текстів різної тематики (досліджувалися тексти з біології, математики, лінгвістики й хімії).

Дані про середні частоти зіставляваних ознак ($\bar{X}$), а також

квадратичні відхилення середніх ($\sigma_{\bar{x}}$) і величину відносної помилки спостереження (ε) наведені в табл. 1.

Таблиця 1

Середня кількість слів у вибірці (I)	Середня частота іменників (II)	Середня частота дієслів (III)	Середня частота особових дієслівних форм (IV)	Середня частота неособових дієслівних форм (V)	Середня частота присудків (VI)
$\bar{X}$ 1631,40	558,30	181,97	109,10	72,90	153,67
$\sigma_{\bar{x}}$ 44,20	18,21	5,80	3,49	4,00	2,85
ε 5,41%	6,52%	6,37%	6,40%	10,95%	3,70%

Величина відносної помилки (ε) не виходить за межі, прийняті у лінгвістичних дослідженнях такого типу.

Для зіставлення вибірових частот цих ознак скористаємося формулою вибірового коефіцієнта кореляції. Ця формула в лінгвістичних працях здебільшого подається так:

$$r = \frac{\sum a_i b_i}{\sqrt{\sum a_i^2 \sum b_i^2}} \cdot 100\%.$$

Тут r — вибіровий коефіцієнт кореляції в процентах, a_i — відхилення частот однієї ознаки від їх середнього арифметичного, b_j — відхилення вибірових частот іншої ознаки від їх середнього; Σ — знак підсумування. Результати розрахунків наведені в табл. 2.

Таблиця 2

Лінгвістичні ознаки	Середня кількість слів у вибірці (I)	Середня частота іменників (II)	Середня частота дієслів (III)	Середня частота особових дієслівних форм (IV)	Середня частота неособових дієслівних форм (V)	Середня частота присудків (VI)
(I)	—	+84%	+64%	+58%	+57%	—47%
(II)	—	—	+54%	+51%	+47%	—19%
(III)	—	—	—	+72%	+9%	+25%
(IV)	—	—	—	—	+45%	+21%
(V)	—	—	—	—	—	+18%
(VI)	—	—	—	—	—	—

Для констатації факту статистичної залежності між двома ознаками треба, щоб величина коефіцієнта кореляції (при 40 вибірках) була не нижча 31%.

Одержані коефіцієнти свідчать, що найбільш незалежною є частота присудків, кореляційний ряд яких складається з однієї пари. Кількість присудків є досить стабільною ознакою наукового мовлення (табл. 1), що підтверджує думку про відносну однорідність речення в науковому мовленні за своїм складом: синтаксис наукової прози — це переважно синтаксис простого ускладненого речення.

Цікавий факт наявності зворотної статистичної залежності між числом присудків і кількістю слів у виборці (або, що одне і те ж, середньою довжиною речення, оскільки у кожній виборці 100 речень: $\bar{X}$ речення дорівнює $1631 : 100 = 16,31$). Зростання довжини речення статистично залежить від усіх інших ознак, утворюючи найдовший кореляційний ряд. Але найтісніше цей параметр пов'язаний з кількістю іменників, що виступають у науковому стилі не тільки як головні носії номінації, але і активно виконують означальні і предикативні функції.

Коливання кількості дієслів пов'язане головним чином з коливанням кількості особових дієслівних форм. Це сприймається природно, якщо згадати про характер виборки: у текстах з хімії, для яких суттєвим є опис різних процесів, кількість дієслівних особових форм вища, ніж у текстах з біології, які мають класифікаційно-описовий характер.

Однак використання неособових форм корелює з функціонуванням імен і не виявляє статистичної залежності від кількості дієслів (+9%). Це, очевидно, пов'язано з активним використанням неособових дієслівних форм в атрибутивній функції (тобто в приіменниковій позиції). Розподіл дієслівних форм в середньому відповідає розподілу імен приблизно на рівні +50%, і тому вони справді можуть розглядатися як взаємопов'язані у мовній організації наукового стилю. Але ця залежність має прямий, а не зворотний характер (тобто антиномії «ім'я чи дієслово» в досліджених текстах не існує).

Наскільки одержані дані є специфічними для наукової прози і якою мірою з ними узгоджуються або розрізняються відповідні дані з інших стилів?

За результатами деяких досліджень [2, 11], у художньому мовленні співвідношення дієслівних та іменникових форм значно коливаються у мові окремих авторів (коефіцієнт кореляції одержує як позитивні, так і негативні значення). З другого боку, припускається, що в публіцистичному стилі кореляційного зв'язку між іменами і дієсловами не існує [2, с. 13]. Для перевірки цих припущень потрібне дослідження нових значних за обсягом текстів.

У будь-якому випадкові зрозуміло, що при вивченні стилів як певних підсистем мовлення треба враховувати взаємопов'язаність і взаємозалежність описуваних ознак.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Винокур Г. О. О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии.— «Труды МИФЛИ», 1939, т. 5, с. 3—54.
2. Головин Б. Н. Опыт применения корреляционного анализа в изучении языка.— В сб.: Вопросы статистической стилистики. К., «Наукова думка», 1974, с. 5—16.
3. Кауфман С. И. Об именном характере технического стиля.— «Вопросы языкознания», 1961, № 5, с. 103—108.
4. Кожина М. Н. О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими. Пермь, 1972. 395 с.
5. Кузьмина Е. С. Предикативный характер языка науки. Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук, М., 1971. 24 с.
6. Кульгав М. П. Основные стилевые черты и синтаксические средства их реализации в современной немецкой научно-технической речи. Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук, М., 1964. 26 с.
7. Лаптева О. А. Внутрительная эволюция современной русской научной прозы.— В сб.: Развитие функциональных стилей современного русского языка. М., 1968.
8. Лесскис Г. А. О зависимости между размером предложения и его структурой в разных видах текста.— «Вопросы языкознания», 1964, № 3, с. 99—123.
9. Лесскис Г. А. О некоторых различиях простого предложения в научной и художественной прозе.— «Русский язык в национальной школе», 1963, № 6, с. 7—15.
10. Митрофанова О. Д. Язык научно-технической литературы как функционально-стилевое единство. Докт. дис., М., 1974. 351 с.
11. Михеева Н. М. Корреляционные зависимости между частями речи как характеристики языкового стиля писателя.— В сб.: Лексика, терминология, стили. Вып. 2, Горький, 1973, с. 100—107.
12. Солганик Г. Я. Заметки о языке научно-технических журналов.— «Русская речь», 1967, № 5, с. 44—47.

Т. Д. УЧИТЕЛЬ

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ТИПИ СКЛАДНОПІДРЯДНИХ РЕЧЕНЬ ЯК ХАРАКТЕРИСТИКА ПІДМОВИ

Зростання інтересу до синтаксису складного речення з його семантизацією, з одного боку, і до проникнення в закономірності формальної і семантичної організації зв'язного тексту — з другого [2, с. 111], визначило вибір теми і постановку проблеми даної роботи, яка становить собою наступний крок у дослідженні порядку розташування частин у структурі складнопідрядного речення в сучасній російській мові [3, с. 7]. Порядок частин відзначається в лінгвістиці як явище складне, багатфункціональне, яке безпосередньо залежить від типу складного речення, оскільки не всі структури складного речення допускають варіанти розміщення частин [1, с. 25].

Метою роботи є визначення домінуючих структурних моделей з урахуванням структурно-семантичного типу складнопідрядного речення, позиції підрядної частини щодо головної, а також кіль-

кості підрядних компонентів у складі складнопідрядного цілого в таких підмовах, як газета (досліджувалася мова міжнародної хроніки), математика, художня проза (авторська мова) і драма (мова персонажів). Вибір матеріалу дослідження був продиктований необхідністю зіставлення таких контрастних різновидів писемної мови, як наукова проза — підмова математики, з одного боку, і текстів, що характеризуються можливою близькістю до розмовної мови, — підмова драми, з другого боку; як художня проза з її різноманітністю у використанні різних типів структур і газета, основним завданням якої є чітке, економне інформаційне повідомлення.

У даній роботі використовуються такі типи складнопідрядних речень: нерозчленованого типу — присубстантивні, з'ясувальні і займенниково-співвідносні; речення ж розчленованого типу були об'єднані в одну групу, названу детермінантні речення [1, с. 105—126], оскільки вибіркові частоти окремих типів нерівномірно представлені у вибірках.

Усього нами було відібрано 4000 складнопідрядних речень, що становило 10 вибірок по 100 речень у 4-х підмовах. Ці речення у підмові математики є найчастотнішими конструкціями: приблизно кожне друге речення — складнопідрядне; у підмові газети — приблизно кожне четверте; у підмові художньої прози — приблизно кожне восьме; у підмові драми відзначається найнижча частотність названих конструкцій: 1000 складнопідрядних речень відібрано з більш ніж 15 000 речень, тобто приблизно кожне 15-те речення являє тип, який нас цікавить. Після обробки фактичного матеріалу вказаних підмов за методом структурно-імовірнісного аналізу були одержані оцінки вірогідності. Відносно квадратичне відхилення як показник достатності вибірки у наших дослідах не перебільшує 22,2%. Після одержання даних, які свідчать про достатність експерименту, ми одержали значення корелятивної функції (КФ) — функції співвіднесення умовної імовірності появи того чи іншого типу складнопідрядного речення у виділених підмовах з його незалежною імовірністю появи. На підставі значень КФ були визначені у термінах вказаних синтаксичних особливостей складнопідрядних речень імовірностно-диференціальні ознаки описуваних підмов. Дані, одержані нами, показують, що присубстантивні підрядні речення переважають у таких підмовах, як газета (КФ-1,55) й математика (КФ-1,16); підмова драми їх явно уникає (КФ-0,30), поява ж цього типу речень у підмові художньої прози має нетиповий характер (КФ-1). У підмові драми найбільш розповсюдженими є з'ясувальні речення (КФ-1,30), тоді як у підмові газети і художньої прози цей тип представлений нейтрально (КФ-0,86; 1,07). Нехарактерне вживання з'ясувальних речень у підмові математики (КФ-0,74). Найбільш широко представлені займенниково-співвідносні речення, що є у підмовах газет (КФ-1,13) і художній прозі (КФ-1,13),

у підмові математики їх поява має нейтральний характер (КФ-0,93), щодо драми можна говорити як про підмову, у якій такі структури нетипові (КФ-0,87). Досить високе значення КФ детермінантних речень у підмові математики (КФ-1,47) дозволяє говорити про безперечну перевагу в ньому цих структур. Підмова газети уникає вживання детермінантних речень (КФ-0,60), підмови драми і художньої прози виявили щодо даного типу нейтральні тенденції (КФ-0,94; 1,0). У цій же послідовності була проведена обробка складнопідрядних речень з погляду кількості підрядних частин у складі складнопідрядної конструкції¹.

Розподіл підмовних значень КФ за зонами дії імовірнісних диференційних ознак дозволяє твердити:

1. Складнопідрядні речення з одним підрядним домінують у підмові драми, підмови газети, математики і художньої прози виражають нейтральні тенденції.

2. Складнопідрядні речення з двома і більше підрядними найбільш властиві підмовам математики і художньої прози; підмова газети щодо явища, яке нас цікавить, нейтральна; у підмові драми спостерігається уникнення вживання такого типу структур (див. табл. 1).

Результати проведеного спостереження у рамках кожної підмови і їх зіставлення з матеріалами першої статті [3] вказують на те, що різна кількісна характеристика складнопідрядних речень (розходження в частотності вживання тієї чи іншої позиції підрядної частини складнопідрядного речення і його обсягу) для різних підмов є об'єктивним фактором, який вказує на залежність їх від стилістичної приналежності тексту. Так, підмова математики характеризується як підмова, в якій є типовим уживання поліпредикативних структур з двома і біль-

¹ Складнопідрядні речення з трьома і більше підрядними не були виділені в самостійну групу, оскільки їх вибіркові частоти нерівномірно представлені у вибірках.

Таблиця 1

Обсяг складнопідрядного речення	Значення КФ підмови				Розподілення підмовних КФ за зонами		
	газети	математики	драми	художньої прози	у зоні негативної специфічності	у нейтральній зоні	у зоні позитивної специфічності
З одним підрядним	1,03;	0,91	1,11	0,96	—	0,91; 0,96; 1,03	1,11
З двома й більше	0,90	1,35	0,55	1,15	0,55	0,90	1,15; 1,35

ше підрядними частинами, частіше присубстантивних і детермінантних речень в пре- і постпозиції, домінують детермінантні речення з препозитивною підрядною частиною; найменше представлений з'ясувальний тип, вкраплення ж займенниково-співвідносного типу за значенням КФ у нейтральну зону свідчить про те, що використовування такого типу структур для цієї підмови нехарактерне. Підмова драми нейтральна щодо препозитивних підрядних частин, в ній виразно уникає вживання пост- і препозитивних частин; домінуюче місце займають складнопідрядні речення з'ясувального типу з однією підрядною частиною, на периферії виявляються присубстантивні і займенниково-співвідносні речення, детермінантні речення знаходяться у нейтральній позиції. Підмова художньої прози характеризується високим ступенем вияву у ній складнопідрядних речень з двома і більше підрядними в пост-і інтерпозиції і нейтральністю до препозитивних підрядних компонентів. Найбільш вживаний займенниково-співвідносний тип, щодо присубстантивних, з'ясувальних і детермінантних речень виражені нейтральні тенденції. У підмові газети спостерігається уникання в уживанні препозитивних підрядних частин, нейтральна поява пост- і препозитивних підрядних компонентів. Переважає присубстантивний і займенниково-співвідносний типи, вживання детермінантних речень газета уникає, нейтральна до з'ясувального типу.

Отже, метод структурно-імовірнісного аналізу, використаний у роботі, дозволив чітко і тонко диференціювати різні комунікативні сфери мови за ступенем реалізації у них певних мовних явищ, визначити в кожній підмові не тільки зону позитивної реалізації того чи іншого мовного явища або зону, де дане явище характеризується як таке, якого уникають, але й нейтральну зону, в якій досліджуване явище неспецифічне.

Одержання значень КФ, розподіл цих значень за зонами, які характеризуються позитивною чи негативною специфічністю, а також нейтральністю, дозволяє побачити чітку об'єктивну характеристику підмов і з більшою точністю свідчити, що підмови різняться не стільки наборами певних явищ, скільки кількісними характеристиками одних і тих же елементів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Белошапкова В. А. Сложное предложение в современном русском языке. М., «Просвещение», 1967.
2. Кручинина И. Н. Некоторые тенденции развития современной теории сложного предложения.— «Вопросы языкознания», 1973, № 2.
3. Учитель Т. Д. О количественном анализе порядка компонентов в структуре сложноподчиненного предложения.— «Вестн. Харьк. ун-та», 1976. № 140. Филология, вып. 11, 1976.

Г. Г. Козлова. ЛАТИНСКИЙ ЯЗЫК. Учебно-методическое пособие для студентов-заочников исторических факультетов государственных университетов. Под ред. доц. Л. М. Поповой. М., изд-во Моск. ун-та, 1972, с. 415.

Підвищені вимоги до учбової літератури стосуються не тільки нових дисциплін, які увійшли в систему вищої освіти за останній період, але й таких класичних за своєю давністю та традицією предметів, як латинська мова. Латинська мова і зостається одним з обов'язкових загальноосвітніх предметів у системі гуманітарної освіти вищої школи.

Хоча підручників та учбових посібників з латинської мови написано чимало, однак розвиток науки вимагає подальшого їх удосконалення. Особливо гостро стоїть питання з посібниками з латинської мови для студентів заочних відділень, де підручник виконує роль путівника і інформатора. Тому кожне нове видання привертає увагу викладачів і стає об'єктом спеціальної розмови.

Посібник, написаний Г. Г. Козловою, складається з двох частин. Перша обсягом 290 сторінок містить вступ, загальні методичні вказівки, граматичний матеріал, вправи до нього, тексти для перекладу, контрольні роботи. До цієї частини входять хрестоматія, розділ «Афоризми, крилаті слова, скорочення» і латинсько-російський словник. Друга частина — це «Граматичний довідник, коментар до текстів латинських авторів, які увійшли у посібник, та долатковий словник», всього 125 сторінок.

Починається видання «Методичними вказівками до посібника в цілому», серед яких чіткі рекомендації, що стосуються самостійної роботи студентів та користування посібником. Тут же дається календарний план з латині для кожного семестру I і II курсів, котрий допомагає студентові цілеспрямованіше розподілити свій час. Необхідними з цього приводу слід визнати і вказівки відносно способу перевірки знань студентів у формі контрольних робіт, а також вимоги на заліках та екзамені.

Граматичний матеріал ввійшов до двадцяти глав. На початку глави в дужках вказано кількість тижнів, відведених за учбовим планом на вивчення кожної нової теми. Названо параграфи, які потребують найбільшої уваги. Ці, на перший погляд, зайві нотатки допомагають студентові виділити основні питання розділу, і доцільно було б провести цю роботу послідовно, тобто супроводити необхідними методичними порадами кожен розділ.

Граматичні теми подаються за принципом зростання труднощі та циклічного поєднання однотипового матеріалу. Вдалими є місця посібника, де наводяться методичні розробки граматичних тем, наприклад, інфінітивних та частиципальних зворотів, герундія, герундіва і інших складних питань латинської граматики. Граматичні правила формуються коротко, ясно, не перевантажені винятками, підкріплюються багатьма прикладами і супроводжуються порівняннями з російською та деякими європейськими мовами. Але іноді у поясненні з'являються нотки розмовного стилю. Крім того, бажано було б уніфікувати характер і призначення методичних пояснень.

Позитивним слід вважати наявність правил та зауважень, розрахованих

на студентів-заочників, які не мають змоги діставати систематичну допомогу викладача (наприклад, вживання у латині заперечення з дієсловами (§ 11) та ін.). Допомагають засвоєнню граматики численні різноманітні таблиці та схеми не тільки з морфології, але й синтаксису. На жаль, деякі з них перевантажені перекладами з російської мови (це стосується по-перше таблиць відмінювання імен). Схеми на синтаксичні конструкції та підрядні речення складні за формою, і вони навряд чи допоможуть студентам у їх роботі. Цей методичний засіб потребує ще перевірки на практиці.

Велика увага в посібнику приділяється вправам з граматики та перекладу латинських текстів. Завдання з граматики цілком базуються на новому матеріалі. Непогано було б включити і одне-два завдання з попередніх тем, а також поширити їх, урізноманітнити і обов'язково внести вправи на відмінювання імен та дієвідмінювання дієслів за повною парадигмою, а не тільки зосереджувати увагу на окремих граматичних формах.

Тексти для перекладу відповідають професійним інтересам студентів-істориків. Це стосується і хрестоматії. Однак деякі статті потребують корективів. Уривки з творів латинських авторів підбрано не тільки з точки зору їх значення у розвитку класичної латині, але й з боку тематичної спільності за змістом (наприклад, опис Германії у творах Цезаря і Тацита). Необхідним для істориків здається нам і включення до хрестоматії «нетрадиційних» текстів, а саме зразків пізньої латині — уривків з твору Гваньїні, автора XVI ст. Крім наявності цікавого фактичного матеріалу з історії Росії цей текст має конкретні приклади, які доводять, що латинь потрібна всім історикам, а не тільки окремим вузьким спеціалістам.

Коментар до оригінальних латинських текстів включено до другої частини посібника. Старанність та всебічність, з якою пояснюється кожне важке місце у тексті, будь то окреме слово, синтаксична конструкція чи речення в цілому, допомагає студентові розібратись у тексті, уникнути додаткових труднощів при перекладі. Посібник дає також зразки історико-філологічного аналізу і вчить чіткості, відповідальності в роботі з латинськими текстами. Добре, що у коментарі, крім пояснень до конкретного випадку у тексті, вказано і відповідний параграф у граматичному довіднику.

Реальний коментар повний і містить багато цікавих, важливих для істориків відомостей, частину з них включено у словник. Поглиблюють знайомство з римською культурою та історією розділи про римські прізвища та римський календар, який подано у порівняльній таблиці календарів Ромула, Нуми Помпілія, Юліанського календаря і сучасного способу літочислення.

Вивченню словникового складу латинської мови у підручнику приділяється майже стільки уваги, скільки граматиці та перекладу. І це позитивна риса посібника. Адже до недавнього часу в учбовій літературі з латинської мови питанням лексики майже не приділялась увага. Знайомство студентів з багатою латинською лексикою навіть не виходило за межі невеликого учбового словника як додатка до текстового матеріалу підручника. А в тім латинська лексика потребує систематичної роботи протягом всього курсу. Тому цінними ми вважаємо різні методичні засоби, які спрямовані на ефективне оволодіння обов'язковим лексичним матеріалом. Тут і рекомендації, що стосуються індивідуального словника, і зауваження про словникову форму кожної частини мови, і вправи з конкретного лексичного матеріалу. Таким чином, уся робота зосереджується на латинсько-російському словнику, який за структурою та оформленням становить самостійну частину підручника, органічно пов'язану з іншими його розділами. У словнику виділено активну лексику, а у складних словах визначено словотворчі афікси. Обов'язково наводяться запозичення з відповідного слова. Все це сприяє розумінню латинської лексики як системи, засвоєнню великої кількості латинських слів і, на решті, поглибленню знання рідної мови. На жаль, загальній характеристиці латинської лексики приділяється менш уваги, ніж фактичному матеріалові. Адже невеликий абзац на стор. 18 — це занадто мало, щоб дати необхідні відомості з такого складного і важливого питання.

Недоліком методичного характеру, на наш погляд, є відсутність постейних словників, хоча б до текстів першого семестру. Такі словники могли б підготувати студента-заочника до роботи з загальним словником.

Посібник має непогане технічне оформлення. Різні шрифти підкреслюють контрольні моменти в граматиці, вправах учбових текстах та словнику. Ілюстрації поширюють уяву про стародавній світ, доповнюють тексти. Їх кількість можна було б збільшити, деякі змінити, а також додати карту Риму.

Посібник відповідає сучасним науково-методичним вимогам, охоплює усі розділи курсу і поряд з цим має наявну спеціалізацію. Він враховує інтереси студентів історичного факультету і в той же час відповідає вимогам та особливостям заочного навчання. Працюючи з цим підручником, відчуваєш присутність доброзичливого автора, який прагне всебічно допомогти студентові в його самостійній роботі. Цей посібник належить до найбільш вдалих і перевидання його чекають студенти-заочники.

М. С. Лапіна, канд. філол. наук

З М І С Т

Літературознавство

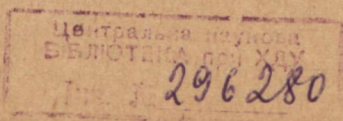
Березнікова Л. П. Про естетичну програму «Перевалу» (О. Воронський про фрейдизм)	3
Безхутрий Ю. М. До питання про стиль і стилетворчі чинники роману О. Є. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця»	8
Булашенко І. Г. Концепція людини як жанротворчий чинник у «Малоросійських повістях» Г. Квітки-Основ'яненка	15
Лобанов В. А. У художній системі Горького (із спостережень над поетикою мемуарних нарисів письменника)	21
Скрипко В. І. В. Маяковський і російські класики (до питання про літературні ремінісценції у творчості поета)	26

Мовознавство

Бойко Н. В. До проблеми стилю сучасної літературної критики	31
Дорошенко Н. С. Інтернаціональні суфікси <i>-изм/-ism</i> у російській і англійській мовах (зіставний аналіз)	35
Клименко Н. Л. Побудова мікросистеми невизначено-великої кількості в англійській мові у порівнянні з російською	39
Клименко О. К. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка. (Логічна конкретизація як етап творчого процесу)	43
Маринчак В. А. Експериментальне вивчення прагматичної інтерпретації лексичних одиниць	50
Миронов О. О. З історії створення Вайнертових перекладів поезій Т. Шевченка «І виріс я на чужині...» та «Заступила чорна хмара...»	53
Соколова Т. І. Аналіз мікросистеми суспільно-політичної лексики	61
Ткаченко Р. І. Паремії та їх відбиття в українській прозі	65
Тростинська Р. І. Компаративні фразеологізми та їх структурні варіанти (на матеріалі романів Ю. Смолича)	71
Шевелев В. М. Про домінуючу лінгвістичну ознаку наукового мовлення	77
Учитель Т. Д. Структурно-семантичні типи складнопідрядних речень як характеристика підмови	81

Рецензії

Лапіна М. С.— Г. Г. Козлова. Латинский язык. Учебно-методическое пособие для студентов-заочников исторических факультетов государственных университетов. Под ред. доц. Л. М. Поповой. М., Изд-во Моск. ун-та, 1972	85
--	----



ВЕСТНИК
ХАРЬКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА
№ 154

Вопросы жанра,
поэтики,
стиля
(на украинском языке)

Издательское объединение «Вища школа»
Издательство при Харьковском
государственном университете

Редактор Л. В. Ковальчук
Художній редактор А. С. Романова
Технічний редактор Л. Т. Момот
Коректор Л. П. Пипенко

Информ. бланк № 1908

Здано до набору 6.10 1976 р. Підписано до друку 6.01 1977 р. Формат
60×90¹/₁₆. Папір друкарський № 3. 5,5 умовн. друк. арк., 6 обл.-вид. арк.
Тираж 1000 прим., Видавн. № 403. БЦ 50003. Зам. № 4-2888. Ціна 90 коп.

Видавництво видавничого об'єднання «Вища школа»
при Харківському державному університеті.
310003, Харків, 3, Університетська, 16.
Поліграфкомбінат вид-ва «Соціалістична Харківщина».
310037, Харків, 37, Московський просп., 247.

