

K-14038  
П 314431

ISSN 0453-7998

# ВІСНИК Харківського університету

---

310'87

ДОСЛІДЖЕННЯ З КЛАСИЧНОЇ  
І РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ,  
ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ ТА ГРАМАТИЧНОЇ  
СТРУКТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ  
ТА РОСІЯНСЬКОЇ МОВ

«ВИЩА ШКОЛА»

1 крб. 30 к.

ISSN 0453-7998. Вісн. Харк. ун-ту. 1987. № 310: Дослідження з клас. і рад. літ., лінгвостілістики та грамат. структури укр. та рос. мов. 1—121.



V.N. Karazin Kharkiv National University



00295199

3



Faint, illegible text is visible throughout the page, appearing as light gray or blueish marks. The text is mostly centered and consists of several lines of what appears to be a list or a series of entries, but the individual characters and words are too faded to be transcribed accurately.

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ І СЕРЕДНЬОЇ  
СПЕЦІАЛЬНОЇ ОСВІТИ УРСР

# ВІСНИК ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

№ 310

---

ДОСЛІДЖЕННЯ З КЛАСИЧНОЇ  
І РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ,  
ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ ТА ГРАМАТИЧНОЇ  
СТРУКТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ  
ТА РОСІЙСЬКОЇ МОВ

---

Заснований у 1965 р.

ХАРКІВ  
ВИДАВНИЦТВО ПРИ ХАРКІВСЬКОМУ  
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ  
ВИДАВНИЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ  
«ВИЩА ШКОЛА»  
1987

В статьях рассматриваются теоретические и практические вопросы языковедения и литературоведения, в частности влияние советской литературы на мировой литературный процесс, жанровое и сюжетно-структурное своеобразие отдельных произведений советской и дооктябрьской русской и украинской классики, современной зарубежной литературы; семантическая структура фразеологических единиц современного украинского языка; некоторые категории семантики лексических единиц и их системные отношения в языке и т. д.

Для научных работников и специалистов.

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

*Адреса редакційної колегії:* 310077, Харків-77, пл. Дзержинського, 4, філологічний факультет ХДУ, тел. 45-73-33

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

Видано на замовлення Харківського державного університету

### СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО  
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ УССР

ВЕСТНИК  
ХАРЬКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

№ 310

Исследования по классической и советской литературе,  
лингвистике и грамматической структуре  
украинского и русского языков

Основан в 1965 г.

(На украинском и русском языках)

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

Редактор *А. Х. Балабуха*, художній редактор *В. Е. Петренко*, технічний редактор  
*Г. П. Александрова*, коректор *Л. П. Сич*

Н/К

З'явлено до складання 04.02.87. Після до друку 09.07.87. Біл 08518. Формат 60×90/8. Папір друк. № 3. Літ. гарн. Вис. друк. Друк. арк. 7,5. Фарбо-відб. 7,75. Обл.-вид. арк. 9. Тираж 500 пр. Видавн. № 1475. Зам. 7-31. Ціна 1 крб. 30 к. Замовн.

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

Надруковано з матриць книжкової фабрики «Комуніст» в Харківській друкарні № 16, 310003, Харків-3, вул. Университетська, 16. Зам. 1506.

В 4601000000-084  
M226 (04)-87

© Харківський державний  
університет, 1987

ЦЕНТРАЛЬНЕ НАУКОВЕ  
ФІЛІАЛІОН ХДУ  
Тираж № 310031

K-14038

*Н. И. КУЗНЕЦОВ*, д-р филол. наук

### ИСКУССТВО РЕВОЛЮЦИОННОЕ, ИСКУССТВО ДЕЙСТВЕННОЕ

---

Великий Октябрь явился переломным событием всемирной жизни. Перемены огромного масштаба произошли и в духовной жизни людей — в культуре, литературе, искусстве — не только в нашей стране, но и во всех частях света.

Воздействие Октября на мировую литературу сказывалось через влияние на освободительную борьбу в той или иной стране или регионе, через восприятие идей Октября зарубежными литераторами, через воздействие советской литературы в целом или отдельных ее мастеров на тех или иных зарубежных писателей, наконец, через влияние нашей литературы непосредственно на читателей, на общественное сознание, а через них на творчество художников слова.

Произведения советских писателей, активно участвуя в воспитании нового человека в нашей стране, для многих зарубежных читателей были одним из важнейших источников правды о нашем строе, о характере происходящих в СССР процессов, о делах, оброте жизни, идеалах людей.

Несущая огромный идейно-нравственный заряд советская литература была и продолжает оставаться предметом острейшей идеологической борьбы. За рубежом продолжают предприниматься попытки исказить ее суть, преуменьшить или свести на нет ее значение. «Советологи» различных оттенков ведущее место в русской литературе послеоктябрьских лет отводят произведениям внешней и внутренней эмиграции (З. Гиппиус, Д. Мережковского, В. Ходасевича, А. Ремизова, Е. Замятина и др.), группировкам, в чьих «манифестах» и творческой практике давали о себе знать декадентско-формалистические (имажинисты, серапионовцы, футуристы) или националистические («Ваплите») тенденции. При этом группы, в которые входили люди с различной идейно-эстетической ориентацией, выдаются за монолитное целое, враждебное революции.

Характерный пример — книга Г. Уланова «Серапионовы братья. Теория и практика». Вслед за своим духовным отцом, известным антисоветчиком Г. Струве, на которого часто ссылается, Уланов говорит об аполитизме и формализме как основе эстетической программы всех серапионовцев, хотя это было не так. Он лицемерно сокрушается, что послереволюционные обстоятельства не дали возможности группе «реализовать свои потенциальные возможности и установить собственную жизнеспособную традицию» [14, с. 155]. Выделяя как очень талантливый роман «Города и годы» «серапионова брата» К. Федина, Г. Уланов объясняет авторский успех

тем, что писателю «удалось соединить стиль художественной прозы XIX в.» с «орнаментализмом» и другими особенностями повествования, свойственными символисту А. Белому [там же, с. 138]. Верно отмечая связь Федина с традициями классиков XIX века, преувеличивая роль А. Белого, Г. Уланов обходит такую важнейшую причину, обусловившую новаторство и огромный успех этого произведения в нашей стране и за рубежом, как органическая связь писателя с революцией.

Значительную работу по раскрытию места и роли произведений К. Федина в мировом литературном процессе проделали Б. Я. Брайнина, В. А. Ковалев, Р. М. Самарин, В. Дювель (ГДР), М. Заградка (Чехословакия), А. Керя (Венгрия), З. Збировски (Польша) и др.

На основе новых материалов попытаемся осветить воздействие творчества К. Федина в разные годы на читателей, писателей, критиков в нашей многонациональной стране и за границей, раскрыть общечеловеческую ценность художественного наследия одного из зачинателей и видных мастеров литературы, рожденной Октябрем.

Федин принадлежал к тем мастерам слова, которые вопреки раздававшимся с разных сторон «архиреволюционным» призывам создавать новую культуру на голом месте, настойчиво продолжал традиции как русской, так и мировой литературы. Уже эпитафия к роману «Города и годы», взятые из произведений Ч. Диккенса и В. Гюго, посвященных Великой французской революции, свидетельствовали об этом. В первом романе Федина сочтались традиции не только названных зарубежных авторов, но и немецких экспрессионистов, а также Достоевского, Салтыкова-Щедрина. Не прошел для него бесследно опыт общения в первые годы революции с Горьким. Начиная автор, вдохновленный идеями Октября, создал один из первых значительных советских романов, получивших широкое мировое признание.

В «Городах и годах» писатель страстно заклеил развязанную империализмом мировую войну. Его произведение предвещало антивоенные романы Ремарка, Хемингуэя, Олдингтона.

Утверждая право на ненависть к старому миру, к развязавшим войну, Федин отстаивал великие гуманистические ценности. И вопреки заявлениям разного рода вульгаризаторов от критики, писавшим в 20-е годы, что общественная ценность романа «Города и годы» «равна нулю или даже минус единице» [8, с. 299], правда была на стороне А. М. Горького, А. В. Луначарского и других, высоко оценивших произведение. Книга Федина, как и произведения ряда первых советских писателей, развивавших традиции классической литературы, делала в жизни свое большое и доброе дело, была средством борьбы и созидания, оказывала прямое влияние на взгляды, эмоции, психологию и даже иногда судьбы людей. Так, критик Е. А. Колтоновская, сотрудничавшая до революции в журналах «Русское богатство», «Русская мысль», «Вестник Европы», говоря о своей душевной неустраоен-

ности, одиночестве, сообщила 28 июня 1925 г. писательнице Е. П. Летковой-Султановой, какую моральную поддержку оказывают ей лучшие произведения послереволюционной литературы, раскрывающее движение жизни. После знакомства с «такими... жемчужинами, как Федин и Сейфуллина», у нее появилась вера, что «неиссякаема литература» [12, ф. 286, оп. 1, ед. хр. 151, л. 2].

Писательница М. П. Прилежаева в своих воспоминаниях сообщает, с какой силой воздействовали в 20-е годы на нее, студентку-филолога, роман «Города и годы», а также повести и рассказы Федина, хотя вряд ли учили «чему-то конкретному» [10, с. 477—478]. Б. Я. Брайнина вспоминает, что в далеком теперь 1926 г. роман «Города и годы» помог ей принять важное решение [4, с. 35—36].

Говоря о воздействии книг Федина в разные годы на читателей в нашей стране, сошлемся еще на письмо, видимо, конца 50—начала 60-х годов тогдашнего первого секретаря ЦК ВЛКСМ С. П. Павлова К. А. Федину, в котором он просил писателя дать согласие издать роман «Костер» в издательстве «Молодая гвардия», так как «Первые радости» и «Необыкновенное лето» пользуются большой популярностью у молодежи. Он, в частности, писал: «Мне недавно довелось побывать на молодежных собраниях на Украине, и было очень приятно, когда парни и девчата с таким упоением говорили о Кирилле Извекове, этом замечательном и ярком образе молодого героя, революционере, которому стремятся подражать лучшая часть нашей молодежи» [5].

Приведенные примеры — ничтожно малая часть отзывов лишь русских и украинских читателей о действенности произведений Федина.

Представления о масштабах значения фединского творчества для многонациональной советской, а также мировой читательской аудитории и литературы становились более полными, конкретными, так сказать, материально осязаемыми у тех, кто видел в библиотеке К. А. Федина на даче в Переделкине шкафы с его книгами, изданными в разные годы на языках народов нашей страны и ряда стран мира, а также книги на русском и других языках, подаренные хозяину зарубежными и советскими писателями многих республик Советского Союза, с которыми он был связан и многим из которых так или иначе помогал: своими произведениями, своим отношением к литературе и людям, письмами, рецензиями, дружескими советами. Сейчас эти книги переданы Научной библиотеке Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского и ждут своих исследователей.

К. А. Федин в какой-то мере продолжил дело Горького по сплочению писательских сил разных стран мира и народов нашей страны по оказанию помощи в сложном и ответственном писательском деле. Голос его был явственно слышен с трибун международных симпозиумов, встреч. Горьковский завет, обращенный в 20-е годы к молодым: «Слушайте, но не слушайте. Ищите себя» был и его принципом отношений к начинающим авторам,

равно как и взыскательность в сочетании с доброжелательностью к ним. Благотворное воздействие творчества, советов и отношения к литературе Федина испытали на себе, судя по их признаниям, такие писатели, как А. Фадеев, К. Симонов, Ю. Крымов, Ю. Трифонов, Д. Гранин, П. Проскурин, Г. Коновалов и др. Нашему литературоведению еще предстоит многоаспектно осветить значение К. А. Федина для русской советской литературы.

Федин опирался на многонациональные литературные традиции, был писателем-интернационалистом. В 1937 г. после поездки в Грузию на торжества, посвященные 750-летию великой поэмы Шота Руставели, он писал: «...После волнующих дней в Тбилиси я испытываю хорошо знакомое и все усиливающееся ощущение близости к писателям братских народов, служащих единому великому делу созидания социалистической культуры, и я рад, что принадлежу к большой семье советских литератур» [12, ф. 2563, оп. 1, ед. хр. 81]. Выступая в 1964 г. в Киеве на юбилее Т. Г. Шевченко, Федин говорил о значении шевченковских заветов, его гуманистической революционной традиции для многонациональной советской литературы.

К. А. Федин оказывал разнообразную помощь писателям разных национальностей нашей страны. Его воздействие испытали на себе многие писатели братских республик. Со многими он был дружен. В личном архиве Федина — большое количество писательских писем и телеграмм.

Мирза Ибрагимов сообщал Федину 14 апреля 1950 г.: «Наши писатели... поручили мне выразить Вам нашу искреннюю благодарность за все те теплые, мудрые братские советы, которые Вы давали нам, находясь свыше полутора лет во главе комиссии по азербайджанской литературе. Они были особенно ценны в деле сближения с реалистическими традициями великой Вашей литературы. Я убежден, что они долго еще останутся в нашей памяти, дадут положительные результаты в нашей творческой работе...» [5].

Сообщая в письме от 29 октября 1953 г. о выходе на азербайджанском языке романа «Первые радости», который он называет прекрасным, М. Ибрагимов доверительно делится с Фединым своими раздумьями о проблеме положительного героя, связанными с его работой над произведением на современную тему и начавшейся в печати дискуссией [там же].

Немалую роль для писателей Прибалтики имела декада литовской литературы летом 1954 г. На ней выступал требовательно и благожелательно и Федин. И вот устанавливаются дружеские отношения с рядом писателей: А. Венцловой, Ю. Балтрушайтисом, Э. Межелайтисом. Последний в надписи на своей книге «Человек» выразил как бы общие мысли и чувства: «Большому другу литовской литературы, дорогому писателю и человеку К. А. Федину с любовью» [1, с. 157].

Дружеские связи соединяли К. Федина с украинской землей и ее мастерами слова. Неоднократно откликнулся автор «Первых

радостей» в печати на различные явления общественной и литературной жизни Украины: воссоединение Западной Украины с УССР, освобождение от немецких фашистов Харькова и Киева в годы Великой Отечественной войны, юбилей Т. Г. Шевченко, декада украинской литературы и искусства в Москве и т. д. О характере отношений, например, М. Рыльского к Федину свидетельствует надпись на книге стихов поэта «Лирика поздних лет»: «Константину Александровичу Федину с самыми лучшими пожеланиями и неизменной любовью. М. Рыльский. 9/VI—1960. Переделки» [там же].

Бурятский романист Чимит Цыденбаев в апреле 1959 г., выражая мысли многих, писал Федину, что его книга «Писатель. Искусство. Время» «для... молодых писателей вроде как настоящий бесценный учебник» [5].

Пожалуй, наиболее обобщенно мысль о значении творчества К. А. Федина для литераторов разных национальностей нашей страны выразил народный поэт Киргизии Аалы Токомбаев: «Федин сыграл огромную роль как проводник лучших традиций русской классической литературы в творчестве писателей братских республик. Строгому слогу его повествований, сдержанности и высокой культуре эмоций его героев, умению «лепить» образ — этому будут учиться у Федина еще многие поколения писателей. «Первые радости», «Необыкновенное лето» и, наконец, «Костер» для нас особенно поучительны как редкий сплав современного содержания, симфонии революции и преобразования России с величественной простотой и благородством классического стиля, четкой рельефной отделкой образов, теплотой искреннего чувства писателя, все оживляющим богатством языка» [11, с. 219].

Книги Федина несли и несут свет новой правды зарубежным читателям многих стран, в разной форме оказывают воздействие и на писателей, на литературный процесс в других странах, особенно в социалистических.

Чехословацкий литературовед М. Заградка свидетельствует, что в буржуазной Чехословакии уже в 20-е годы, когда русская советская проза стала теснить французскую, «имя Федина заняло прочное место в сознании читателей, особенно среди студентов и интеллигенции левой ориентации» [10, с. 308]. Его произведения получили очень высокую оценку ряда видных писателей и критиков. Они стали предметом острой идеологической борьбы левых сил и консерваторов. «Новое качество русского реализма (речь идет о творчестве Федина, Леонова, Вс. Иванова. — Н. К.) настолько глубоко вошло в их (прогрессивных чехословацких критиков. — Н. К.) сознание, что оно становилось их критерием и постулатом» (курсив наш. — Н. К.) [там же, с. 311].

Широкое распространение произведения и статьи К. Федина, как и других ведущих советских мастеров, получили в социалистической Чехословакии. Они знакомили чехословацких читателей с советскими людьми, их образом жизни, способствовали творческому росту начинающих авторов, помогали бороться с упрощен-

ной трактовкой социалистического реализма. Высокую оценку произведениям Федина дала в 1949 г. народная писательница Чехословакии Мария Майерова, написав на своей книге «Сирена» такие слова: «Константину Федину с сердечной благодарностью за его прекрасные романы...» [1, с. 162]. Попутно заметим, что в творческом сознании автора «Костра» как-то жили картины и образы романа известной чехословацкой писательницы Марии Пуймановой «Жизнь против смерти». Не случайно среди черновых заготовок для романа встречаются слова из этого произведения: «Ведь мир и верная любовь — это самое прекрасное в жизни, на них-то и держится свет» [5].

Прочная дружба связывала Федина со многими немецкими писателями, чьи выразительные литературные портреты оставил он: И. Бехером, Б. Брехтом, В. Бределем и др. О том, насколько была велика популярность творчества и личности К. А. Федина в разные годы в Германии, свидетельствует вышедший к 70-летию писателя значительный по объему сборник на немецком языке «Федин и Германия». Остановимся лишь на некоторых публикациях.

Как книгу, зовущую занять достойное место в жизни, в борьбе, характеризует роман «Города и годы» известный писатель и публицист Эгон Эрвин Киш в рецензии, напечатанной 30 декабря 1927 г. в газете немецких коммунистов «Красное знамя» [13, с. 236—239]. «Необыкновенный человек» — так озаглавил свою статью о К. Федине Вилли Бредель. В ней он говорит, что романы «Цемент» Ф. Гладкова, «Города и годы», «Братья» К. Федина были первыми вестниками из страны победившего пролетариата, которые на него, молодого рабочего, произвели незабываемое впечатление. А потом он тепло рассказывает о Федине [там же, с. 258—260]. Статья Г. Гупперта посвящена сопоставлению романа «Санаторий Арктур» К. Федина с таким глубоким и сложным произведением, как «Волшебная гора» Т. Манна [там же, с. 271—290]. В сборнике помещены письма С. Цвейга от 10 декабря 1928 г. и от 24 мая 1929 г., в которых автор говорит о том, что его «страстно захватило» чтение романа «Братья», он отмечает искусство композиции и мастерство в изображении героев из народа и в создании «тончайших артистических фигур», в изображении «духовных конфликтов во всех их сверхчувственных проявлениях» [там же, с. 235].

Первым произведением Федина, переведенным на французский язык еще в 1923 г. в Бельгии, был рассказ «Сад». Издатель журнала писатель Франц Элленс в письме к Горькому называет рассказ «прекрасным» [10, с. 346]. Из переписки 1926—1929 гг. Федина с В. Познером, жившим во Франции, известно, что фединские романы, повести, рассказы неоднократно переводились на французский и испанский языки, пользовались спросом [12, ф. 2536, оп. 1, ед. хр. 43]. В 1939 г. Федин писал в автобиографии: «Мне известны переводы моих романов и повестей на одиннадцать европейских языков» [2, ф. 136, оп. 1, ед. хр. 9, с. 5]. Высокую оцен-

ку Федину-писателю дал в 1934 г. Р. Роллан [9, с. 14]. К сожалению, не изучено, как же воспринимались и оценивались в то время фединские произведения французскими, испанскими и другими европейскими, кроме немецких и славянских, читателями и критикой.

Интерес к советской литературе за рубежом, вопреки утверждениям Ю. Рулле и других, возрастает после Великой Отечественной войны, раскрывшей силу советского строя. Теперь произведения Федина и других советских авторов получают известность не только в Европе, но и в других частях света. Привлекает внимание романтическая трилогия Федина, раскрывавшая, как шло формирование человека социалистического сознания, одержавшего победу в неслыханно тяжелой схватке с фашизмом. Французский критик Пьер Декс в «Lettres françaises» от 25 декабря 1962 г. писал: «История Кирилла Извекова читается с таким же увлечением, которое можно испытать, например, читая историю Фабрицио дель Донго. Но то, что было потрясением мира, в котором рушились мечты революции, описанные в «Пармской обители», уступает здесь место грозному потрясению мира благодаря торжеству надежды, благодаря победе свободы» [3, с. 125]. Параллель с произведением Стендаля о многом говорит: русский современник соотносится с французским классиком.

В письме в Москву, в редакцию журнала «Советская литература», выходящем на английском, испанском, немецком и польском языках, Мигель Лопес Креспи из Испании пишет, что его поразили главы романа Федина «Костер». «Это новый для меня романист, и романист замечательный» [7, с. 15].

В наше беспокойное время произведения К. Федина и других советских писателей, а также прогрессивных мастеров слова разных стран утверждают идеи человечности, мира, сотрудничества.

**Список литературы:** 1. *Артистевич В. А.* Автографы в личной библиотеке К. Федина // Проблемы развития советской литературы: Проблематика и поэтика творчества К. Федина.— Саратов, 1981.— С. 137—165. 2. *Архив ИМЛИ.* 3. *Блаژیшова Т. В.* Советская литература за рубежом. 1917—1950.— М., 1962.— 570 с. 4. *Брайнина Б.* По законам красоты.— М., 1968.— 340 с. 5. *Личный архив К. А. Федина.* 6. *Литературное наследство / Горький и советские писатели.*— М., 1963.— Т. 70.— 734 с. 7. *Млечина И.* Ответное чувство // Лит. газ.— 1957.— 17 мая. 8. *Не-Критик.* Беглые заметки // Звезда.— 1925.— № 1.— С. 295—299. 9. *Роллан Р.* Мой путь к пролетарской революции // Интернациональная лит.— 1934.— № 3—4.— С. 14. 10. *Творчество Константина Федина.*— М., 1966.— 628 с. 11. *Токомбаев А.* Звезда в душе.— Дружба народов.— 1962.— № 7.— С. 217—219. 12. *ЦГАЛИ.* 13. *Fedin und Deutschland.*— Berlin, 1962. 14. *Oulanoff H.* The Serapion brothers: Theory and practice. The Hague.— Paris, 1966.

Поступила в редколлегию 19.12.85.

**ПЕРШІ КРОКИ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРИКО-РЕВОЛЮЦІЙНОЇ  
ТРАГЕДІЇ (1917—1934 рр.)**

Велика Жовтнева соціалістична революція відкрила нову еру в історії людства, еру перебудови його на комуністичних засадах. Перед молодого радянського літературою постало велике завдання: відтворити революційний подвиг народу, правдиво зобразити народження й зростання нового світу. Свій внесок у здійснення даного завдання робили всі літературні жанри, у тому числі й трагедія.

Предметом трагедії як жанру драматургічного роду є найгостріші, центральні суперечності доби, що в творах постають як нерозв'язні художні конфлікти, антагонізми. Важлива якість антагонізму в трагедії — його суспільна значимість, масштабність, у ньому відбувається зіткнення суспільно-історичних сил, які визначають дальшу долю держави, а можливо, й людства. Тож зрозуміло, чому автори трагедій завжди виявляли особливу увагу до епох великих суспільних рухів, революційних поворотів. «Вищим типом трагічного є революційна героїчна трагедія. К. Маркс, конспектуючи «Естетику» Фішера, відзначив, що справжньою темою трагедії є революції» [2, с. 216—217]. Окрім відповідного предмета зображення, трагедія вимагає й своєрідної авторської оцінки життєвого матеріалу. Естетичний пафос трагічного, осмислення відображуваної життєвої суперечності як трагічної — обов'язковий елемент даного жанру.

Отже, за самою жанровою природою трагедія якнайкраще відповідала завданням відображення переломної доби, що й обумовило звертання до неї видатних радянських драматургів. Українська радянська історико-революційна трагедія пройшла цікавий період художніх шукань, які велися в основному в двох стилях напрямках: документальному й абстрактно-романтичному.

Найкрупнішим представником документального напрямку в розвитку жанру є М. Ірчана, автор популярних на початку 20-х років трагедій «Бунтар» (1921) і «Дванадцять» (1923). Цих п'єс цілком стосується пізніше зізнання автора: «Усі мої твори — то життєві факти» [4, т. 2, с. 449]. В обох п'єсах йшлося про події вчорашнього, свіжого в пам'яті минулого. Драматург сам був учасником революційної боротьби на Західній Україні і писав про знайомий з власного досвіду життєвий матеріал.

П'єса М. Ірчана «Бунтар» розповідала про трагічний для західноукраїнських робітників 1920 р., реалістично відтворювала класову боротьбу в галицькому містечку, напружену атмосферу чекання перемоги й несподівану поразку робітничого руху.

Найважливішою заслугою М. Ірчана було створення крупного образу позитивного героя — комуніста Ярослава Жванського. Значуще перше сценічне знайомство з героєм — він серед робітників на підпільних зборах виступає із закликом до повстання. Учасник

жовтневих подій, Ярослав, збагачений найновішим досвідом класових битв, допомагає робітникам виробити правильну лінію боротьби. У Жванського слово не розходиться з ділом — він сам очолює демонстрацію страйкуючих і поранений потрапляє в тюрму.

Глибоко зворушує прощання Жванського з матір'ю, де виявляються його ніжні синівські почуття. І відразу крижаніє він, коли на побачення з ним приходять закохана в нього Люся, дочка фабриканта, дружина жандармського капітана. Люся пропонує в'язню тікати, але він гордо відмовляється. Навіть жінку-красуню, яка могла б стати його долею, він сприймає як класового ворога, розуміючи, що між ними пролягла безодня. Не в усіх аспектах образ Жванського зображений однаково переконливо: найбільш вдалося зображення його суспільної діяльності, менший ефект дає інтимна лінія Ярослава, що зазнала відчутного впливу мелодрами.

Ще гарячим, свіжим у пам'яті історичним подіям присвячена й трагедія «Дванадцять». Драматург підкреслював, що відтворив у ній справжні історичні події. «Надзвичайний суд у Чорткові, — писав він пізніше, — засудив Мельничука й Шеремету на смертну кару, а шість повстанців на 5—6 років тюрми. 11 листопада 1922 р. на подвір'ї Чортківської тюрми розстріляно Мельничука й Шеремету. Мельничук до останнього віддиху співав «Інтернаціонал», а Шеремета вмер з вигуком «Хай живе революція! Хай живе Радянська Україна!» У п'єсі автор, добре обізнаний з історією цієї дванадцятки, живає точно тих слів, що їх перед смертю говорили Мельничук і Шеремета [4, т. 1, с. 380]. П'єса мала свої позитивні риси: у ній було створено колективний образ партизанського загону, що складався з дванадцяти чоловік, дані окремі подробиці його побуту, передано атмосферу цькування й переслідування патріотів, відтворено їхню героїчну боротьбу. Однак, як зазначає дослідниця Л. Т. Мельничук-Лучко, «з драматургічного погляду п'єси, поряд з позитивними сторонами, має ряд істотних недоліків. Можливо, тут позначилось те, що автор намагався не відходити від історичної правди, змалювати події так, як вони відбувалися в житті. Звідси і недостатня розробленість окремих образів, дещо декларативний характер твору» [6, с. 57]. У трагедіях «Бунтар» і «Дванадцять» історик явно переміг художника, вони не злилися тісно й органічно в художній свідомості, як це відбудеться у вершинних творах М. Ірчана «Родина щіткарів», «Радій», «Підземна Галичина», «Плацдарм». В аналізованих трагедіях ще багато від традиційної в перші пореволюційні роки п'єси-агітки, хоча вони й стоять над нею. Письменнику не вдалося глибоко розробити порушені філософські мотиви про «перших хоробрих» і народне повстання, про причини поразки визвольного руху в Галичині. Пишучи дані твори, він поспішав дати театрові актуальні п'єси, виконати важливе соціальне замовлення — розповісти світові про героїчну боротьбу західноукраїнських трударів. Плакатність творів певною мірою компен-

сувалася гострою політичною актуальністю, утвердженням революційних ідеалів.

На відміну від п'єс М. Ірчана, революційні трагедії Я. Мамонтова сильні саме поглибленою розробкою в них ідейно-філософських мотивів, хоча мають іншу крайність: художній світ творів позначений виразними рисами умовності, абстрактного романтизму, образна система й конфлікт не стільки відбивали правду життя, скільки виражали авторську художньо-філософську концепцію. Сказане в різній мірі стосується трагедій Я. Мамонтова «Веселий Хам» (1921), «Коли народ визволяється» (1924), «Аве Марія» (1924) та «Батальйон мертвих» (1925).

Важливе місце в творчій еволюції драматурга посідає п'єса «Веселий Хам». Тут зроблено першу спробу дати свою інтерпретацію революційних подій. В очудненій, абстрагованій формі трагедія відображала революційну добу: діялося в столиці невідомої держави, королівський уряд розганяв непокірний парламент, на бік ЦК революційних організацій переходив кавалерійський полк, на приватній квартирі підпільна друкарня випускала листівки із закликом до революції. На цьому суспільному тлі розгорталася доля трагічного героя, поета Валерія Чарновецького. Найменше Валерій скидається на живу людину свого часу, зате є слухняною маріонеткою в руках автора. У структурі образу чільне місце посідає біблійна легенда про Ноевого сина Хама. Побачивши свого батька п'яним, він один розсміявся; його брати теж хотіли засміятися, але один з них був аскетом, другий — філістером, тому вони й стрималися. Лише у веселому Хамі — про нього Валерій написав поему — відбилася вся повнота життя, незалежність від громадської думки. Із Хама Валерій зробив справжнього героя, він відважний, щирий у проявах свого ества. З осмисленням сутності цього біблійного персонажа пов'язане рішення Валерія відійти від революційної боротьби, щоб забезпечити незалежність своєї особистості, свободу творчості. На жаль, ця причина досить поверхово тлумачиться в п'єсі. Принаймні думки Валерієвих опонентів, що всі великі поети світу своєю творчістю служили народові, виглядають більш переконаливо. Та й сам Валерій ще вчора був революційним поетом. Але авторові потрібно, щоб герой лишався на позиціях «чистого» мистецтва. Зовсім несподівано, побачивши уві сні свого батька, що віддав життя за щастя народу, Валерій вдруге змінює погляди на протилежні і вирішує приєднатися до повстання. Побачивши демонстрацію, яку намагаються розігнати жовніри, він закликає народ братися до зброї, полум'яний агітатор падає мертвим від перших же куль, та його заклики почуті, міцніє переможний спів «Інтернаціоналу». У загибелі Валерія було щось фатальне. Вона згідно художньої логіки сприймалася як відплата за трагічну помилку — тимчасову зраду революції.

Подібні ж риси — умовне, абстрактно-романтичне зображення революційних подій, схематизм образів, очуднення побутового фону, наявність елементів символістської поезики — властиві й

наступним трагедіям Я. Мамонтова «Коли народ визволяється» й «Аве Марія». Проте сам письменник усвідомлював обмеженість умовно-абстрактного художнього мислення, про що свідчать спроби розвинути свій талант у напрямку до реалізму. Важливі кроки на цьому шляху були зроблені в 1925 р. у трагедіях «Батальйон мертвих» і «До третіх півнів».

Як справедливо відзначає Н. Б. Кузякіна, «Батальйон мертвих» «був трагедією, присвяченою все тій же загибелі старого й народженню нового світу. Цього разу дія п'єси була перенесена на «театр військових подій». І хоч герої її все ще мають іноземні прізвиська, — капітан Герд, сестра Маріет та ін., — але вітчизняна дійсність проступає вже цілком виразно. Сюжет п'єси дозволяє навіть встановити точний час і місце дії — провал червеного наступу російської армії на фронті (1917), що був початий за наказом Тимчасового уряду» [5, с. 50]. Як новаторську для української історико-революційної трагедії рису відзначимо розширення в цій п'єсі діапазону естетичного пафосу, включення до нього елементів комізму, пов'язаних із зображенням образів царських генералів та самого імператора.

Остаточо умовно-очуднене відображення революції Я. Мамонтов подолав у трагедії «До третіх півнів». У простоті сюжету зосередилася сила і слабкість твору. Після революції із заслання повертався в своє рідне село Роман Лановий і ставав на чолі незаможників. Під його керівництвом селяни обирають раду депутатів, ділять панську землю. Україну окупувають німці, і сільська біднота створює партизанський загін. Писар Антон Гужий зраджує партизанів. Наступного ранку, «до третіх півнів», Романа та його товаришів розстрілюють німці. Сюжет відтворював найбільш поширений розвиток подій в українському селі 1917—1918 рр., але був слабо індивідуалізований, що негативно позначилося на ньому як засіб типізації життєвих явищ.

Письменнику можна закинути неглибоку індивідуалізацію образів, агітаційну заданість фіналу, слабку розробку філософського мотиву, але безсумнівно п'єса була новим кроком у творчості драматурга. Яскравий образ героя, вдала передача самої атмосфери революційної доби, реалістичне зображення обставин часу й місця, побутової конкретики, гарні масові сцени, тісне переплетіння суспільного й особистого в долях героїв — ці якості забезпечили успіх творові.

Трагедія пізнього прозріння представника гинучого класу відображена Я. Мамонтовим у п'єсі «Княжна Вікторія» (1929) — автор вважав її трагікомедією, але твір виразно тяжіє до жанру трагедії. Серед усіх представників старого світу, зображених виразними гротескними мазками, лише княжна Вікторія — чиста й благородна — здатна пережити своє становище як трагедію. Самогубство Вікторії було, однак, недостатньо вмотивоване, знову давалася взнаки умовність, що негайно позначалося й на художньому рівні трагедії.

Певні риси умовно-романтичного художнього мислення відбилися й у трагедії І. Дніпровського «Яблуневий цвіт» (1926), зокрема в трактуванні образу командира радянського полку Зіновія. Рішучим, сміливим і винахідливим постає він спочатку: твердою рукою наводить порядок у полку, використовуючи військову хитрість, рятує частину від знищення. Нові випробування чекали Зіновія в панському будинку, куди його запросила юна господарка. Провівши шість років на фронті, Зіновій раптом відкрив для себе світ жіночої краси, мрійності, ніжності. Яблуневий цвіт, що традиційно символізує в літературі молодість, кохання, під пером автора стає знаком лиховісного «яблуневого полону». Хвилини розслабленість Зіновія розтяглася на довгі дні, що поставило під удар весь полк. Командир потрапив у пастку до своєї слабкості, розчуленості, бо запідозрити Іву в лихих намірах неможливо. Вона сама закохана в Зіновія і, не розуміючи смислу історичних подій, мріє лише про щасливе життя з ним.

Мистецькі прорахунки І. Дніпровського виявилися в надприродному трактуванні впливу на Зіновія яблуневого цвіту. «Ці яблуни так страшно пахнуть,— говорить він.— Вони нищать мені душу» [3, с. 138]. «Мені погано, Іво,— повторює він невдовзі.— Ці яблуни так отруйно пахнуть» [там же]. Такий же отруйний вплив має на командира й кохана Іва. При ній цей рішучий командир раптом втрачає сміливість, волю, не може відважитися на необхідні кроки. Щойно він переконував себе: «Але я мушу вивести їх відси. Вони довіряться мені. І ми... ми підемо» [там же, с. 150]. Але в обіймах Іви він усе забуває: «Де ти була? З тобою так спокійно. Нема цього кошмару. З тобою все так ясно, з тобою радість» [там же]. Таке надприродне трактування мотивів поведінки Зіновія, чаклунського впливу на нього яблуневого цвіту й красуні Іви не відповідало конкретно історичному, аналітико-романтичному художньому мисленню драматурга, вносило в трагедію мистецьки невиправдані елементи символіки й умовності. Гине Зіновій від руки свого брата, і це сприймається як немінуча відплата за зраду робітничої справи. Проте й в останніх словах він повертається до відомого мотиву: «Яблуни. То долі цвіт. Сонячна метелиця» [там же, с. 184]. Такі умовні мотиви поведінки, незрозуміла символіка спричинили до втрат художнього характеру: образ Зіновія вийшов малозрозумілим, невиправдано суперечливим, йому бракувало вагомих реалістичних деталей, що розкривали б соціальну психологію героя. Однак п'єса була сильна чіткою ідейною позицією автора, суворим засудженням зрадника революційної справи. Приваблював романтичний пафос трагедії, написані талановитою рукою майстра масові сцени, серйозний підхід без карикатурності й шаржу до образів ворогів.

Розробка мотиву вірності революції, що реалізується в складному психологічному конфлікті почуття і обов'язку, відзначає пошуки трагедії в творчості Л. Первомайського. Увійшовши в літературу «молодняківцем», письменник у своїх ранніх п'єсах

«Початок життя» («Коммольці») (1929) та «Невідомі солдати» (1930) оспівав подвиг молоді в ім'я революції. Емоційна тональність творів позначена рисами революційної романтики, сюжет цікавий і напружений, в обох п'єсах утверджувався мотив справедливої помсти за зраду революційному обов'язку. Та все ж у даних творах Л. Первомайський лише проходив школу майстерності. Перша п'єса страждала від композиційної непорядкованості, внаслідок чого її головний мотив губився серед інших, автор постійно відводікався на створення колоритних сцен, які, однак, не просували дію вперед. Друга п'єса була написана важким, не досить вправним віршем, висунутий на перший план психологічний конфлікт був розроблений поверхово, використовував письменник і деякі прийоми романтичної умовності: психологічно невиправдані злами у свідомості персонажів, необгрунтовані сюжетні ходи.

Художні пошуки увінчалися згодом значним успіхом — створенням «сцен з трагедії» «Ваграмова ніч» (1933). У творі теж не обійшлося без художніх втрат — події другого акту були слабо пов'язані з розвитком центрального конфлікту і мали епічну мету: подати картину життя в окупованому місті, у мотивах поведінки негативних персонажів враховувалися лише соціально-класові чинники. Але безсумнівним було й те, що традиційна для автора проблема вірності революційному обов'язку дістала тут найбільш високохудожнє розв'язання.

Головний конфлікт зав'язувався між членами революційного комітету Ваграмом і Марією. Перший з них — батько більшовика Гордія, заарештованого й засудженого до страти. Друга — Гордієва кохана. Обидва вони мріють про його визволення, але уявляють його по-різному. Марія закохана в Гордія безтямно, якимось аж хворобливо. Кохання привело колишню есерку до більшовиків, але лівацьких замашок вона не зрекла. На засіданні комітету вона вимагає негайно почати повстання, атакувати тюрму й визволити Гордія. Та на це не може піти досвідчений підпільник, по-житейському мудрий Ваграм. Він розуміє: почати повстання негайно — свідомо піти на невиправдані жертви, найзручніші умови для виступу складуться лише завтра. Ваграмову резолюцію й приймає комітет. Це не означає, що Ваграм — аскет і фанатик — жертвує сином задля революції. З свого боку він робить усе можливе, аби врятувати його. У вчинках Ваграма — продуманість і відповідальність більшовика. Залежно від обставин він то чуйний і мрійний, то непоступливий і навіть жорстокий.

Л. Первомайський збагатив історико-революційну трагедію новою проблематикою, широко ввів поруч із соціально-класовими внутрішні художні конфлікти героїв, зосередився на глибокій психологічній розробці образів, дав блискучий візирець віршованої трагедії.

Його досвідом, як і художніми знахідками й уроками І. Дніпровського, Я. Мамонтова, М. Ірчана, скористався О. Корнійчук при створенні трагедії «Загибель ескадри» (1933), яка стала.

безумовно, вершинним твором даного жанру. Чомусь склалася думка, ніби український драматург скористався й творчим досвідом «Оптимістичної трагедії» В. Вишневецького. Однак і О. Корнійчук і В. Вишневецький працювали над своїми творами приблизно одночасно (1931—33 рр.) і сперлися на художні відкриття один одного через це не могли. Про «Загибель ескадри» існує чимала наукова література, але жанровий контекст дає можливість більш глибоко висвітлити новаторство О. Корнійчука. П'єса переборювала обмеженість документального й умовно-романтичного напрямків розвитку історико-революційної трагедії, синтезувала в собі їхні художні здобутки.

Твір долав документальний буквалізм, властивий раннім творах М. Ірчана. Сперта на реальні історичні події — у тексті навіть дослівно використано кілька документів тих часів, — п'єса містила в собі належну частку авторського вимислу, що й дало можливість драматургові створити значне художнє узагальнення, надати боротьбі за ескадру загальносуспільної значимості, співвіднести її з майбутнім революції і всього людства.

Долала трагедія й умовність абстрактно-романтичних творів. «Загибель ескадри» не позбавлена зовсім революційної романтики, яка є складовою її естетичного пафосу, але романтика О. Корнійчука не абстрактна, а конкретно-історична. У цілому ж трагедія давала аналітико-реалістичне відображення історичного матеріалу. Про героїв О. Корнійчука можна сміливо сказати, що вони «черпають мотиви своїх дій не в дріб'язкових індивідуальних забіганках, а в тому історичному потоці, який їх несе» [1, с. 474]. Кожний образ твору має свою соціально-класову домінанту і водночас є яскравою індивідуалізованою дійовою особою.

О. Корнійчук, зрозуміло, не тільки долав обмеження попередників, але, спершися на кращі якості їхніх творів, пішов далі, розвиваючи здобутки.

Новаторською була сама структура художнього конфлікту «Загибелі ескадри». Використавши наявний художній досвід в осмисленні складності й суперечливості як позитивного, так і негативного полюсів антагонізму, О. Корнійчук уперше в межах одного художнього цілого з великою мистецькою силою втілює усе багатство й розмаїття реальної революційної боротьби.

Табір білого офіцерства очолював адмірал Гранатов, що мріяв про відродження царської держави в її колишніх межах. Проте в силу обставин монархисти тимчасово змушені піти на спілку з прихильниками Центральної ради. Командир флагмана вже всерйоз подумує, чи не змінити білий прапор на жовто-блакитний. Є серед офіцерства й люди, що збайдужіли до всього, відчувають безсилля перед революційним народом (мічман Кноріс). Є, нарешті, в цьому таборі й сили, які недалеко майбутнє своєї батьківщини бачать на шляхах соціального оновлення (лейтенант Корн).

Складним і внутрішньо суперечливим зображений і протилежний полюс конфлікту — революційні моряки, очолювані більшо-

вицьким комітетом. О. Корнійчук сперся на досвід попередників у створенні образу героя-маса. Ескадра виступає справжнім трагічним героєм п'єси. Але герой-маса вийшов не знеособленим. Складаючи цілісність, революційна маса все ж розпадається на окремі образи персонажів, навіть другорядні з яких (Фрегат і Паллада, юнга, боцман Бухта) є яскравими, виразно індивідуалізованими.

У змалюванні центральних дійових осіб О. Корнійчук розвиває кращий досвід у створенні образу трагічного героя. Якщо образи комісара Артема й Стрижня прямолінійні, бідні на виразні індивідуальні риси, то образи Оксани й Гайдая стали справжніми художніми знахідками автора.

В образі Оксани справді багато спільного з Комісаром В. Вишневецького: вірність народним інтересам, висока революційна свідомість, непохитна воля, виключно складні обставини діяльності. І все ж як художні характери вони різні. В Оксани ширший діапазон емоційно-інтелектуального життя, вона більш відкрита, розкута у вияві своїх почуттів. Великий розум, революційна витримка й організованість — ці якості дозволяють Оксані очолювати комітет, суворих і мужніх людей. Гине Оксана від руки боцмана Кобзи, рятуючи ленінського посланця — балтійця.

Художнє опрацювання трагічної помилки в трагедіях 20-х років використав О. Корнійчук, створюючи образ Гайдая. Розкол комітету, на який він пішов, був не випадковістю, а наслідком його імпульсивного характеру, невтриманості, ідейної хисткості, браку досвіду політичної боротьби. Недовіра до мас, невміння вести агітацію і пропаганду словом, апелювання до сили зброї як найсильнішого аргументу — усе це призводить до того, що Гайдай вступив у спілку з ворогом і об'єктивно став причиною загибелі Оксани. Лише її смерть, наче спалах блискавки, просвітила мінера.

Широким виявився в О. Корнійчука діапазон естетичного пафосу: при трагічній домінанті він включав у себе й романтичні, і комічні елементи. Традиційним для творів даного жанру є наростання трагізму від початку до кінця дії. Та О. Корнійчук буде п'єсу так, що трагізм і напруження тривають і водночас посилюються впродовж усього твору. Розвиток конфлікту в «Загибелі ескадри» має принаймні три трагічні піки: смерть комісара Артема, смерть Оксани й загибель ескадри. Однак такий глибокий трагізм не несе в собі ідеї відчаю й безперспективності. Трагічний естетичний пафос твору підсвічений золотими променями оптимізму, вірою в немарність жертв, у майбутню перемогу народу. У мовних партіях різних героїв по-різному осмислюється поняття «ескадра». Для адмірала — це сукупність кораблів, для комітетчиків — це і великий колектив моряків. Пішла на дно ескадра адмірала, живе й готова до бойових дій ескадра комітету.

П'єса О. Корнійчука «Загибель ескадри» зросла на хвилі української історико-революційної трагедії 20-х — початку 30-х років, увібрала в себе кращі набутки попередніх творів даного жанру. Молодий український драматург написав талановитий, новатор-

ський твір, який і сьогодні залишається неперевершеним взірцем революційної трагедії. Творчість українських драматургів у жанрі трагедії стала яскравою сторінкою в історії української літератури, довела життєвість жанру, збагатила його зміст і поетику.

**Список літератури:** 1. *Енгельс Ф. Ф.* Лассалю від 18 травня 1859 р.— Маркс К., Енгельс Ф. Твори: 2-е вид.— Т. 29.— С. 472—478. 2. *Борев Ю. Б.* О трагическом.— М., 1961.—392 с. 3. *Дніпровський І.* Яблуневий полон: Вибрані тв.— К., 1985.—359 с. 4. *Ірчан М.* Вибрані твори: У 2-х т.— К., 1958.— Т. 1.—392 с.; Т. 2.—466 с. 5. *Кузякіна Н. Б.* Нариси української радянської драматургії.— К., 1958.— Ч. 1.—232 с. 6. *Мельничук-Лучко Л. Т.* Драматургія Мирослава Ірчана.— К., 1963.—254 с.

Рассматриваются пути развития украинской советской историко-революционной трагедии (20-е — начало 30-х годов), раскрываются сильные и слабые стороны произведений М. Ирчана, Я. Мамонтова, И. Днепровского, Л. Первомайского и А. Корвейчука, определяются главные направления творческих поисков украинских драматургов в этом жанре.

*Надійшла до редколегії 05.12.85*

*ФАМ ЗЬЯ ЛЯМ*

#### **К ПРОБЛЕМЕ ВЛИЯНИЯ ТВОРЧЕСТВА М. А. ШОЛОХОВА НА ВЬЕТНАМСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ**

---

Творчество М. Шолохова имеет большую силу эстетического воздействия. В социалистическом Вьетнаме его произведения издаются большими тиражами, изучаются в школах и вузах. «Тихий Дон», как и роман М. Горького «Мать», были первыми произведениями советской литературы, переведенными на вьетнамский язык еще до прихода народа к власти. С 1946 г. «Наука ненависти», «Поднятая целина», «Судьба человека», «Тихий Дон», «Донские рассказы» на вьетнамском языке издавались четыре раза.

Говоря о значительной роли советских классиков (в том числе и Шолохова), Нгуен Нгок отметил, что для тех, кто, как и он, стояли у колыбели вьетнамской литературы, их книги стали путеводной звездой, открыли путь к социалистическому реализму [2, 1980.— 3 сент.— С. 2], а «Тихий Дон» оказал большое влияние на творчество писателя То Хоя. «Я лично познакомился с романом «Тихий Дон» более тридцати лет назад, когда только начинал писательскую и революционную деятельность», — признавался писатель в 1975 г. [1].

Влияние мастерства Шолохова на вьетнамскую литературу нагляднее всего прослеживается на примере творческой эволюции Нгуен Минь Тяу.

Речь идет не о прямом заимствовании. Некоторое сходство сюжетных ходов вполне объяснимо закономерностями человеческой жизни, логикой событий, характером изображенной войны. Для вьетнамских писателей наиболее притягательны идейная убежден-

ность и патриотизм, особенно проявившиеся в произведениях Шолохова о Великой Отечественной войне.

Нгуен Минь Тяу, как активному участнику борьбы с американскими агрессорами, вполне понятны та тревога и боль, которыми полны страницы шолоховских произведений «Наука ненависти», «Они сражались за Родину», «Судьба человека».

В такой же тональности, с шолоховской убежденностью в правоте своего дела вьетнамский писатель освещает события недавней вьетнамо-американской войны, те страдания, которые принесла эта война его народу. Герои произведений Нгуен Минь Тяу обладают такой же жизнестойкостью и непоколебимой верой в победу, как и герои Шолохова, будь то комиссар Кинь, командир роты Лыонг, рядовые Кхюэ, Лы, Моан и другие герои романа «След солдата» или его многочисленные герои романа «Выжженный край».

В труднейших условиях войны с противником, во многом превосходящим и численностью, и технической оснащенностью, созревает и закаляется народ, крепнет его идейная убежденность и вера в победу над врагом.

Но Нгуен Минь Тяу, как и Шолохов, стремился показать главных героев войны, раскрыть движущие силы великой победы, хотя он, безусловно, уступает во многом советскому писателю и глубиной изображения характеров, и мастерством. Однако нельзя не видеть и стремительный рост его как писателя. Если в первом романе «След солдата» он еще не владеет в полной мере мастерством лепки характера, поступки героев не всегда психологически мотивированы, допускаются упрощенные решения, то уже во втором романе «Выжженный край» таких недостатков намного меньше.

Если «След солдата» по тематике ближе к шолоховскому роману «Они сражались за Родину», то изломанные войной человеческие судьбы героев романа «Выжженный край» сродни истории героя «Судьбы человека». Этот роман посвящен завершающему этапу освободительной борьбы вьетнамского народа против американских агрессоров и их южновьетнамских наемников. Радость победы омрачена горечью многочисленных утрат и повсеместного разорения некогда процветавшего края. Все перерыто окопами, перепахано снарядами, поля заминированы. Вернувшиеся в родные места жители начинают все сначала: создают семьи, строят дома, поселки. Люди продолжают гибнуть при разминировании полей, взрываются на минах у себя на подворьях. В это мирное время требуется не меньше мужество, чем на войне. И вот тут-то, как и в дни войны, раскрываются сила и благородство людей, для которых долг перед Родиной превышает самой жизни.

Как и у шолоховского Андрея Соколова, величие души главных героев романа «Выжженный край» проявляется в отношении к усыновленному ими ребенку. Нгуен Минь Тяу осложняет эту сюжетную линию еще и тем, что это ребенок активного врага, офицера марионеточной армии. Этот гуманизм, по мысли писателя, и является своеобразным водоразделом, высшей точкой отсчета человече-

ности. Благородство победителей позволяет отцу маленького Шинна осознать свои преступления и раскаяться в них. Гуманизм — сила не только карающая, но и возрождающая к жизни.

Есть еще один источник жизнестойкости его героев. Как и герои шолоховских произведений, они нравственно чисты. Их нравственный облик сформирован глубокими национальными традициями, в которых любовь к Родине не только естественна, но и глубоко осмысленна. Чувство долга, ответственности перед народом здесь одинаково и в большом, и в малом. Социалистическая убежденность — составная часть новой морали.

Нравственность — это тоже оружие, которого так не хватало врагу. Только справедливое дело нравственно. Воюя по ту сторону, на стороне реакции, человек теряет всякие остатки нравственности, к этому финалу приводит и безучастие. Нравственность — это одна из важнейших тем и советской, и вьетнамской литературы. Достаточно напомнить произведения не только Шолохова, но и В. Быкова, в частности «Обелиск», В. Распутина «Живи и помни», В. Закруткина «Мать человеческая» и многие другие, чтобы понять, каких высот достигла эта тема в советской литературе. Роман «Выжженный край» Нгуен Минь Тяу — яркое свидетельство достижений вьетнамской литературы в разработке этой темы.

Логикой самой борьбы мир делится на аморализм и высокую нравственность, высшим достижением которой является жертва жизнью во имя свободы. И лучшие герои романа поднимаются на эти вершины человеческого духа. Гибнет в первый день мира командир роты Нгна, при разминировании полей погибают многие жители деревни. Но это все по эту сторону, по ту — сплошное одичание, сброшены все нравственные одежды. Это ярко проявляется в сценах бегства оккупантов и их наемников, теряющих человеческий облик. Несправедливое дело имеет свои законы, по ним-то и происходит расчеловечивание.

Гуманизм — составная часть народной нравственности и усиленное внимание к нему вьетнамского писателя — это и шолоховская традиция в раскрытии истоков народной победы. Злобная месть, сведение счетов всегда аморальны, но ненависть к сильному и жестокому врагу — священна и справедливо называлась хлебом освободительной борьбы. Такой ненависти учили свои народы советская и вьетнамская литературы. Характерно, что 22 июня 1944 г. Всеволод Вишневский в своем дневнике записал следующее: «Мы, писатели, в 1941, 1942 годах дали народу чудовищный заряд ненависти к врагу» [2, 1985. — 16 янв. — С. 2]. И в этом деле одно из первых мест принадлежит Шолохову. Не даром его рассказ назывался «Наука ненависти».

Вьетнамской «Наукой ненависти» является рассказ Нгуен Нгока «Лес сану», в котором идет речь о зверских расправах карателей, а народ сравнивается с лесом хвойных деревьев сану, который уничтожить нельзя, настолько он жизнестоек.

Любовь к своему народу без ненависти к его врагам — пустые слова. И эту истину вьетнамские писатели для себя и читателей

в дни войны открыли сами и почерпнули из опыта советской литературы. Можно смело сказать, что наряду со всемерной поддержкой советским народом справедливой борьбы вьетнамского народа (мы имеем в виду материальную, военную, дипломатическую и другие виды помощи) большую роль играл духовный опыт советского народа, закреплённый в его литературе.

Главные герои романа «Выжженный край», пройдя свой тяжкий путь к победе, не озлобились, не потеряли способности любить и верить в счастье, хотя и понимали, что оно после таких потерь стало совсем простым: прожить свой земной срок, как подобает людям.

Отогревается возле чужого ребенка и оледеневшее сердце старой Эм, потерявшей всех своих близких. Жизнь берет свое и потребность в любви изначально в ней.

Что же касается романа «След солдата», то, как мы уже отмечали, проблемно и тематически он может быть сближен с романом Шолохова «Они сражались за Родину». Нгуен Минь Тяу освещает переломные события в истории освободительной борьбы вьетнамского народа против американских агрессоров и их марионеток.

Шла подготовка к генеральному наступлению, которое решало исход всей войны. Автор показывает, каких усилий и какого физического и внутреннего напряжения это стоило. Народ нашел в себе силы, чтобы победить. Руководимый коммунистической партией, он отстаивал свое право на национальную независимость и счастье. Образы коммунистов, пожалуй лучшее, что есть в романе. Несмотря на некоторый схематизм и односторонность в раскрытии их, они убедительны по той роли, которую играют в жизни, по их месту в борьбе с врагом, будь то комиссар Кинь, командир полка Ня, командир роты Лонг и др. Коммунисты были лидерами своих коллективов и по человеческим качествам, и по принадлежности к партии — авангарду вьетнамского народа.

Герои Нгуен Минь Тяу, как и герои шолоховского романа, взяты в решающий момент истории своих народов. Никто из них не произносит патетических фраз, не рассуждает о необходимости любить Родину, они шли и гибли за нее. Каждый понимал свою историческую ответственность перед Родиной, отсюда и их самоотверженность, готовность отдать за нее все и саму жизнь.

Простые люди в силу своего места в войне за исторические судьбы своих народов творят историю.

Война необычайно обострила чувство Родины. В творчестве Шолохова это прослеживается со всей очевидностью. Творческая мысль писателя, ищущая формулу, которая выразила бы сущность своего времени, не могла не соприкоснуться с национальной традицией. Суворовская «наука побеждать» и современная «наука ненависти» дополнили друг друга: наука ненависти, действительно, учила побеждать.

Искусство в руках Шолохова и других советских писателей было грозным оружием. Недаром Шолохов считал роман «тяжелой артиллерией нашего искусства» и спешил ввести его в действие.

В романе «Они сражались за Родину» он стремился показать советских людей, истоки их героизма, раскрыть душу народа, таящую неиссякаемые нравственные силы.

Конечно же, творчество Шолохова — это своеобразная вершина, идейно-художественный ориентир и для советской, и для вьетнамской литератур. Общность задач и трагизм жизненного опыта войны не могли не приблизить произведения этого советского писателя к вьетнамскому читателю, не включить их в духовный арсенал вьетнамского народа.

Список литературы: 1. *Вопр. лит.*—1975.—№ 4.—С. 26. 2. *Лит. газ.* 3. *Нгуен Минь Тху.* След солдата.—М., 1977.—252 с. 4. *Нгуен Нгок.* Рассказы: Выжженный край.—М. 1983.—511 с.

*Поступила в редколлегию 19.12.85.*

**В. И. КОЧУБЕЯ**

### **ПРОБЛЕМНАЯ СТАТЬЯ Н. А. ДОБРОЛЮБОВА КАК ЖАНР**

В условиях общественно-литературного движения 50—60-х годов XIX в. изменилось понимание социальной роли искусства слова, что не могло не отразиться и на судьбе жанров литературной критики. «Критическая мысль и самоотверженные искания» [1, т. 1, с. 493—494] характеризуют не только теорию Добролюбова, но и его открытия в области критических жанров, в частности своеобразие и роль жанра проблемной статьи в его творчестве.

Собственно проблемную статью Добролюбова «отличает тематическое единство при разнообразии и даже разнотипности материала, монографическая сосредоточенность на той или иной стержневой проблеме, образующей исходное авторское задание и исследуемой в различных, но взаимосвязанных аспектах, что и придает произведению структурную целостность и хотя бы относительную завершенность. Такого рода статья была необходима для исторического обоснования творческой программы современной литературы, прежде всего идеи народности, принципа социальности, нового понимания художественной правды» [3, с. 48]. В данном случае речь идет не о наличии или отсутствии проблемы в статье, а об особом характере, способе ее исследования в структуре большой критической формы.

К жанру проблемной статьи мы относим работы Добролюбова «Собеседник любителей русского слова», «О степени участия народности в развитии русской литературы», «Литературные мелочи прошлого года», «Русская сатира екатерининского времени».

Как известно, жанр в литературной критике является содержательной формой, в которой сочетаются традиции и новаторство, но при этом сохраняется устойчивое начало. В ряду жанрообразующих факторов, наряду с критическим методом, едва ли не важнейшим является творческая задача, назначение, цель, функция.

данного произведения. Именно функция активно воздействует на структуру, особенности композиции критического произведения. С этих позиций рассмотрим структурно-композиционное своеобразие жанра проблемной статьи Добролюбова, которая в его творчестве имеет без преувеличения программный характер.

Можно разграничить несколько разновидностей проблемной статьи в творческом развитии Добролюбова. Это проблемная статья-обзор, которая посвящена исследованию под избранным углом зрения более или менее широкого круга произведений («Собеседник любителей русского слова», «Русская сатира екатерининского времени»), историко-теоретический очерк («О степени участия народности в развитии русской литературы») и проблемная критико-публицистическая статья, построенная на материале современности («Литературные мелочи прошлого года»).

Проблемные статьи Добролюбова лучше всего рассмотреть не в хронологической последовательности, а типологически, исходя из их идейно-тематической близости и структурных особенностей.

Первая проблемная статья-обзор «Собеседник любителей русского слова» (Современник.— 1856.— № 8, 9) посвящена конкретно-историческому исследованию журнала. Обращение к нему обусловлено, с одной стороны, значением, которое он имел для своего времени, а с другой — таящимися в его материалах возможностями для решения актуальных литературно-общественных задач современности. Ради этого Добролюбов и стремится «подробнее и вернее проследить дух и направление журнала» [2, т. 1, с. 185] с точки зрения отражения в нем реальной действительности, потребностей общества.

Проблемная статья-обзор Добролюбова — это злободневное историко-литературное исследование в форме обзора и избирательного, но вместе с тем подробного анализа произведений, включающее теоретико-литературные размышления, а в конечном счете выражающее и концепцию исторического факта, и программные идеи относительно некоторых основополагающих принципов современной критике литературы.

Своеобразие этой жанровой разновидности статьи выявляется прежде всего в характере и специфическом ракурсе исследования избранной проблемы, обуславливающей особенности структуры и композиции произведения. Проблема является своеобразным «фокусом», внутренней пружиной разворачивания сюжета критического произведения, так как именно она исследуется в различных, но взаимосвязанных аспектах и с помощью разных типов анализа. Вместе с «промежуточными» выводами и обобщениями проблема служит связям, «сцеплению» между фрагментами.

Статья начинается полемическим вступлением, концептуальным по своей функции, определяющим характер и направленность работы, отталкиванием от оторванной от жизни «библиографической критики» и утверждением идей критики Белинского. Вступление, так же, как и другие компоненты, характеризует масштабы работы, специфику исследования, его логику, тональность и жанровую

структуру. Философский, идейно-эстетический замысел, намеченный в зачине, затем развивается, упрочивается в структуре статьи. Элементы композиции, взаимодействуя друг с другом, воплощают угол зрения на материал, характер и особенности его анализа.

Основную часть статьи составляет почти традиционное в своей основе и по форме обозрение: «внешняя история» «Собеседника», его возникновение, структура, затем общий характер и направление журнала — «внутренняя история», т. е. обзор его содержания. Но эти компоненты выступают не в обычной роли, свойственной историко-литературному исследованию, а в оценочной — за счет комментариев, выводов, обобщений о направлении журнала, его издателей и авторов. Говоря об сатире XVIII в., Добролюбов не только соотносит ее с эпохой Екатерины, но и вводит публицистические размышления, касающиеся и современных общественно-литературных проблем. Поскольку критерием оценки служит современность, жанр статьи обретает не историко-литературный, а литературно-критический характер.

Таким образом, обзор, включенный в статью, является ее элементом, который во многом характеризует специфическую сущность рассматриваемой разновидности жанра проблемной статьи. Обзор перемежается публицистическими фрагментами, помогает Добролюбову «показать, как отразилось в нем тогдашнее общество русское» [там же, с. 257]. Все это содействует формированию жанровой структуры его статьи, обращенной к литературе и к самой жизни.

Важную организующую и жанрообразующую роль в проблемной статье Добролюбова играет образ автора, который воздействует на проблему и способы ее решения. Утверждая себя как последователя того направления в критике 30—40-х годов, которое ко всему прилагало «эстетические и философские начала», во всем искало «внутреннего смысла» [там же, с. 182], автор не только напоминает читателю о «неистовом Виссариионе», но опосредованно заявляет о своей общественной и эстетической позиции. Тем самым автор уже в начале готовит читателя (и единомышленника, и противника) к определенному восприятию произведения. Эта установка поддержана полемикой с библиографическим направлением, осуществляется в самом строе статьи и композиции. «Библиографические заметки», замыкающие статью, возвращают читателя к ее началу, где характеризовалось библиографическое направление, углубляя тем самым представление читателя о характере содержания его исследований и их внутреннем смысле. Не исключено, что это скрытая пародия, показывающая зарождающееся мастерство Добролюбова-критика и пародиста, которое с особой силой раскрывается в последующем творчестве.

Так выявляется организующая роль образа автора, содействующая внутреннему единству, целостности и завершенности произведения. Образ автора выступает в единстве с проблемой, задает ее параметры, последовательность и логику ее развития. В свою очередь проблема, воздействуя на материал, характеризует образ

автора, обуславливает структуру статьи, тем самым определяя специфику ее жанра, т. е. становится активным жанрообразующим фактором.

Близкой по жанру, но другой по своей литературно-критической задаче является статья «Русская сатира екатерининского времени» (Современник.—1859.—№ 10). Основанная на историческом материале, статья прямо обращена к современности, к тому потоку в литературе, который в эпоху гласности получил название обличительной литературы. Этими обстоятельствами объясняется дальнейшее развитие жанра проблемной статьи в ее собственно проблемном характере и структурно-композиционной организации.

Целеустремленность мысли критика, полемическая заостренность самого выступления проявляются уже в начале статьи. Эти особенности задаются эпитафией из басни Крылова «Кот и повар» («А я бы повару иному Велел на стенке зарубить, Чтоб там речей не тратить по-пустому, Где нужно власть употребить»), который перекликается с полемическим вступлением, дальнейшим исследованием проблемы, публицистическими фрагментами и концовкой статьи. Так эпитафия становится необходимым содержательным элементом композиции, настраивающим читателя на восприятие скрытого политического содержания выступления, приоткрывает авторскую идейно-эстетическую оценку как произведений прошлого, так и его отношение к современности. Кроме того, автор как бы сразу вводит читателя в круг своих представлений о важности и значительности литературы в общественной жизни, о том, какое значение он придает современной сатире и ее творческим принципам. Тем самым эпитафия, размышления самого критика, проблема взаимодействуют друг с другом и целенаправленно ориентируют читателя в дальнейшем, давая представление о работе и ее жанре.

Статья, начиная с формулировки проблемы, строится как исследование сатиры. Это, так сказать, один уровень проблемы, обращенный в прошлое. Но есть и другой, оговоренный самим автором ссылкой на то, что общественно-литературная ситуация прошлого в некоторых своих чертах аналогична современной. Так появляется непосредственная связь с современностью, что, в конечном счете, определяет программный характер произведения, его стержневой идеи, способ организации материала и уровни его восприятия.

Исследовательская задача «раскрыть... истинное отношение сатиры екатерининского периода к самой действительности того времени и показать, каковы были результаты тогдашних литературных толков для последующей жизни народа и государства» [там же, т. 5, с. 319], в отличие от предыдущей статьи, охватывает целую эпоху, различные направления в литературе. Через выяснение идейно-творческих принципов писателей, степени соответствия произведений действительности Добролюбов осуществляет эту задачу в своеобразной структуре и композиции обзора, который состоит из различных по своему характеру фрагментов (аналитических, публицистических, итогово-обобщающих), однако не разру-

шающих внутреннее единство, а наоборот, демонстрирующих движение мысли критика, его сквозную идею. Это не только организует композицию статьи, но делает ее убедительной и убеждающей.

В сравнении с первой статьей нельзя не заметить, что в «Русской сатире екатерининского времени» ослабевает обзорность и усиливается обобщающее начало. Сама концепция русской сатиры формируется у Добролюбова на эмпирическом материале за счет обильного цитирования, которое позволяет показать не только характер ее обличений, но и ограниченность ее творческих принципов. Для достижения этих целей и для того, чтобы представить отношение сатиры к самой действительности, критик вводит в свою статью законодательные акты, произведения других писателей (от Кошихина до Гоголя и Салтыкова-Щедрина), сопровождая их оценочными комментариями. Все это придает оценочный публицистический характер суждениям Добролюбова как о прошлом, так и современности, который еще более усиливается в финальной политической оценке сатиры. Таким образом, идейно-эстетическая и политическая позиция критика подчеркивается и композиционно, придавая окончательную завершенность его исследованию.

«О степени участия народности в развитии русской литературы» (Современник.— 1858.— № 2) представляет собой еще одну жанровую разновидность проблемной статьи Добролюбова. В этой работе, затронув важнейшую для современности проблему, критик исследует ее прежде всего в историко-теоретическом аспекте, в смене эпох — от прошлого к настоящему и будущему. Специфика проблемы и принципов ее постижения обусловили жанровую структуру статьи.

В ней теоретический характер исследования сопрягается с историко-литературным, с выработкой новых принципов анализа и обобщения материала под единым углом зрения. Этой цели служит в первую очередь характеристика творческих принципов писателя, позволяющая показать динамику литературного процесса и на историческом материале обосновать творческую программу народности современной литературы. Как это реализуется в жанре? Добролюбов избирает такую жанрово-композиционную структуру, которая вбирает в себя и обзорность, и теоретичность, социологические наблюдения, авторскую оценку и публицистику, «сфокусированные» через призму современности.

Исследуя поставленную проблему, критик идет за развитием самой литературы, а не за А. Милюковым, автором книги «Очерки истории русской поэзии». Так проблемная статья приобретает форму историко-теоретического обзора, но с главенством очевидной теоретической ориентации. Движущим началом в исследовании «содержания и характера, успешшего проявиться в истории нашей литературы» [там же, т. 2, с. 232], является, как было уже сказано, примета творческого метода писателя в его современном понимании. Это придает явственную программность выступлению критика,

Последовательно осуществляя этот подход, Добролюбов формирует свою теоретическую концепцию народности, подкрепляя ее наблюдениями и выводами над различными периодами литературы, литературным процессом и творчеством отдельных писателей с точки зрения актуальной для современности проблематики.

В таком сочетании проблематики проявляется и собственно критическое начало историко-теоретической статьи, которое также характеризует ее жанровую организацию. Критически оценивая русскую сатиру XVIII в., идейно-эстетические принципы поэзии Пушкина, Жуковского и противоречия Гоголя, Добролюбов прежде всего подчеркивает их значение для современности. Критическая оценочность соединяется с теоретико-методологической программностью, составляет одну из основных граней содержания и структурных особенностей работы Добролюбова. На этом уровне выявляется особая роль злободневной публицистики, размышлений критика о положении народа, взаимоотношениях между классами, которые дают необходимые подтверждения для основополагающих выводов о народности и общественной роли литературы.

Этим обусловлено своеобразие жанровой организации статьи. Она позволяет обосновать теоретическую программу для современной литературы и является достижением литературно-критической и теоретической мысли Добролюбова, творческим манифестом революционной демократии.

В ряду проблемных статей Добролюбова особым типом жанровой структуры и проблематики характеризуется статья «Литературные мелочи прошлого года» (Современник.— 1859.— № 1, 4). Связанная с решением актуальных общественно-политических и литературно-эстетических проблем, статья, обнаруживающая в своей основе программный характер, дает представление о дальнейшей политизации мышления критика. Прямо обращенная к современности и построенная на материале современности, статья направлена против одного из направлений в современном литературном процессе эпохи — против обличительной литературы, ее творческих принципов и политических задач.

Рассматривая литературный процесс в непосредственной связи с политической обстановкой, Добролюбов насыщает свою статью прямой публицистикой, воссоздающей политический дух эпохи, который преломляется в характере проблемности и жанровой организации произведения. Этими качествами статья в значительной мере отличается от предыдущих проблемных статей критика.

При этом меняется сам характер обзора, прямо связанный с итоговыми, окончательными выводами, которые носят характер политического приговора революционной демократии над обличительной литературой. Поэтому композиция статьи представляет собой связанные единой проблемностью публицистические, социально-политические, историко-литературные, собственно критические и даже теоретические фрагменты. При кажущейся свободе расположения различных по своему содержанию фрагментов, статья обладает внутренним единством. Разнотипный и разнохарак-

терный материал подчиняется внутренней логике развития мысли критика, его представлениям о связи литературы с действительностью, обуславливая тем самым причинно-следственную связь между отдельными фрагментами. При этом не только не теряется специфика жанра статьи, но именно за счет такого построения она приобретает более явственную политическую окраску. «Призыв к деятельности более широкой» [там же, т. 4, с. 112] в финале статьи носит характер окончательного политического вывода, относящегося не только к литературе, но и ко всему обществу. В этом отчетливо проявляется образ самого автора, его мировоззрение, политическая позиция, которая находит свое подкрепление в стиле, самой интонации произведения, говоря о дальнейшем росте критического мастерства Добролюбова.

Анализ проблемных статей Добролюбова позволяет увидеть и типологическое сходство, и своеобразие их жанровых форм.

Сходство проявляется в современном остропублицистическом характере центральных проблем статей и в их жанрообразующих функциях. Проблема не только содержательно, но и структурно объединяет разнородный материал, лежащий в основе статьи, обуславливает специфику всех элементов ее композиции и их взаимосвязи между собой. Так, особенность сюжета, логики исследования заключается в сочетании разнотипного историко-литературного, теоретико-литературного, политико-публицистического и другого материала, который, взаимодействуя с проблемой, выполняет функцию критической аргументации автора. А это, в свою очередь, придает особое идейное и композиционное, а следовательно, и жанрообразующее значение образу автора.

Отличия в характере основной проблемы статей этого типа обуславливают доминирование теоретического начала в «О степени участия народности в развитии русской литературы», публицистического и критического в «Литературных мелочах прошлого года» и историко- и критико-литературного в статьях о сатире XVIII в., что приводит к возникновению различных жанровых модификаций проблемной статьи.

Таковы особенности жанра проблемной статьи Добролюбова, открывающие ее внутренние резервы и возможности в актуальном для современной критики поиске новых жанровых форм.

**Список литературы:** 1. Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве: В 2-х т.— М., 1976.— Т. 1.— 575 с. 2. Добролюбов Н. А. Собрание сочинений: В 9-ти т.— М., 1961—1964. 3. Зельдович М. Г., Кочубей В. И. Кризис призма жанру. // Рад. літературознавство.— 1985.— № 2.— С. 47—55.

*Поступила в редколлегию 17.12.85*

Головний критерій змістовності твору мистецтва — художня правда — полягає у вірному відтворенні суттєвих сторін дійсності. «І коли перед нами дійсно великий художник, то деякі хоча б з істотних сторін революції він повинен був відбити в своїх творах» [7, с. 194]. Художня правда втілює ідеальну істину та істинний ідеал, отже, має два основні аспекти — відображальний (гносеологічний) і виражальний (аксіологічний) і розпадається на дихотомічну пару «художня істина — художня справедливість». У своєму історичному розвитку художня правда проходить певні ступені зрілості і в критичному реалізмі являє собою синтез історичної, психологічної і побутової правди, освітлених естетичним ідеалом митця, інакше кажучи — взаємообумовлених типових характерів і типових обставин разом з вірно відтвореною обстановкою. Саме таке розуміння впливає з відомих міркувань Ф. Енгельса про реалізм [6, с. 33—34].

На наш погляд, найближчим попередником художньої правди є термін «поетична правда». Значні потенції розвитку продемонстрував і не залежний від нього генетично термін «поетична справедливість», здатний при відповідному переосмисленні виконувати оціночні функції і в марксистському дослідженні мистецтва.

Історично перші розгорнуті концепції реалізму належать Д. Дідро і Г.-Е. Лессінгу, що розвинули найбільш прогресивні сторони вчень англійських естетиків-просвітителів. Це позначилося, зокрема, в оновленні термінологічного апарату. Так, Лессінг у «Гамбурзькій драматургії» користується терміном «поетична правда» (*die poetische Wahrheit*). Хоча в драмі образ думок повинен бути істинним лише в поетичному розумінні, тобто вимагає визнання, що «дана особа в даному становищі, прийнята даною пристрастю, не може міркувати інакше», однак — гадає німецький мислитель — поетична правда «повинна наближатися до абсолютної» [17, с. 14]. Є підстави вважати, що сам термін запозичено у англійського теолога і естетика Р. Херда, про що свідчить інший уступ з «Гамбурзької драматургії», де наводиться оцінка Хердом творчості Евріпіда: «...він зображав свої характери, звичайно, природно і правдиво, але іноді без вищої і типової схожості, яка вимагається для повноти поетичної правди» [там же, с. 339—340]. Порушені Лессінгом проблеми активно розробляє німецька естетика, засвоюючи термінологію творця «Лаокоону». На думку польського марксиста Г. Маркевича, О. Людвіг першим у «Статтях про Шекспіра», виданих 1872 р., поєднав поняття реалізму і типового: «Народження поезії відбудеться в тому випадку, коли в типі втілиться індивідуальне, а в індивідуальному — тип, до якого той належить. <...> Дотримання цього принципу винагород-

жується закінченістю, цілісністю, єдністю і необхідністю, тобто в кінцевому рахунку поетичною правдою» [18, с. 243]. Ці слова Людвіга вказують, що він виконує роль істотної ланки між Хердом і Лессінгом, з одного боку, і марксистською естетикою, насамперед Енгельсом,— з другого.

У вітчизняній науці зустрічаємо різко відмінні тлумачення поетичної правди. Так, М. Подолінський трактує її в ідеалістичному дусі [див. 11, с. 47]. Неодноразово звертається до поетичної правди І. Франко — зокрема при оцінці творів К. Ф. Мейера [31, с. 432] і М. Кропивницького [32, с. 398]. Загалом думки зрілого Франка йдуть цілком у річищі реалістичної вітчизняної естетики, у якій терміни «поетична правда» і «художня правда» досить довго вживалися паралельно, аж поки не злилися настільки, що один з них став зайвим — саме «поетична правда». Радянські дослідники досить рідко звертаються до нього — як правило, коли йдеться про віршовані твори [напр., 33, с. 143].

Ще менш щаслива доля у іншого терміну з історії естетики: «поетична справедливість». На східнослов'янському ґрунті найбільш розгорнута концепція поетичної справедливості належить Франкові — однак Франкові не зрілому, а молодому, чий перехід з ідеалістичних на матеріалістичні позиції лише розпочався. У розвідці «Поезія і її становисько в наших временах» (1876) під поетичною справедливістю розуміється «найглибше поняття становисько чоловіка в отношенію до божества, до природи і общества» [29, с. 396]. На наш погляд, вузловий термін Франкової розвідки запозичено з «Гамбурзької драматургії» Лессінга, яку, судячи із спогадів і автобіографічних творів, український митець добре знав ще гімназистом [27, с. 188; 28, с. 325]. Підкреслимо: узято саме термін, а не тлумачення. У Лессінга згадка побіжна і свідчить про неприхильне ставлення до поняття, схованого за цим виразом [17, с. 290]. У концепції Лессінга поетична правда настільки виразно протистоїть натуралістичним тлумаченням, що в теоретика не виникає потреби у спеціальному терміні для підкреслення ідеальної спрямованості мистецтва. Не дивно, що й Франко, перейшовши на послідовно реалістичні позиції, відкидає термін «поетична справедливість» і, йдучи за Лессінгом, дає глибокі судження з приводу співвідношення історичної, моральної і поетичної правди.

Автором, з якого Лессінг почерпнув відомості про поетичну справедливість, був скоріше за все Д. Аддісон, неодноразово згадуваний у «Гамбурзькій драматургії» [там же, с. 62]. У видавничому разом із Р. Стілом журналі «Сектейтор» англійський естетик досить рішуче розправляється з теорією поетичної справедливості, яка вимагала неодмінно вираженої в сюжеті перемоги сил добра над силами зла [26, с. 90].

Аналіз ряду англійських, німецьких, французьких, італійських, російських та українських джерел приводить до висновку, що в процесі історичного розвитку словосполучення «поетична справедливість» набуло двох досить віддалених значень. У широкому ро-

зумінні це — ідеальна справедливість [16, с. 421], тобто при певній послідовності — готовий шаблон абсолютного, абстрактного правосуддя, придатний для всіх часів і народів. Саме в цьому значенні аналізований вираз уживається для характеристики персонажів у таких відомих творах, як «Сага про Форсайтів» Д. Голсуорсі, «Пирогі і пиво» С. Моєма, «Очима розуму» С. Гейма та ін. У німецьких і французьких джерелах цьому значенню найчастіше відповідає вираз «вічна справедливість», що іде поруч з «вічною (абсолютною) істиною» (Гегель, Прудон та ін.). Концепція вічної справедливості неодноразово піддавалася нищівній критиці К. Марксом і Ф. Енгельсом [1, с. 92; 2, с. 203—222; 3, с. 19]. Натомість у марксизмі формується конкретно-історичне поняття соціальної справедливості (*social justice, social fairness*), що йде від революційно переосмисленої теорії політичної справедливості (*political justice*) У. Годвіна [див. 8, с. 261; 14, с. 35]. У вітчизняних джерелах роль, аналогічну вічній справедливості, виконують слушно засуджені багатьма дослідниками вища справедливість [10; 13, с. 483; 21, с. 76], абстрактна справедливість [23, с. 213]. Але спостерігаємо випадки, коли про вищу справедливість говориться у позитивному плані [15; 25, с. 87]. Це відбувається тоді, коли зберігається момент ідеальності, та відкидається позаісторичність у розумінні терміну.

У вузькому розумінні поетична справедливість стосується способу розв'язання художнього конфлікту. Саме з цього приводу висловлюють найрізноманітніші судження Аддісон, Лессінг, Франко. Про те, що Франко в 1876 р. некритично сприймав банальне розуміння поетичної справедливості, свідчить його переконаність у тому, що в художньому творі моральне зло «ніколи не повинно побіждати» [30, с. 19]. Зовсім інакше, по-новаторському підійшов до цього терміну Енгельс. Повністю відкинувши будь-які спекуляції з приводу ідеальної справедливості у політико-правовій і моральній сферах, він визнав за можливе зберегти аналогічне поняття на естетичному терені, розглянувши під кутом зору поетичної справедливості твори О. Бальзака та М. Каутської [4, с. 63; 5, с. 314]. Напівзабутий термін включається у систему літературознавчих категорій доби критичного реалізму і соціалістичної культури, стає оціночною гранню художнього твору, зримим або й прихованим інструментом авторського суду над зображенням, отже — чинником, що органічно впливає з правди життя, відбитий у магічному кристалі мистецтва. На жаль, Енгельсові листи стали широко відомими лише в ХХ ст. і не відіграли належної ролі в літературному процесі часу написання. Термін «поетична справедливість» локалізувався в англо-американській естетиці на означення щасливого або морально задовольняючого закінчення художнього твору, зокрема мелодрам [див. 22, с. 180]. Цікаво, що у вітчизняних джерелах споріднений вираз «вища справедливість» (або «вища правда») по відношенню до мистецтва вживається, як правило, у позитивному значенні [9, с. 62; 19, с. 117; 24, с. 172]. Однак, звичайно, тут не йдеться про пласке

розуміння типу благополучної розв'язки. Точно висловився В. Жалакявічус: «Помилка — думати, ніби перемога добра над злом повинна бути неодмінно досягнута на екрані у стосунках між персонажами. Насправді ця перемога повинна бути одержана в першу чергу в глядацькій свідомості» [12]. У цьому плані показова надзвичайно висока оцінка критикою повісті В. Распутіна «Пожежа», хоч у ній відсутня — всупереч законам «поетичного правосуддя» [20] — фігура керівника, який би ніс персональну відповідальність за недоліки, тобто — додамо — приймав би на свої плечі головний тягар праведного гніву читачів. Безумовно, подібні рішення вимагають великого таланту і неабиякої громадянської сміливості.

Нема підстав у залученні до аналізу творів критичного і соціалістичного реалізму двох самостійних категорій, співвідносних з поетичною правдою і поетичною справедливістю. Категорія художньої правди достатньо містка, щоб увібрати в себе як пізнавальні, так і оціночні моменти: адже «всьяке справжнє зображення <...> є в той же час пояснення предмета» [2, с. 260]. Тим більше, що слову «правда» у східних слов'ян і болгар притаманні значення як істинності, так і справедливості, що в більшості західноєвропейських мов передаються різними словами. Такий висновок не суперечить назрілій необхідності провести соціолінгвістичний аналіз колись популярних категорій поетичної правди і поетичної справедливості, що сприятиме вдосконаленню термінологічного апарату марксистського мистецтвознавства.

Список літератури: 1. Маркс К. Капітал/Т. 1 // Маркс К., Енгельс Ф. Тв.—Т. 23.—847 с. 2. Енгельс Ф. До житлового питання // Маркс К., Енгельс Ф. Тв.—Т. 18.—С. 199—274. 3. Енгельс Ф. Анти-Дюрінг // Маркс К., Енгельс Ф. Тв.—Т. 20.—С. 7—318. 4. Енгельс Ф. До Л. Лафарг від 13 грудня 1883 р. // Маркс К., Енгельс Ф. Тв.—Т. 36.—С. 63—64. 5. Енгельс Ф. До М. Каутської від 26 листопада 1885 р. // Маркс К., Енгельс Ф. Тв.—Т. 36.—С. 313—315. 6. Енгельс Ф. До М. Гаркнесс на поч. квітня 1888 р. // Маркс К., Енгельс Ф. Тв.—Т. 37.—С. 32—35. 7. Ленін В. І. Лев Толстой, як дзеркало російської революції // Повне збір. тв.—Т. 17.—С. 194—201. 8. Алексеев М. П. Из истории английской литературы.—М.—Л., 1960.—499 с. 9. Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы.—М., 1964.—478 с. 10. Воскресенская З. И. Одиножды и навсегда // Комс. правда.—1985.—5 марта. 11. Дорошенко І. І. Іван Франко — літературний критик.—Львів, 1966.—210 с. 12. Жалакявічус В. Чтoby зритель верил // Правда.—1984. 21 окт. 13. Инбер В. Место под солнцем // Собр. соч. в 4-х т.—М., 1965—1966.—Т. 2.—С. 425—532. 14. Ковалевский М. М. Встреча с Марксом // Воспоминания о К. Марксе и Ф. Энгельсе. Ч. 2.—М., 1983.—С. 28—43. 15. Кожемяко В. Деньги и совесть // Правда.—1985.—28 мая. 16. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь.—М., 1984.—942 с. 17. Лессинг Г.-Э. Гамбургская драматургия.—М.—Л., 1936.—455 с. 18. Марквич Г. Основные проблемы науки о литературе.—М., 1980.—375 с. 19. Панова В. Заметки литератора.—Л., 1972.—238 с. 20. Потапов Н. Если ты холост... // Правда.—1985.—13 ноября. 21. Потєбня А. А. Общій літературний язык и местные наречия // Олександр Опанасович Потєбня, Ювілейний збірник до 125-річчя з дня народження.—К., 1962.—С. 63—77. 22. Рейтблот А. И., Кавелли Дж. Г. Приключение, тайна и любовная история: формульные повествования как искусство и популярная литература // Проблемы социологии литературы за рубежом: Сб. обзоров и рефератов.—М., 1983.—С. 165—184. 23. Рудін П. На шляхах революційного театру.—К., 1972.—354 с. 24. Симонов К. Читая Толстого... // Новый мир.—1969.—№ 12.—С. 162—177. 25. Словарь по

этике.— М., 1975.—392 с. 26. «Спектейтор» // Из истории английской эстетической мысли XVIII века.— М., 1982.—С. 59—231. 27. Франко І. Борис Граб // Збір. тв. у 50-ти т.— К., 1976—1985.—Т. 18.—С. 177—190. 28. Франко І. Гірчичне зерно // Збір. тв. у 50-ти т.— К., 1976—1985.—Т. 21.—С. 316—332. 29. Франко І. Поезія і її становисько в наших временах // Збір. тв. у 50-ти т.— К., 1976—1985.—Т. 26.—С. 393—399. 30. Франко І. Слівце критики // Збір. тв. у 50-ти т.— К., 1976—1985.—Т. 26.—С. 17—19. 31. Франко І. Кошрад Фердіанд Мейер і його твори // Збір. тв. у 50-ти т.— К., 1976—1985.—Т. 31.—С. 420—475. 32. Франко І. Нариси історії українсько-руської літератури до 1890 р. // Збір. тв. у 50-ти т.— К., 1976—1985.—Т. 41.—С. 194—470. 33. Чупринин А. Рубеж.— Вопр. лит.—1983.— № 5.— С. 108—150.

На материале украинского, русского и зарубежного литературоведения излагается концепция развития терминов под углом зрения художественной правды — главного критерия содержательности произведения искусства в советской эстетике.

Надійшла до редколегії 05.12.85

А. Д. МИХИЛЕВ, канд. филол. наук

### КОМИЧЕСКОЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ РЕНЕ ФАЛЛЕ

Рене Фалле (1927—1983) — один из наиболее ярких и самобытных представителей той линии во французской литературе, сторонники которой в своем творчестве следуют мудрому завету Ф. Рабле: «Милей писать не с плачем, а со смехом, — ведь человеку свойственно смеяться». Автор 23 романов, добрая половина из которых экранизирована, 4 эссе и 5 небольших сборников стихов, Фалле с первых шагов в литературе (роман «Юго-восточное предместье», 1947) привлек к себе устойчивый интерес и критики, и широких читательских кругов, интерес, который не спадал вплоть до смерти писателя.

И хотя он не был удостоен высших литературных наград и не попал при жизни в число 40 «бессмертных» членов Французской Академии, творчество его тем не менее отмечено целым рядом престижных премий [Популистская (1950) за романы «Юго-восточное предместье», «Цветок и мышь», «Пигаль»; Интералье (1964) за роман «Париж в августе» и премия Рабле (1980) за роман «Капустный суп»], а один из критиков в заметке о смерти писателя уважительно назвал его «академиком дружбы» [8, с. 1].

Трогательной статьей, озаглавленной «Ты знаешь, Рене Фалле, тебя очень любили...», откликнулся на смерть писателя журнал французских пролетариев «Рабочая жизнь». Именуя Фалле «певцом простых людей», автор статьи указывает на отличительные черты его творчества, способствовавшие его популярности в широких кругах демократически настроенных читателей, — нежность по отношению к людям труда и великолепный, живой и образный язык [13, с. 26].

Видимо, этой популярностью у широкой публики, а также приверженностью писателя реалистическим принципам письма объясняется тот факт, что буржуазное литературоведение заняло

по отношению к Фалле устойчиво отрицательную позицию. Несмотря на внимание критики, творчество писателя не получило отражения ни в историях современной французской литературы, ни в научных работах. Счастливым исключением является оригинальная книга журналиста Ж.-П. Льежуа «Блеск и нищета Рене Фалле» [14], составленная из бесед автора с писателем, свидетельств, высказываний и писем друзей и знакомых Фалле. Не являясь литературоведческим трудом, книга содержит в себе ценные материалы о личности писателя, его политических взглядах, литературных симпатиях и антипатиях и может служить ценным подспорьем для будущих исследователей творчества Фалле.

Советское литературоведение обратило внимание на писателя уже в конце 60-х годов, после выхода в свет одного из интереснейших его романов «Идиот в Париже» (1966), откликнувшись на него краткой рецензией К. Якулайтиса [см.: 7]. Это был второй (после «Стреляных воробьев», 1958) роман писателя из серии, получившей впоследствии название «бурбоннезских романов» — по имени провинции Бурбонне (ныне департамент Алье), где живут и действуют герои данных произведений.

В 70-х годах появилась пространная рецензия В. Большакова [см.: 1] на один из лучших романов этой серии «Божий браконьер» (1973), вслед за тем в переводе на украинский язык вышел «Идиот в Париже», сопровождаемый небольшой статьей переводчика [см.: 2]. 80-е годы ознаменовались рецензией Ю. Уварова на роман «Капустный суп» [см.: 5] и выходом в свет этого же романа в переводе на русский язык в сборнике «Три французские повести»\*. Кроме того, некоторые аспекты художественной манеры Фалле анализируются в «Предисловии» Ю. Уварова к указанному сборнику [см.: 6, с. 11—16], а также в нашей статье «Современный французский сатирический роман (некоторые аспекты жанрово-поэтической структуры)» [см.: 3, с. 55—59].

Таким образом, творчество Рене Фалле, глубоко демократичное по своей природе, противостоящее антигуманным тенденциям модернизма и массовой культуры, внесшее значительный вклад в развитие и обновление одной из плодотворнейших традиций французской национальной литературы — традиции смеховой, или, иными словами, сатирико-юмористической, — нуждается в дальнейшем осмыслении.

Известный американский литературовед Джон Олдридж, анализируя романы своего соотечественника Д. Апдайка, применил определение «большого литературного таланта», в котором он решительно отказывает последнему, на основании отсутствия у Апдайка необходимых составляющих этого понятия: «У него нет интересных мыслей. Он не обладает особым даром рассказчика или своеобразным стилем. Он не создает динамичных, ярких или по-настоящему значительных образов. Не ставит читателя перед

\* В оригинале «Капустный суп» определен как роман.

драматическими ситуациями, которые свидетельствовали бы об оригинальном, единственном в своем роде видении мира и соответствующей реакции. Автор не будит воображения, не стимулирует его, не поражает и не развивает его» [4, с. 153].

Оставляя вопрос, насколько справедливы упреки Олдриджа в адрес Андайка, в стороне, заметим, что данное суждение критика, только без отрицательных частиц «нет» и «не», в полной мере можно отнести к Рене Фалле, и в первую очередь к наиболее значительной и оригинальной, с нашей точки зрения, части его наследия, которая представлена произведениями из жизни и о жизни простых людей, т. е. преимущественно «бурбоннезскими романами». В «бурбоннезский цикл» французская критика единодушно зачисляет «Грузовой мотоцикл» (1951), «Стреляные воробьи», «Идиот в Париже», «Божий браконьер», «Новое божоле прибыло» (1975) и «Капустный суп». Думается, что можно добавить сюда близкие им по пафосу и тематике такие произведения, как «Юго-восточное предместье», «Большое бульварное кольцо» (1956), «Прекрасный берег» (1970) и «Эрзац» (1974).

Действительно, в перечисленных выше романах Фалле есть и интересные мысли, и драматические ситуации, и яркие запоминающиеся образы, и трогательная нежность, и всепроникающий лиризм, и неповторимый, самобытный и сочный народный язык.

Но есть в них еще одно драгоценное качество, придающее его произведениям специфически галльский характер, — насмешливая веселость, роднящая его с теми писателями, которых принято называть наследниками Рабле и Вольтера. Смеховое начало как один из ведущих моментов художественного мышления Фалле что называется бросается в глаза, и потому нет критика, который не обратил бы на него внимания.

Рене Клер, восторженно отзываясь об очаровавших его «Стреляных воробьях», заметил: «Это волнующе, смешно и правдиво» [14, с. 127]. О Фалле — мастере создавать «тысячи оттенков смеха — от дружелюбной шутки до резкой иронии, включая насмешку, язвительность, сарказм, черный юмор по преимуществу» говорит А. Тилье [там же]. Известный писатель П. Гимар характеризует творчество Фалле как органическое сочетание насмешливого остроумия и поэтичности [там же, с. 130]. Об умении Фалле «смеяться над всем, даже над смертью» писал один из ближайших его друзей Ж. Брассанс [там же, с. 160].

Причем чувство комического у Фалле не ограничивается сферой художественного творчества. По свидетельству многих близко знавших его людей, оно проявлялось и в повседневном общении, и особенно в переписке. Так, например, друг писателя Андре Вер утверждает, что переписка Фалле — самое удивительное произведение писателя, которое ждет своей публикации. Именно здесь комический дар писателя, не стесненный литературными нормами, проявляется во всей своей полноте [там же, с. 218].

К «семье Жюль Ренара или Марсея Эме» причислял себя и сам писатель [там же, с. 108]. И хотя он не упоминает имени

Рабле, влияние великого предшественника ощущается не только в общем пафосе прославления естественного человека и в галльской веселости, одухотворяющей его книги, но и в прямой перекличке некоторых романов Фалле со структурно-композиционными элементами «Гаргантюа и Пантагрюэля» (что особенно заметно в «Божьем браконьере»).

Кстати, внутреннее родство писателя с Рабле, его естественное тяготение к смеховой национальной традиции было отмечено французской критикой уже в связи с романом «Стреляные воробьи», в предисловии к которому, в частности, было сказано: «Рене Фалле придал этому пошатывающемуся путешествию (в романе речь идет о пешем походе трех стариков в богадельню.— А. М.) мило раблезианскую, шумно-забавную окраску» [12, с. 5].

Ведущей особенностью творческой манеры писателя является его мастерское умение создавать характеры и типы, как бы выхватывая их из самой действительности. Наибольший успех сопутствовал Фалле, когда ему удавалось отыскать прототипы своих героев в сельских уголках Бурбонне, которое он считает своей духовной родиной. Там, по его словам, были найдены почти все герои «Стреляных воробьев», «Идиота в Париже», «Божьего браконьера» и «Капустного супа».

Писателя привлекает особый тип личности, своего рода чудака, человека не как все. Но чудачество героев Фалле — не шутковское кривлянье и не легковесная экзотика в стиле «ретро», получившего во французской литературе последних десятилетий значительное распространение.

Чудачество героев Фалле обусловлено глубоко гуманистической концепцией личности, утверждаемой художником в своем творчестве. Герой его романов — это естественный человек (часто выступающий в облики простака или чудака) в противоестественных, с точки зрения писателя, условиях буржуазной цивилизации. Происхождением или помыслами крепко привязанный к земле, природе, он духовно близок брату Жану Рабле и Кола Брюньону Роллана. Именно этот тип личности определяет идейно-эстетическое качество и сферу комического в художественных созданиях Фалле.

Пафос естественного человека, деятельно реализующего или стремящегося реализовать свои элементарные права и желания в меркантильно-бездушном, механизированном социуме буржуазного мира, формирует оригинальную структуру повествования: последовательно хронологическое движение с редкими возвращениями вспять; событийная насыщенность и столкновение полярных миров и нравственно-этических позиций; введение сверхъестественного и фантастического; и как доминирующий принцип — веселая насмешливость, углубляющая и просветляющая гуманистическую и оптимистическую позицию писателя.

Действительно, в бурбонезских романах Фалле принцип этот соблюдается довольно последовательно. Герой «Божьего браконьера» монах Грегуар Катрсу (значащее имя: катр — четыре, су — мел-

кая монета, двадцатая часть франка.— А. М.), 26 лет находившийся «в передовой шеренге... батальонов господ бога» [11, с. 53] в монастыре траппистов (куда, правда, он попал не по своей воле, а спасаясь от немецкого патруля), солнечным утром отправляется голосовать за президента Помпиду. По дороге к избирательным урнам вступает в беседу с каким-то словоохотливым рыбаком, напивается вместе с ним, голосует за кандидата коммунистов, а в довершение ко всему еще и впадает в трехдневный «грех любви» со случайно встреченной красавицей — моричкой Мюскад. Первый выход в мир после 26 лет благочестивой жизни под защитой монастырских стен и католического бога повлек за собой конец духовной карьеры Грегуара и калейдоскоп феерических событий, обусловленных простодушием и кротким нравом монаха.

Вначале неторопливо, и тоже в сельской местности, развиваются события в романе «Капустный суп». Двое одиноких стариков, — бывший строитель колодцев Франсис Шерас, по прозвищу Бомбастый, и бывший мастер по производству сабо Клод Ратинье, по прозвищу Глод, — доживают свой век в исчезающей под напором индустриальной экспансии деревушке Гурдифло (одно из возможных значений — дурацкий поток.— А. М.). Ведут они более чем скромный образ жизни на маленькую пенсию, прибавляя к ней овощи со своих огородов да мясо кролей и кур, выкармливаемых собственноручно. Ежедневно навещая друг друга, попивая домашнее вино, они пускаются в долгие воспоминания, обсуждают сегодняшние дурные времена и нравы — и упорно отстаивают свою независимость и свой образ жизни от предприимчивого мэра, намеренного превратить деревню в прибыльную зону отдыха.

Неожиданное вторжение фантастического придает повествованию необычайно выразительную сатирико-юмористическую окраску: в огороде Клода приземляется летающая тарелка с планеты Оксо, и Клод вступает в контакт с инопланетянином, которого он нарекает Данре (Диковина, в переводе Н. Жарковой, изд-во «Радуга», 1982). Отведав капустного супа Клода, а потом постепенно приобщившись и к вину и познав радость человеческого общения, Диковина, воспитанный в сурово-индустриальных условиях своей планеты, где жители уже давно питаются минералами, перерождается. Очарованное капустным супом Клода, правительство планеты Оксо решает ввести его в рацион питания своих сограждан, а в качестве эксперта по разведению капусты и по приготовлению волшебного супа пригласить Клода.

Четверо чудаковатых героев из романа «Новое божоле прибыло» хотя и живут в Париже, но всей душой тянутся к катастрофически исчезающей у них на глазах природе. Недаром первая встреча Камадюля, страстного рыбака и философа в душе, с юным Пулуком, зарабатывающим себе на жизнь прогуливанием десятка чужих псов, происходит на берегу реки, а одним из центральных эпизодов книги является жизнь друзей в деревне.

Подстать этим героям и неугомонные старики из «Стреляных воробьев», забавно и шумно противостоящие физической немощи, и главное, распаду человеческих связей, катастрофически нарастающему процессу отчуждения, вовлекающему в свою орбиту и общественные, и семейно-родственные отношения. В этот ряд может быть поставлен и Антуан из «Прекрасного берега», ищущий убежище в тюрьме от лишнего мечты современного мира.

Обусловленная типом героя-чудака структура романов — столкновение контрастных миров и нравственно-этических позиций — таит в себе неисчерпаемые сатирико-юмористические потенции, которые блестяще реализуются автором; в ярких сполохах смеха, неизменно озаряющих повествовательную манеру Фалле, объемно и зримо предстают простак и чудак, кажущаяся несообразность которых подчеркивает и оттеняет подлинную нелепость их респектабельных антагонистов и представляемый ими мир буржуазного практицизма.

Фалле — неистощимый мастер комедийных ситуаций. Обусловленная авторским замыслом чужаковатость, самобытность его героев логично ведет их к нелогичным, неожиданным поступкам. Так, Грегуар, идущий с благочестивым намерением голосовать за Помпиду, отдает свой голос коммунистам; изгнанный из монастыря монах превращается в механизатора-виртуоза; напавший снова на себя монашескую рясу для поездки в Лурд ради спасения своего друга Бабуло, Грегуар в критический момент оказывается за рулем большегрузного автомобиля.

Один из героев «Нового божоле» Дебеде, занимающий высокий, хорошо оплачиваемый пост в аэронавигационной компании «Банг-Банг», покидает работу, жену, любовницу, чтобы окунуться в забытую атмосферу дружеского общения, противопоставляет независимость бродяги опустылевшему рабству холодной и бездушной службы и столь же холодного и бездушного комфорта. Другой герой этого романа, свирепый капитан Божоль (бывший сержант интендантской службы), предстающий в своих рассказах как кровавый погромщик и гроза арабов (на самом же деле по доброте душевной неспособный убить и муху), втихомолку помогает арабам и женится на вдове трагически погибшего на стройке араба.

В насыщенной до предела комизмом стихии произведений Фалле происходят самые удивительные и невероятные события. В «Божьем браконьере» бывшему монаху Грегуару дважды является Иисус, который дает ему указания окрестить местных баранов и основать новый монастырь, он же советует ему украсть в церкви святую воду для совершения обряда крещения.

В «Капустном супе» в огороде героя регулярно приземляется летающая тарелка, завязывается тесная дружба между землянином и инопланетянином. Воскресает благодаря искусству пришельца жена героя (правда, в чрезмерно юном для его лет возрасте), космические тарелки, с согласия стариков, увозят их вмес-

те с огородами на далекую планету, оставляя в дураках предприимчивого мэра и бригадира жандармов.

С великолепным чувством юмора создает писатель эпизоды, связанные с последствиями приземления летающих тарелок (см., например, заключительную главу «Капустного супа») или «святоотцовственного» поступка Бабуле («Божий браконьер»), тайком выпившего вино, оставленное Грегуаром господу богу. Спасая друга от мучительных колик в животе, Грегуар предпринимает с ним паломничество в Лурд, превращающееся в калейдоскоп забавных приключений и комических ситуаций, большинство из которых связано с осмеянием религиозных убеждений, предрасудков, культов, чудесных исцелений. Об одном из них насмешливо повествует Фалле:

«Один безногий калека потерял колесо своей тележки. Поскольку без одного колеса он не мог самостоятельно передвигаться, рискуя опрокинуться, его принесли в Лурд, чтобы на худой конец он смог здесь обрести ноги. Его погрузили в бассейн, и он, не желая расставаться с утюгами, пошел на дно и утонул. Когда его выловили, хвала богу! на его тележке было четыре колеса с новыми шинами, что авторитетно засвидетельствовали врачи»\* [11, с. 190].

Сцена исцеления самого Бабуле, которому отчаявшийся Грегуар под видом святой воды дает выпить купленное в аптеке лекарство, разбавленное в вине, сделаны автором в лучших традициях Рабле, Вольтера, Франса. Смеховая гамма писателя включает в себя насмешливый тон, фантастический вымысел, смешные и забавные характеры, галльское остроумие и фривольность, живость изложения.

Следует отметить и следующую характерную особенность анализируемых романов, которая состоит в том, что сатирико-юмористическая тональность задается с первых фраз. Вот начало некоторых романов: «Ростом с виноградину (de grim), нос — с лимон (d'agrüm), кокетливо прикрытый бородой трехдневной давности, папаша классического типа удил в Марне у слияния госпитальных нечистот. Форштевень баржи раскалывал айсберг старых пакетов из-под йогурта. Несколько купальщиков в автономных скафандрах с наслаждением барахтались в ядовито-зеленых волнах. Мимо проплыл, чертя зигзаги, утопленник, увенчанный праздною крысой» («Новое божоле прибыло» — 9, с. 10).

«Случилось так, что, идя голосовать за Помпиду, брат Грегуар встретил грех. Парадокс из парадоксов, но всеобщее голосование изгнало святого человека из царства избранных, принесло его в жертву на алтари демократии. Брат Грегуар был одним из восьмидесяти траппистов аббатства Нотр-Дам...» («Божий браконьер» — 11, с. 7).

«Блез Пулосьер вытащил из своего кармана необъятное полотно носового платка в клетку.

\* Здесь и далее перевод наш.

— Теперь я сам... это... готовлю суп, сало и рагу,— доверительно сообщал он своей жене, которая покоилась здесь, перед ним, внутри фамильного склепа» («Стреляные воробьи»—12, с. 9). И, наконец, начало романа «Капустный суп»: «В неприязнительной деревне не осталось больше ничего. Печь булочника остыла в то же время, что и сам булочник, который выпекал теперь свои вешочки на кладбище. Потому что в деревне, в которой больше не было маленького булочника, оставалось еще большое кладбище.

Деревня была самой обычной деревней в Бурбонне. Поскольку это скромное Бурбонне не вписало в свою историю какое-либо военное имя на манер Альзаса или Лотарингии, поскольку оно не знало, и поделом, черных приливов—отливов Бретании, поскольку ему не хватало увязших в клейком месиве бакланов,—ему отвели неважное место на географической карте» [10, с. 9].

Таким образом, можно сделать вывод, что в художественном сознании Фалле, по меньшей мере в его бурбоннезских романах, комическое является доминантным началом. Именно оно определяет сюжетно-структурное своеобразие указанных произведений писателя, образный и языковой уровень, и, наконец, их идейно-эмоциональную окраску.

В системе смехового осмысления действительности ведущим в творчестве является юмор, выступающий как форма жизненной философии автора. Комическое для Рене Фалле—один из излюбленных способов художественного осмысления и воссоздания действительности, развенчания недолжных сторон действительности, утверждения своего идеала.

**Список литературы:** 1. *Большаков В.* Рене Фалле. Божий браконьер // Совр. худож. лит. за рубежом.—1974.—№ 5.—С. 115—120. 2. *Брюгген В.* Рене Фалле та його роман «Дурник у Парижі» // Прапор.—1979.—№ 2.—С. 78—79. 3. *Михилев А. Д.* Современный французский сатирический роман (некоторые аспекты жанрово-поэтической структуры) // Вісн. ХДУ.—№ 256.—1984.—С. 53—61. 4. *Олдридж Д.* После потерянного поколения.—М., 1981.—239 с. 5. *Уваров Ю.* Рене Фалле. Капустный суп // Совр. худож. лит. за рубежом.—1981.—№ 6.—С. 73—75. 6. *Уваров Ю.* Предисловие // Три французские повести.—М., 1982.—С. 3—16. 7. *Якулайтис К.* Рене Фалле. Идиот в Париже // Совр. худож. лит. за рубежом.—1976.—№ 6.—С. 100—102. 8. *Alliot B.* Un academicien de lamitié // Le monde.—1900.—27 juillet.—p. 1, 10. 9. *Fallet R.* Le Beaujolais nouveau est arrivé.—P., 1975.—238 p. 10. *Fallet R.* La Soupe aux choux.—P., 1980.—238 p. 11. *Fallet R.* Le Braconnier de Dieu.—P., 1983.—240 p. 12. *Fallet R.* Les vieux de la vieille.—P., 1983.—220 p. 13. *Felet M.* René Fallet, on t'aimais bien, tu sais... // Vie ouvriere.—1983.—N 2003.—P. 26. 14. *Liégeois J.-P.* Splendeur et misères de René Fallet.—P.,—1978.—254 p.

Поступила в редколлегию 19.11.85

Л. Г. АВКСЕНТЬЄВ канд. філол. наук

СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ  
СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Фразеологічна одиниця — це складна одиниця мови як за своїм значенням, так і за формою. Вона, як зазначає О. І. Молотков, «у своїй якісній своєрідності неповторна в інших одиницях мови і може бути протиставлена іншим одиницям мови лише в єдності своєї форми і змісту» [8, с. 61]. Утворившись на синтаксичному ґрунті, фразеологічні одиниці суттєво відрізняються від вільних синтаксичних сполук у першу чергу своєю семантикою. Порівняймо, наприклад, такі дві групи виразів:

*зелений гай, велике приміщення, короткі вулиці, дати хліба, підмати голуба, гріти воду, бити молотом, взяти за провід, гнути лозину;*

*зелена вулиця, велике цабе, руки короткі, дати двору, підмати облизня, гріти руки, бити чолом, взяти за горло, гнути спину.*

Ці групи словосполук мають за своєю структурою однакову кількість складових компонентів, але відрізняються між собою своїм загальним змістом. Для першої групи прикладів характерним є пряме значення кожного слова, бо перед нами вільні словосполучення, які створюються кожного разу при потребі мовного спілкування. Другу ж групу прикладів становлять словосполуки, які, будучи подібними за своєю структурою із першою групою, суттєво від них відрізняються цілісним своїм значенням і використовуються в процесі спілкування в даному своєму складі, тобто не створюються кожного разу заново, а відтворюються як уже готові (подібно до окремих слів) для мовного вжитку. Отже, відмінність між цими двома групами виразів полягає в тому, що слова першої групи мають самостійні лексичні значення, перебувають між собою у відповідному лексико-граматичному зв'язку і виражають певний зміст, тоді як у другій групі прикладів складові слова-компоненти, втрапивши своє самостійне значення, виступають виразниками цілісного значення фразеологізму в цілому. «Глобальне значення фразеологічної одиниці в її ідіоматичності спирається на переосмислені значення компонентів, які «повертаються» при виникненні вільної сполучуваності гранями» [1, с. 33].

Особливо виразно постає фразеологічне значення, коли порівняти фразеологічну одиницю з її генетичним прототипом — вільним словосполученням. Так, наприклад, у складі вільного словосполучення *в'язати (зав'язати) вузол* слово *в'язати (зав'язати)* має значення «з'єднувати, скріплювати що-небудь, обвиваючи мотузкою і т. ін., зав'язувати» [12, т. 1, с. 796], а слово *вузол* має значення «місце, де зв'язані кінці чого-небудь; петля, затягнута на мотузкові, ливні і т. ін.» [там же, с. 783]: «Хай би, скажімо, на глибинах вугілля рубав чи на жнив'яному комбайні уславився, чи вітамін

внайшов проти грипу, а то й рукомесло тобі життя підкинуло все якесь аж ніби кумедне: *вузли в'яжи*, парусину пучками перемашуй, наладноуй та вітер нею лови...» (О. Гончар, VI, 1979, с. 395); «...Линвочку до линвочки прикладали, *вузличок* у четверо *зав'язували*» (Г. Хоткевич, II, 1966, с. 293).

Фразеологічна одиниця «*в'язати (зав'язати) вузол*» має значення «почати інтригу проти когось, заплутати справу, ускладнити питання» [13, т. 1, с. 132]. «— Скучати не дамо. Та й ти не з таких, щоб скучати, знаю твою натуру. А взагалі добрий *зав'язали* вони тобі *вузол* напризахід життя» (О. Гончар, VI, 1979, с. 283): «Привітались стримано, кидали на мене запитливі погляди. Бачив, тут ждали мого повернення з нетерпінням. Адже ж, справді *вузол зв'язався* туго, спробуй його розв'язати» (Ю. Збанацький, Малиновий дзвін, 1962, с. 234).

Візьмемо, наприклад, ще вираз *заварити кашу*, в якому слова *заварити* і *кашу* мають значення «приготувати страву» [12, т. 3, с. 38]. «Заходить сонце. Чумаки привертають до гіллястого дуба, запалюють огонь, *заварюють кашу*» (В. Самійленко, II, 1958, с. 361).

Фразеологізм «*заварити кашу*» виражає значення «почати, затіяти складну й клопітну справу або справу, що загрожує неприємними наслідками» [12, т. 4, с. 125]. «Прокіп *заварив* таку *кашу*, з якої, мабуть, не вийти цілим ні йому, ні дочці його» (Л. Дмитерко, Наречена, 1959, с. 68).

У складі вільного словосполучення «*змотувати вудочки*» слово «*змотувати*» вживається у значенні «мотаючи, скручувати, звивати в моток, клубок що-небудь (нитки, дріт і т. ін.) або накручувати, намотувати на щось» [12, т. 3, с. 634], а слово «*вудочки*» виступає у значенні «знаряддя для ловіння риби, що звичайно складається з вудлища, волосіні й гачка» [там же, т. 1, с. 782]. «У припаскудному настрої він підходить до човника, *змотує вудочку*, ховає її в очерети, кидає в торбину коропа й шпарко мете у звечоріле село» (М. Стельмах, VI, 1983, с. 495). У процесі пересомислення вільного словосполучення слова-компоненти «*змотувати*» і «*вудочки*» втратили своє номінативне значення, десемантизувалися, утворивши фразеологізм, що має значення «спішно зібравшись, іти геть, тікати» [12, т. 1, с. 782].

Вільне словосполучення завжди становить собою суму значень слів, що входять до його структури і перебувають у живих семантичних і граматичних зв'язках між собою. Фразеологічна ж одиниця суттєво відрізняється від вільного словосполучення-прототипу перш за все своєю семантикою. Для кожної фразеологічної одиниці «вихідним виявляються вільні звороти мови, повні за своїм складом, нормальні за граматичною будовою, прямі за значенням... Метафоризація призводить до більшої злитості компонентів словосполучення, викликає деяку спрощеність. Паралельно з цими семантичними процесами відбувається втрата окремих частин фрази, змінюється граматична структура, а в міру загального переоформлення системи мови старі стійкі формули все біль-

ше і більше стають нерозкладними семантично, лексично і граматично» [7, с. 143].

Говорячи про наявність у фразеологічної одиниці своєї семантики, не можна не сказати і про те, що подібне значення має кожне повнозначне слово. У цьому, безперечно, спільність, а разом з тим і відмінність слова і фразеологізму. Фразеологічна одиниця і слово можуть бути близькими семантично, тобто виражати спільне поняття. Але спільність поняття, яке кожна з цих мовних одиниць виражає, буде спільністю відносною. Фразеологічна одиниця і слово є якісно відмінними одиницями мови. Ця відмінність закладена у їх різній природній основі. Значення фразеологізму може співвідноситися із значенням слова, що виключає їх тотожність між собою. Крім того, слід мати на увазі, що «фразеологічне значення, на відміну від лексичного, не ускладнене словотворчим значенням, що і становить істотну особливість фразеологічної семантики. Ознаки лексичного значення передаються єдиною звуковою оболонкою слова; ознаки фразеологічного значення можуть передаватися по-різному: понятійний зміст передається, як правило, усім стійким звуковим комплексом компонентів, якщо вони не є факультативними; категоріальне значення фразеологізму передається граматично панівним компонентом: у дієслівних фразеологізмів — дієслівним компонентом, у іменних — іменними і т. ін. При неможливості виділити граматично панівний компонент категоріальне значення фразеологізму встановлюється синтаксично — за синтаксичною роллю фразеологізму в реченні» [6, с. 16—17].

Говорячи про спільні й відмінні риси фразеологічної одиниці і слова, підкреслимо, що фразеологізми мають спільність із словосполученнями. Ця спільність виявляється в тому, що і фразеологізм і словосполучення — роздільнооформлені одиниці. Але якщо вільні словосполучення щоразу будуються в процесі мовлення за відповідними законами граматики, то фразеологічні одиниці відтворюються як готові одиниці мови.

Лексичне значення слова виражається його морфемним складом, тоді як значення фразеологізму передається словами-компонентами. На відміну від слів у вільному словосполученні, слова-компоненти — це складові частини фразеологічної одиниці, і між ними відсутні ті смислові, формальні відношення і зв'язки, які є між словами у звичайних словосполученнях. Значення звичайних синтаксичних одиниць з'являється у процесі спілкування, волею мовця згідно із правилами семантичної поєднаності слів і словосполучень. Значення ж фразеологізму, вироблене у народі протягом тривалого часу, не створюється щоразу, а відтворюється носіями мови. Фразеологічне значення виникає внаслідок переосмислення вільного словосполучення, фразеологізації складових його компонентів. Переосмислення вільного словосполучення обумовлює «виникнення» нової змістової внутрішньої форми, появу нової семантичної одиниці. О. О. Потебня під внутрішньою формою слів, фразеологізмів розумів уявлення, яке, на його думку, створює «неодмінну стихію словесних утворень». Ці утворення передають

уявлення про певні явища, дії, ознаки, які, будучи свого часу актуальними і маючи подібні властивості й ознаки з іншими діями та явищами, послужили основою для відповідних узагальнень, стали їх образами. У результаті тривалого вживання метафоризованого словосполучення визначається актуальність його первісного змісту, який витісняється узагальнено-переносним значенням і в кінцевому результаті стає домінуючим. «Щодо первісного змісту (в окремих випадках він підтримується наявністю в системі мови омонімічних словосполучень), то він або зберігається у фразеологізмі у вигляді уявлення, яке пояснює його переносний зміст і дає оцінку нового — «вторинного» — його змісту, або забувається зовсім» [9, с. 31]. Утворившись на синтаксичному ґрунті, фразеологізми суттєво відрізняються від вільних синтаксичних сполук у першу чергу своєю семантикою, бо фразеологічна одиниця і вільне словосполучення належать до різних семантичних сфер.

Найчастіше основою переосмислюваного вільного словосполучення стає якийсь образ, значима ознака чи дія, зміст яких пов'язується із семантикою новоутворюваного фразеологізму. Так, наприклад, основою для появи фразеологічної одиниці *знімати (зняти) стружку з кого чи підкрутити (закрутити) гайку кому-небудь*, які відповідно виражають значення «лягати, пробирати кого-небудь» [12, т. 3, с. 666] і «посилити вимоги, підтягувати в роботі» [там же, т. 2, с. 16] стали характерні ознаки дії, пов'язані з непосредним виробничим процесом. Ці ознаки і дії, будучи актуальними і подібними з іншими ознаками та діями, в результаті метафоризації, тривалого вживання набули відповідних узагальнень, стали їх образами, утворивши нову змістову внутрішню форму. У цьому плані важливою є думка О. О. Потебні про те, що внутрішня форма становить собою єдність двох елементів: мотивуючої ознаки і чуттєвого образу. Основою для їх появи стали існуючі уже в мові для даної метафоризованої словосполучки значення прототипів. Взаємодія складових компонентів переосмислюваного словосполучення привносить додатковий зміст, що включає мотивуючі ознаки семантики виразу в цілому. Метафоричне перенесення відбувається на основі певної ознаки, яка в даний момент виявляється з тих чи інших міркувань найбільш характерною і яка пов'язує образ (вільне словосполучення) і нове утворення на базі цього образу (фразеологічну одиницю). Поява нових значень здійснюється на ґрунті існуючої мови, і нове лексичне чи фразеологічне значення розвивається або шляхом переосмислення вже існуючих попередніх значень, або шляхом створення нових слів чи фразеологізмів як виразників вторинного значення з їх новими внутрішніми формами. Опосередкованою ланкою між значенням основи метафоризованої словосполучки і фразеологічним значенням виступає внутрішня форма виразу.

Внутрішня форма — це образна основа фразеологізму, його безпосередня семантика, а також той спосіб, яким ця семантика виражається [11, с. 175]. Отже, внутрішня форма фразеологічної

одиниці становить собою взаємодію семантики вільної словосполуки із семантикою переосмисленого на її основі фразеологізму і обумовлюється семантичною структурою виразу в цілому.

Основою семантичної структури фразеологічної одиниці є її узагальнено-цілісне значення з компонентним наповненням. Переосмислення вільного словосполучення може здійснюватися на основі схожості за дією: *танцювати під (чиюсь) дудку, крутиться як білка в колесі, битися як риба об лід; міцний горішок, як нова копійка; вартістю: гріш ціна, копійка ціна, щербатої (ламаной) копійки не вартій; зоровим, слуховим, смаковим та кольоровим відчуттям: давати зелену вулицю, зелена вулиця, ковтати пілюлі, гіркі пілюлі, пустили півня та ін.* Можна вказати на фразеологічні одиниці з тотожним спрямуванням семантичного перенесення, наприклад, із вказівкою на ознакову, переважно негативну рису певної групи людей: *одного поля ягоди, з одного тіста, на один копіл, одної масті, одним духом дихають, одним миром мазані, два чоботи на одну ногу, два чоботи — пара, на одну колодку зшиті, однією ниточкою зв'язані* тощо.

Метафоризація може стосуватися як усього словосполучення: *перемивати кісточки, намилити шию, кішка пробігла (між кимсь), точити зуби, виходити на арену, скалити зуби, чужими руками жар загрібати, ходяча енциклопедія, тримати язик за зубами, раків пекти, горшки побити і т. д.*, так і частини компонентного складу: *собачий холод, мертва тиша, ковтати книжки, гострий на язик, передати естафету, гострий оком, горобина ніч, глуха ніч.*

Фразеологічні одиниці якісно відрізняються від словосполук-термінів. Відмінність їх полягає в значенні, яке кожна з цих мовних одиниць виражає. Слова-компоненти фразеологічної одиниці втрачають значною мірою своє лексичне значення, утворюючи загальну метафоричну семантику фразеологізму. Словосполуки-терміни виражають певні термінологічні поняття, які за своєю суттю нічим не відрізняються від будь-якого однослівного терміна. У них спільна з усіма іншими термінами функція і спільне призначення в мові. Словосполуки-терміни, як і слова-терміни, на відміну від фразеологізмів, не мають лексичних синонімів.

Проте слід мати на увазі, що, як і вільне словосполучення, окремі складні терміни можуть бути переосмислені у фразеологізм, тобто можуть стати прототипами фразеологізмів, а значить, можуть існувати в мові паралельно і як словосполуки-терміни, і як фразеологізми. Семантичну структуру таких фразеологічних одиниць становить переосмислений образ, про який сигналізує загальна семантика терміна і коли ця семантика переноситься на інші сфери життя і діяльність людини: *абсолютний нуль, питома вага, виходити на орбіту, виходити в тираж, згущувати фарби, віддати кінці, звести до спільного знаменника, грати першу скрипку* та ін. Значення фразеологічної одиниці включає кілька елементів (сем). В основі семантики більшості фразеологізмів лежить етимологічний елемент змісту, який є не що інше, як залишкове уявлення про будь-який факт, явище, подію, ознаку. Це уявлення колись у

період становлення фразеологізмів із порівняльних, метафоричних, метонімічних та інших словосполучень було більш рельєфним, воно могло відображати реальні факти (як *грім з неба*, *гріти руки*, *мокрим рядном накрити когось*) і могло бути нереальним, тобто не відображати будь-яких фактів, явищ, носило характер вимислу, являло собою своєрідний конструктор людської фантазії: *вилами (по воді) писано* (вилами не пишуть), *(писати) як курка лапою* (курка лапою не пише) [14, с. 140].

Десемантизація слів-компонентів, як підкреслював Ш. Баллі, досягає такого рівня, що «свідомість мовця пов'язує весь вираз з ідеєю, символом якої він є, і цей зв'язок примушує забути власне значення кожного елемента звороту. В усіх подібних випадках так або інакше спостерігається нерозуміння і забуття. То втрачається сам смисл слів, які входять до складу фразеологізму, то перестають відчуватися синтаксичні зв'язки» [3, с. 102]. Компоненти фразеологізму генетично є теж слова вільного словосполучення, але у складі фразеологічної одиниці вони набули іншої специфіки, іншого призначення, зумовленого ступенем фразеологізації, втратою рис самостійного функціонування. Виступаючи складовою частиною вільного словосполучення, слово становить собою самостійну лексичну одиницю, тоді як у структурі фразеологізму воно втрачає зв'язок із своєю сферою семантичних та синтаксичних функцій, позбавляється самостійного значення і, стаючи компонентом фразеологічної одиниці, деактуалізується внаслідок метафоричного переосмислення виразу в цілому. «Причина семантичної і граматичної деактуалізації компонентів полягає в тому,— зазначає В. П. Жуков,— що вони нарізно і разом втрачають предметну (денотативну) спрямованість. З моменту утворення фразеологізм усім лексичним складом починає відображати таку позамовну дійсність (предмета, явища, події, дії, властивості, уявлення і т. п.), з якою втратили (повністю або частково) зв'язок самі по собі компоненти. Внаслідок такої семантичної переорієнтації компонента втрачають семантичну співвіднесеність із відповідними словами вільного вжитку» [6, с. 80]. Процес десемантизації слів-компонентів здійснюється у різних фразеологічних одиницях неоднаково. Значення певних фразеологізмів обумовлюється такою спаяністю слів-компонентів, що семантична нерозкладність, цілісність значення не піддається ніякій мотивації. Для таких фразеологічних одиниць семантична нерозкладність свідчить про високу міру ідіоматичності.

Від ступеня втрати компонентами власне словесних особливостей і залежить цілісність значення фразеологізму. Саме в цьому аспекті фразеологічні одиниці є різноплановими, бо цілісність їх семантики залежить від міри послаблення значень складових компонентів. Значення деяких фразеологізмів позбавлене будь-якої мотивації, бо складові його частини повністю фразеологізувалися, а в інших — це значення може бути умотивованим, тому що у його складі ще не всі компоненти повністю втратили свою семантику і якоюсь мірою впливають на загальне значення фразеологіза-

му. Проте у складі навіть таких фразеологічних одиниць слова-компоненти загалом не мають свого реального номінативного значення. Воно у них десемантизувалося і може бути розкритим тільки етимологічно. Так, у фразеологічних одиниць типу: *кров з носа* (неодмінно, обов'язково), *на руку ков'яка* (вигідно), *березової каші всипати* (побити), *байки бити* (ледарювати), *ляси точити* (вести пусті розмови), *пекти раків* (червоніти), *собаку з'їсти* у чому, на чому (набути досвіду в якійсь справі), *посадити в калашу* (поставити когось у дуже незручне становище) і т. д. Значення є цілісним, нерозкладним, неумотивованим. Їх складові компоненти акад. В. В. Виноградов характеризує як «хімічну єдність» якихось розчинних і з точки зору сучасної мови аморфних лексичних частин» [5, с. 23]. Лише шляхом спеціальних етимологічних досліджень можна з'ясувати, чому саме ці слова-компоненти спонукали появу такого цілісного значення.

Семантична нерозкладність, неподільність виникає або підтримується також і тим чинником, що в окремих фразеологічних одиницях компонентами-складниками виступають застарілі слова, наявні граматичні архаїзми: *збити з пантелику*, *ускочити в халепу*, *брати* (піднімати) *на кли* (клин), *взяти на цугундер*, *притча во язицех*, *темна вода во облацех*, *дати дьору*, *ні на йоту*, *ні за понюшку табака* (тютюну), *ні гугу* та ін.

Однак не всі фразеологічні одиниці характеризуються однаковою семантичною нерозкладністю, цілісністю. Якщо порівняти, наприклад, значення фразеологізмів: *вивести на чисту воду* (викрити), *тримати камінь за пазухою* (таїти зло проти когось), *п'ятами наживати* (тікати), *робити з мухи слона* (дуже перебільшувати), *молоти язиком* (вести пусту розмову), *дивитися крізь пальці* (не звертати уваги), *танцювати під чийсь дудку* (безперервно виконувати чий-небудь побажання), *ні світ ні зоря* (дуже рано), *ні пари з уст* (мовчати), *в одну дудку грати з ким* (бути заодно з ким-небудь), *висіти на волосинці* (перебувати в загрозовому стані), *переливати з пустого в порожнє* (вести безпредметні, беззмістовні розмови), то їх значення також є цілісним і семантично неподільним, але ця цілісність і неподільність умотивовується, перебуває якоюсь мірою під впливом семантики слів-компонентів, які ще не повністю фразеологізувалися, і їх значення сприяє розкриттю семантики фразеологізму.

Фразеологічна одиниця тільки генетично може розглядатися як словосполучення, бо складові частини її, що склалися історично, внаслідок метафоричного перенесення і багаторазового повторення цього виразу носіями мови, втратили первинне значення. Так, семантика окремих фразеологічних одиниць може іноді асоціюватися із поняттям на позначення предметів, явищ, дій за суміжністю у просторі і часі [2, с. 39—46]. У цьому плані характерними постають фразеологізми, які склалися із широкого кола метонімічних зворотів, що належать до вираження внутрішніх переживань за допомогою міміки, жести і т. ін. [4, с. 18]: *скалити зуби*, *копити губи*, *мотати на вус*, *зробити великі очі*, *крутити носом*, *диви-*

тися крізь пальці, знизувати плечима, і оком не моргнути, і бровою не вести, бити себе в груди і подібні. Значну частину фразеологізмів становлять своєрідні повторення у видозміненій формі (тавтологізми) [10, с. 441], які склалися за відповідними моделями і семантика яких характеризується відносною експресією: *криком кричати, жарту жартувати, гадку гадати, плавом пливти, шумом шуміти, видимо-невидимо, пень пнем, свиня свинею, кудом нудитися* і т. д. У результаті фразеологізації різні аспекти порівняння стали основою для появи багатьох фразеологізмів тавтологічного типу. Окрему групу ідіоматичних прислівникових утворень складають синтаксичні іменниково-прийменникові структури: *нога в ногу, око в око, лицем в лице, з уст в уста, з року в рік, слово в слово, буква в букву, від палітурки до палітурки, плече в плече, віч-на-віч, рука об руку, день у день* і под. Аналіз показує, що ці фразеологізми далеко не однорідні за ступенем фразеологізації, яка залежить, зокрема, від їх лексичного наповнення і ступеня мотивації.

Розглядаючи фразеологічний матеріал української мови, слід сказати, що семантична структура окремих типів фразеологічних одиниць у своїй основі склалася на базі предикативних словосполучень: *полуда з очей спала (спливла) у кого, молоко на губах не обсохло у кого, бас урвався кому, кішки по душі шкребуть у кого, кишка тонка у кого, вуха в'януть у кого, рило (рильце) в пуху (пушку) чие, у кого, клепка не варить чи клепки не вистає у кого* і т. д. Подібні фразеологізми виступають у відповідних контекстах складовими частинами предикативних центрів синтаксичних структур. Такі фразеологічні одиниці, що генетично є прототипами словосполучень, утворюють окремий розряд одиниць, об'єднаних спільною для них функцією і загальним призначенням. Вони виникають не в результаті комбінації слів мови, а існують як готові, самостійні одиниці, що виникли на базі переосмислених, метафоризованих конкретних словосполучень. Складові частини, на базі яких виникає фразеологізм, втрачають частково або повністю свої номінативні властивості, стаючи компонентами новоутворюваних мовних одиниць і виражаючи їх семантичну структуру. Підтвердженням цього є те, що для багатьох фразеологічних одиниць у мові існують їх прототипи, тобто словосполучення, із яких ці фразеологізми виникли. Як підтверджують спостереження, семантична структура фразеологічних одиниць української мови характеризується різною семантичною цілісністю і нерозкладністю, що свідчить про різну міру ідіоматичності виразу в цілому. Саме ідіоматичність становить собою внутрішню смислову єдність фразеологізму і обумовлюється повною чи частковою метафоризацією його складових слів-компонентів. У складі фразеологічної одиниці слова-компоненти не виражають свого номінативного значення, десемантизуються і служать виразниками семантичної структури виразу в цілому. Таким чином, утворення фразеологічних одиниць — це тривалий історичний процес, який характеризується об'єктивними закономірностями розвитку мови. Ігнорувати його

або уявляти собі існування у мові фразеологічних одиниць як просте переосмислення певних словосполучень — це значить перекреслити історію їх формування. Фразеологізми мають свої структурні особливості. Вони також неоднорідні за функціональними ознаками і неоднакові щодо походження. У процесі мовлення, як і інші мовні одиниці, вони виступають його будівельним матеріалом, виконуючи відповідні семантико-стилістичні та граматичні функції. Маючи спільні ознаки, наприклад, зі словом чи вільним словосполученням, фразеологічні одиниці докорінно від них відрізняються, бо природа утворення цих мовних одиниць різна. Фразеологізми мають свою семантичну структуру. І, розглядаючись як окремі самостійні одиниці мови, вони функціонують і протиставляються іншим мовним одиницям тільки в діалектичній єдності своєї форми і змісту.

**Список літератури:** 1. Авалиани Ю. Ю., Эмирова А. М. К семантической структуре фразеологических единиц // Труды Самарканд. ун-та. Новая серия.—1971.— Вып. 217.— С. 29—36. 2. Авксентьев Л. Г., Ужченко В. Д. Становления фразеологических единиц (семантический и структурный аспект) // Укр. мова і літ. в шк.—1978.— № 12.— С. 39—46. 3. Балли Ш. Французская стилистика / Пер. с франц.— М., 1961.—394 с. 4. Виноградов В. В. О взаимодействии лексико-семантических уровней с грамматическими в структуре языка // Мысли о современном русском языке.— М., 1969.—278 с. 5. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове).— М., 1972.—614 с. 6. Жуков В. П. Семантика фразеологических оборотов.— М., 1978.—159 с. 7. Ларин Б. А. История русского языка и общее языкознание.— М., 1977.—223 с. 8. Молотков А. И. Основы фразеологии русского языка.— Л., 1977.—281 с. 9. Попов Р. Н. Методы использования фразеологического состава языка.— Курск, 1976.—82 с. 10. Потєбня А. А. Из записок по русской грамматике.— М., 1968.—Т. 3.—551 с. 11. Потєбня А. А. Эстетика и поэтика.— М., 1976.—614 с. 12. Словник української мови: В 11-ти т.— К., 1970—1980. 13. Удовиченко Г. М. Фразеологічний словник української мови: В 2-х т.— К., 1984. 14. Федоров А. И. Слово и фразеологизм в номинативном процессе // Изв. Сиб. АН СССР. Сер. обществен. наук.—1975.— № 11.— Вып. 3.— С. 137—143.

Рассматриваются основные особенности семантической структуры фразеологических единиц современного украинского языка, а также прослеживается процесс формирования семантики ФЕ в результате метафоризации свободного словосочетания.

Надійшла до редколегії 16.12.85.

**Н. П. РАЩУПКИНА**

#### **ОСНОВНІ ВИДИ ФОЛЬКЛОРНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ**

Протягом віків український народ надбав безцінні скарби поетичної творчості, в якій розкривається його світогляд, художнє мислення, естетичні ідеали, мрії, прагнення, сподівання, велич і краса душі.

Кращі народнопоетичні твори позначені високим рівнем художньої довершеності, досконалості, напоєні народною мудрістю. Мовні багатства фольклору дістали високу оцінку класиків марксизму-

ленінізму, літераторів, фольклористів, лінгвістів. «З давніх-давен ми маємо дорогоцінний багатий приклад, що великі письменники, класики літератури світової ніколи не розминалися з народом, навпаки: їхня творчість завше була невіддільна від фольклору, від дум, від мудрості народної, як невіддільним є шум могутнього дуба від зеленого шуму всього лісу! І Гомер, і Шота Руставелі, і Шекспір, і Пушкін, і Шевченко, і Максим Горький, Ованес Шумаклі і Джамбул — всі вони з охотою учились у народу і народ за це їх — здоровими соками землі поїв, підтримував і доглядав, щоб жили співці його в історії якнайдовше» [13, с. 365].

Фольклор і література — два види мистецтва слова, що виникають за певних конкретно-історичних умов. Фольклор творили трудящі маси, втілюючи в художній формі світогляд і національний характер. Мова фольклору — мова художньої народної творчості. У ній образно відбито тогочасність, що в більшості аспектів є особливою фольклорною дійсністю, її ідеальним варіантом.

Відомо, що мова фольклору впливала на розвиток літературної української, російської, білоруської та інших мов і що на їх формуванні позначилися «особливості і якості народнопоетичної мови» [3, с. 46]. Адже мова фольклору — це свого роду «літературна» мова з лише їй властивою системою засобів і прийомів художнього зображення, специфічних для кожного його жанру.

Важливу роль у стильовій системі художнього твору відіграє фразеологія. «Відомо, — пише О. І. Єфимов, — що в системі засобів художнього зображення фразеологія займає провідну роль» [7, с. 65]. Чимала функція у створенні високих художніх якостей літературної мови належить фольклорній фразеології. Питання про співвідношення фольклорної і загальнонародної фразеології вирішується у мовознавстві по-різному: в одному випадку вони не розрізняються, у другому — розмежовуються згідно зі своїм походженням, визначальними ознаками та функціями, які виконують.

Минули часи, коли митці надуживали фольклорними фразеологічними одиницями (розуміються вислови, первісно притаманні тільки мові фольклору), адже «надмірність у вживанні народної фразеології властива тільки першим етапам демократизації літературної мови» [10, с. 34], сучасна українська літературна мова вільна «від етнографізму у відтворенні фразеології народної мови, — вона вводиться більш ощадливо і більш вільно» [там же]. Це стосується і того шару фольклорних фразеологічних одиниць, який зротягом століть увійшов до системи фразеології літературної мови. Проникнення фольклорної фразеології до складу останньої зумовлене як інтралінгвістичними, так і екстралінгвістичними факторами.

Фольклорні фразеологічні одиниці як «наддіалектне» явище можуть бути загальнофольклорними, які вживаються в усіх жанрах фольклору, так і вузькожанровими — у казці, пісні, думі, легенді тощо.

Аналіз мови народнопоетичної творчості дає змогу переконатися в тому, що фольклорна фразеологія — один із найдавніших

пластів фразеології, що бере свій початок не лише в давньоруському, а і в більш глибокому за часом фольклорі.

Одним із цікавих явищ мови усної народної творчості є насиченість її постійними епітетами-означеннями, що несуть певне смислове навантаження, розкривають багатство відтінків сторін різних явищ. Від звичайного означення постійний епітет відрізняється образністю, експресивністю, переносним значенням. Як один із найбільш розповсюджених і типових для народної творчості фольклорний образний вираз епітет частково описаний у працях Ф. І. Буслаєва, О. О. Потебні, Ф. Міклошича, О. М. Веселовського та багатьох учених-мовознавців сучасного періоду. М. О. Добролюбов, вказуючи на досить часте використання народом епітетів у фольклорних творах, відзначав: «Якимось чуттям знає він [народ], що море повинне бути синім, поле — чистим, сад — зелений, мати-земля — сира; ніколи не помиляється в синонімах і неодмінно вірно скаже: ...ясний сокіл, ...сірий вовк, добрий кінь, люта змія — ці вирази нероздільні. Ніби незручно слову в пісні без свого постійного епітета!» [5, с. 9].

Звернення майстрів художнього слова до епітета як важливого засобу індивідуалізації й типізації життєвих явищ та їх оцінки є підтвердженням того, що «справді художній твір виростає неодмінно на народному ґрунті, на ґрунті народного світогляду» [там же, с. 54].

Художня література прийняла від фольклору улюблені народні постійні епітети, вони стали невід'ємною органічною рисою художнього змалювання образу, явища, предмета тощо.

Поплив човен в синє море,  
А воно заграло

(Шевч., I, 1963, с. 144).

Не вимли біле личко  
Слізонька дівочі

(Шевч., I, с. 4).

Так і поліскуються [лаи і перелогі]  
на сонці тими пересохлими кістками,  
в котрих хижою птицею й звіром  
біле тіло козацьке давно вже по-  
жерто

(Морд., I, 1958, с. 90).

І бригадиру в теплу рань  
Ходить отут, у чистім полі

(Шворта, Вибр., 1958, с. 97).

Вітре буйний, вітре буйний!  
Тя в морем говориш

(Шевч., I, 1951, с. 9).

Сивая дорога в'ється, як змія,  
А кругом нікого, шум і вдалині...  
Сивая дорога, коні ворони

(Сос., I, с. 213).

У неділю раненько  
Синєє море грає

(Пісні Явдохи Зуїхи, с. 159).

Біле личко, чорні брови  
повік не злиняють

(Чуб., V, 1874, с. 19).

Біле тіло козацьке панімолодецьке  
Коло жовтої кості пошмуґляло  
[залізо], гей!

{Укр... думи..., с. 12}.

Я те бачу: в чистім полі не ореа  
літає

(Думи ..., с. 35).

Як не буйні вітри повівали,  
Як турки-янйчари з чистого поля в  
долину припали

{Укр... думи..., с. 15}.

Есть у нас коні вороні  
І чотири воли плугові

{Думи ..., с. 171}.

То не чоловік, а тінь чоловіча  
словнявся по хаті: їй не було покою  
на сьому світі, і не приймала її  
*сира земля!* (Мирний, I, 1954, с. 339).

Ти, *сира земля*, розступися

(Пісні Явдохи Зуїхи, с. 356).

Традиційними в українському фольклорі можна назвати постійні епітети, що вживаються в сучасній літературній мові як з метою надати мові поетичного звучання, так і з метою стилізації під фольклор: *битий шлях* (Шевч., I, 1951, с. 233); *степ широкий* (Шевч., Кобзар, с. 64); *лиха доля* (Шевч., Кобзар, с. 40), *сизий орел* (Шевч., I, 1963, с. 68), *сизий голуб* (Н.-Лев., III, 1956, с. 338), *голуб сизий* (Стельмах, I, 1962, с. 49), *голубочка сиза* (Мирний, V, 1955, с. 107). Наведені приклади епітетів мають свої відповідники у сполученні з даними іменниками в народнопоетичних творах. Але це тільки поодинокі приклади з незліченної кількості образних, поетичних фольклорних виразів, що дають змогу зробити висновок про широкі можливості постійного епітета, його високу художню якість, якою він може насажувати контекст.

Як один із видів фольклорних фразеологічних одиниць заслуговують на увагу прикладкові сполучення. Вони здавна привертають увагу мовознавців як образні одиниці, які з'явилися і відстоялися у народній творчості, дістали свою традицію і існують з великим художнім ефектом у сучасній літературній мові. Л. А. Булаховський зазначає: «Прикладці як засобові художньої характеристики понять належить в історії літературної мови серйозна роль. Вона звичайно менша від ролі епітета — прикметника, але в деяких стилях наближається до неї» [1, с. 403]. Підтвердженням цього служать зразки використання прикладкових сполучень у художніх текстах:

Нащо мені *коса-краса*,  
Очі голубині  
(Шевч., I, 1951, с. 237).

Принесло *тугу-неволю*  
В землю Руськую те поле  
(Шевч., II, 1953, с. 497).

Три *рушниці-гаківниці*  
І три самопали ...  
(Шевч., II, 1953, с. 43).

Прийшли, Марусе, *близенько*.  
Уклонися *отцю-неньці* низенько!  
(Вовчок, I, 1955, с. 379).

Ти згадав, як із *тьми-домовини*  
Йшли в боях ми до днів *золотих*  
(Сос., I, 1978, с. 197).

Благословенна *синь озер*,  
І *Пело*, і повів *рути-м'яги*,  
Народу *геній*, що не *вмер*  
(Рильський, II, 1960, с. 192).

Ленін *встав*, як *світ-зоря*,  
й *кличе* всіх проти *царя*  
(Тич., II, 1957, с. 230).

Я *бачив*: *сивини*,  
*Сльози-роси* спливали по них...

За *садом-виноградом*  
Живу я із *матусею*  
(Стельмах, VII, 320).

Фольклорні прикладкові словосполучення є важливим художнім прийомом у різних жанрах художньої літератури. Письменники широко залучають до мовної тканини своїх творів прикладкові сполучення, в яких «семантичний об'єм пари більший за суму значень кожного компонента» [15, с. 53], додаючи іноді нового значення:

Не цурайтесь *хліба-солі*,  
Годуйтеся, кушайте доволі  
(Котл., I, 1952, с. 205).

Будеш з упокоєм *хліба-солі* уживати,  
Будеш наших дітей малих доглядати  
(Думи., 1969, с. 259).

З покійним Джеком водили здавна ми *хліб-сіть* (Л. Укр., III, 1952, с. 30).

Стріла Наталю стара *хлібом-сіллю* (Вовчок, I, 1955, с. 98).

В труді, в степу, на кукурудзі  
Потрібен вірш, немов *хліб-сіть* (А. Мал., 1961, с. 17).

«Хліб-сіть» — це і символ народного побуту, і народна гостинність та доброзичливість, і життєвий шлях («Ні, не солодка випала *хліб-сіть*, не в легку далеч доля споряджала») [11, с. 220].

Ми навели лише поодинокі приклади використання майстрами художнього слова прикладкових сполучень слів, компоненти яких «перебувають в особливому синтаксичному зв'язку, який можна б назвати апликацією (від лат. applicatio — накладання). Цей термін підкреслює суттєву особливість усіх апозитивних сполук. Адже номінативна співвіднесеність компонентів будь-якої апозитивної сполуки з одним явищем об'єктивної дійсності, тобто накладання значень двох слів, а тим самим і їх відносна тотожність — це конститутивні ознаки апозиції в усіх її можливих виявах, напр.: «витязь-богатир», «батьківщина-мати», «тяжко-важко», «душно-гаряче», «проходять-минають», «просить-благає», «живуща-цілюща», «сірі-хмурі» і ін.» [8, с. 183].

Мова фольклору поповнила фразеологічний склад сучасної літературної мови різноманітними фольклорними фразеологічними одиницями. «Народ, народні співці не несвідомо ставляться до законів художньої творчості», — зазначає М. І. Кравцов. — Невідомість кожного елемента у фольклорному творі «виражена у відомому прислів'ї «3 пісні слова не викинеш» [9, с. 12]. А це значить, що існування у різних його жанрах стійких словесних сполучень фразеологічного типу невипадкове і становить собою значний науковий інтерес. Такими є засвідчені в сучасній літературній мові «тавтологічні утворення фразеологічного типу, що походять із фольклору» [17, с. 136]. За висловом Ф. І. Буслаєва, «тавтологія надає мові великої сили й піднесення» [2, с. 180].

Вона — один з найдавніших прийомів художньо-стилістичного зображення у творчості письменників. Найбільше тавтологічних зворотів засвоєно із дум, історичних та соціально-побутових пісень:

Місто наше росте, а рельєф у ньому такий, що не кожному пішому-пішаниці його під силу подолати... (Рильський, Вечірні розмови, 1962, с. 8).

З видзвоном проносяться тачанки, обганяючи валки піших-пішаниць (Гончар, Таврія, 1952, с. 34).

І в темній темниці  
Мене, вольного гетьмана,  
Голодом замучив [цар]  
(Шевч., I, 1963, с. 248).

Ганна подивилася на присутніх: відчують вони свою людину чи він їм чужа-чужаниця? (Ю. Янов., Мир, 1956, с. 21).

Місяць... гнав-розганя тумани, розсовував хмари (Дп. Чайка, Тв., 1960, с. 146).

Подивилася [Одарочка] за ворітьми, заглянула в сарай, в конюшню..., гукала-кричала, — не обзивався Івась (Мирний, I, 1954, с. 252).

Художня література здавна використовує ще один важливий художньо-зображальний засіб — народні порівняння. «Постійні народні порівняння разом з постійними епітетами являють собою найпростіші види тропів і є засобом народнопоетичної образності мови, художнім засобом народної творчості» [4, с. 6]. Народні порівняння за своїми жанровими ознаками наближаються до приказок, але в застосуванні вони більш конкретні, бо торкаються когось або чогось одного. Порівняння є виявом емоцій, психічної реакції. Маючи незамкнену структуру, вони можуть приєднуватися до різних фраз, надаючи їм особливого колориту, увиразнюючи їх зміст.

Особливо поетичними є фольклорні порівняння. Вони легко сприймаються читачем, викликають певні художньо-естетичні почуття:

Орися росла собі, як та квітка в городі  
(П. Куліш, Вибране, 1969, с. 247).

І дитинка в їх була, дівчинка, як ясочка, світла й повна  
(Вовчок, I, 1955, с. 4).

[Галочка] стоячи перед ним, переминається та червоніє, як калина  
(К.-Оси., II, 1956, с. 323).

Висока й гожа, мов тополя  
(Шог., Поезії, 1958, с. 189).

Катувала, мордувала,  
Та не помагало:  
Як маківка на городі,  
Ганна розцвітала.  
Як калина при дорозі  
(Шевч., Кобзар, с. 129).

Як бачимо, характеристика предмета набирає не прямого, а переносного значення. «Елементи поетичної мови, тобто образність окремих слів, — зазначав О. О. Потебня, — як би не була

вона помітна, мізерна у порівнянні зі здатністю мови творити образи і сполуки слів» [12, с. 149].

М. Г. Чернишевський писав, що «у народній поезії всі фрази, всі думки, всі терміни мають один і той же, раз і назавжди встановлений, неминучий вид» [16, т. 2, с. 306]. Саме на цій підставі мовознавці відносять до фольклорної фразеології сучасної літературної мови вирази, взяті із народних казок, які допомагають «познайомитися з чистою народною мовою, її влучними зворотами і художньо вірними природі описами» [14, с. 46].

Традиційні казкові початки:

*Був собі дід та баба. З давнього давна, у гаї над ставом, Удвох собі на хуторі жили* (Шевч., I, 1951, с. 311).

*Колгоспи собі росли, розвивалися, багатіли, а колгоспні люди жили собі та поживали* (Вишня, День..., 1950, с. 112).

*Жив-поживав козак заможний Клим* (Гл., Вибране, 1951, с. 100).

Формули казкового царства:

*За тридев'ять земель, у тридесятім царстві. Та в іншому государстві, Якийсь-то хвабрій Молодець... Та щось утяві!* (Гл., Вибране, 1951, с. 60).

Формули казкової вроди, особливої краси предмета, особи, високої міри чогось:

*Ані в казці сказати, ні пером описати, який там учинився шарварок, яка там знялась буча* (Ільч., Козацькому роду..., 1958, с. 157).

*А що ті зачіси на голові [у французенки], то й не списати пером які* (Вовчок, I, 1955, с. 374).

*Що вже Ганна Антоївна мороки з ним мала — ні в казці сказати, ні пером описати* (Ю. Янов., I, 1954, с. 26).

Із народної казки прийшли в літературну мову атрибутивні сполуки, що існують як фольклорні фразеологічні вислови:

*Соловей-Розбійник* (Панч, На калиновім мості, 1965, с. 9).

*Вибігло сонечко зайчиком, Зайчиком-побігайником, Через двори, майданчики — Стриб, стриб! — на віти* (Нех., Ми живемо..., 1960, с. 15).

*І тому, як в казкову жар-птицю, Я закоханий в землю свою!* (Стельмах, Твори, с. 5).

*...день іде з тобою, котиться з гори ніч, щоб навек загинув чорний Змія-Горинич* (Сос., I, с. 213).

До «цілющої» та «живлющої» води також часто звертаються літератори:

*Вона стерегла онуків так, як змія стерегла цілющу воду: з прислуги ніхто не смів зачепити дітей* (Н. Лев., III, 1956, с. 207).

*Щоб із берези в глек його стікала Вода живлюща* (Рильський, I, 1956, с. 451).

*...найголовніші людські риси — цілеспрямованість, мужність, доброта. Вони потрібні, як цілюща вода з рідної криниці* (Зірка.—1985.—24 жовт.).

Казкові кінцівки, формули замовляння, обурення, погрози, вирази запитання, відповіді, різні формули невизначеного часу, віддалі тощо можуть бути предметом спеціального дослідження.

До фразеологічного багатства української мови належать також зачини та кінцівки народних дум:

Україно, живого труда сторона,  
Зорі ясні, погожі, тихії води! (Рильський, II, 1960, с. 179).

Тихі води, ясні зорі —  
Наша Україна (Сос., I, с. 102).

Україно! Україно! Тихі води, ясні зорі.  
Скільки горя пережито! Скільки щастя золотого (Гур., Друзі..., 1959, с. 9).

Невід'ємним складником фразеології сучасної літературної мови є фольклорні фразеологічні одиниці, що відбивають народні обряди: весілля, заручини, хрестини, похорони тощо. Вони активно вживаються у художній літературі, у повсякденному мовленні. Фольклорна фразеологія відбиває народні свята, вірування, побут мас, чим дає цінні матеріали для дослідників історії народного мистецтва і культури, історії взагалі. До неї звертаються історики мови за довідками, підтвердженням якогось свого доказу. «Правильна постановка питання про формування літературної мови, її історії неодмінно включає в себе питання про мову фольклору, про відношення мови фольклору до мови писемної художньої літератури» [6, с. 52].

#### Список скорочень:

Вишня — Вишня Остап  
Вовчок — Марко Вовчок  
Гл. — Глібов Л. І.  
Гончар — Гончар О. Т.  
Дн. Чайка — Дніпрова Чайка  
Гур. — Гуреїв О. І.  
Ільч. — Ільченко О. Є.  
Кв.-Оси. — Квітка-Основ'яненко Г. Ф.  
Котл. — Котляревський І. П.  
П. Куліш — Куліш П. О.  
Мал. — Малишко А. С.  
Мирний — Панас Мирний  
Морд. — Мордовець Д. Л.  
Нех. — Нехода І. І.  
Н.-Лев. — Нечуй-Левицький І. С.

Панч — Панч П. Я.  
Рильський — Рильський М. Т.  
Сос. — Сосюра В. М.  
Стецьмах — Стецьмах М. П.  
Тич. — Тичина П. Г.  
Л. Укр. — Леся Українка  
Чуб. — Чубинський П. П.  
Шевч. — Шевченко Т. Г.  
Шпорта — Шпорта Я. Г.  
Щог. — Щоголів Я. І.  
Ю. Янов. — Яновський Ю. І.  
Думи... — Думи та історичні пісні.  
Укр... думи... — Українські народні думи та історичні пісні.

**Список літератури:** 1. Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой половины XIX века. — К., 1941. — Т. 1. — 452 с. 2. Буслаев Ф. И. О преподавании отечественного языка. — М., 1941. — 472 с. 3. Виноградов В. В. Проблемы литературных языков и закономерностей их образования и развития. — М., 1967. — 134 с. 4. Гурик І. Образне слово (Постійні народні порівняння). — К., 1968. — 222 с. 5. Добролюбов Н. А. О поэтических особенностях великорусской народной поэзии в выражениях и оборотах // Поли. собр. соч. — М. — Л., 1961. — Т. 1. — 525 с. 6. Евгеньева А. И. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII — XX вв. — М. — Л., 1963. — 519 с. 7. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. — М., 1957. — 448 с. 8. Ключковский Б. Г. Вивчення аполитивних сполук у радянському мовознавстві // Питання літературознавства та мовознавства. — Х., 1967. — С. 182—184. 9. Кравцов Н. И. Проблемы славянского фолькло-

ра.— М., 1973.— 360 с. 10. Ларін Б. О. Про народну фразеологію // Українська мова в школі.— 1959.— № 5.— С. 30—36. 11. Лисиченко Л. А. Фразеологія в українській радянській поезії // Питання літературознавства та мовознавства.— Х., 1967.— С. 219—221. 12. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике.— М., 1958.— Т. 2.— 536 с. 13. Тичина П. Г. В армії великого стратега.— К., 1952.— 370 с. 14. Хоменко В. І. Фразеологічний склад української народної казки // Наукові записки.— Дніпропетровськ, 1960.— Т. 70.— Вип. 17.— С. 143—155. 15. Хроленко А. Т. Сяялки-веялки // Русская речь.— 1973.— № 4.— С. 63—67. 16. Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений. 17. Юрченко О. С. Формування фразеологічного фонду української літературної мови (кінець XVIII — початок XIX ст.).— Х., 1984.— 208 с.

Описываются основные виды устойчивых фольклорных выражений (словосочетания с постоянными эпитетами, тавтологизмы, аппозитивные выражения, постоянные сравнения и т. д.), широко употребляющиеся в современных художественных и публицистических текстах.

*Надійшла до редколегії 17.11.85.*

*Н. И. СУКАЛЕНКО, канд. филол. наук*

### **СЛОВО КАК ОТРАЖЕНИЕ ЭМПИРИЧЕСКОГО ОБЫДЕННОГО СОЗНАНИЯ**

---

В советском языкознании была сформулирована гипотеза о том, что «знание языка принадлежит, по-видимому, частично подсознанию» [7, с. 288]. В этом плане лексическая семантика представляет собой именно ту область лингвистики, которая с наибольшей убедительностью подтверждает правильность высказанной гипотезы.

Указанная гипотеза оказывается применимой как по отношению к словам, употребленным в прямом значении, так в еще большей степени, — в переносном.

Как известно, лексическая семантика наиболее непосредственно связывает язык с объективной действительностью, но отражение действительности в языковой номинации базируется на чрезвычайно сложных антропоморфических особенностях нашего сознания.

Важнейшей такой особенностью является объединение в нашем сознании действий, предметов, признаков по принципу «вообще похожесть» [9, с. 25], похожесть без детализации их различий. Например, глагол «варить» объединяет такие разнообразные действия, как варить борщ, яйца, молочный суп и т. д.; «есть» — яйца, яблоки, рыбу, рис с помощью ложки, вилки, ножа, специальных вилочек и т. д.

Слова типа «береза», «осина», «дуб», «роза», «ромашка», случайно представляющие особые трудности для описания в толковых словарях, скорее всего противопоставлены друг другу как целостности, формирующие образ [7, с. 297]. Как отмечает А. Вербицкая, процесс отнесения имен «болонка», «шниц», «сенбернар», «такса» к гиперониму «собака» явно строится на описании неко-

торых языковых объектов как неразложимых целостностей. В определенном аспекте (размер) болонка больше похожа на кошку, чем на сенбернара, а спиц (пушистость) на лису и т. д. [11, с. 43].

На таком же принципе «вообще похожести» происходит объединение различных оттенков цветового спектра в один общий родовой цвет (ср., например, зеленый цвет травы, капустных листьев, салата, петрушки и т. п.). Причем при выборе объекта для обозначения цветового эталона этот объект отражается в нашем сознании в его наиболее типичной цветовой разновидности, без учета его изменчивости. Например, зеленый цвет определяется как цвет травы, голубой цвет — как цвет неба, хотя всем известно, что трава не всегда бывает зеленой, а небо — голубым. Если цветовой эталонный объект встречается в нескольких цветовых разновидностях, то в качестве образца выбирается самая типичная, самая распространенная его разновидность. Например, характеризуя различные цветовые оттенки прилагательными жемчужный, изумрудный, гранатовый, коралловый и т. д., мы как бы ориентируемся на самый распространенный образец драгоценных камней, не принимая во внимание то обстоятельство, что они бывают и других цветов. Кстати, при описании подобных цветовых обозначений в толковых словарях их составители имплицитно ориентируются на усредненные эталоны. Например, толковые словари русского языка описывают липовый цвет как «цвет фиалки или сирени», но цвет фиалок составляет различную гамму от блекло-голубых до темно-фиолетовых, а сирень, обладая огромным количеством оттенков, отличается не только темными или светлыми тонами, но и разной степенью интенсивности красного или синего цвета. И все-таки, читая словарное определение, мы представляем «усредненный» лиловый цвет, т. е. средней смешанности с белым цветом и средней насыщенности красным или синим, но никогда не соотносим цвет сирени с белым, хотя хорошо знаем о существовании белой сирени.

Еще более сложный психический феномен представляет собой переносный план лексической семантики, образуя в нашем сознании причудливую картину вторичного образного членения объективной действительности. Чрезвычайная сложность феномена переносных значений заключается в том, что между ними и прямым значением находится тончайший ассоциативный механизм, принцип действия которого остается загадкой не только для обычных носителей языка, но и для специалистов. Ср., например, высказывания известных лингвистов о семантической общности прямого и переносного значений слов, в ряде случаев основывающейся не только на наличии у значений общих семантических элементов, но также и «на таких ассоциативных признаках, которые сопутствуют слову при его основном употреблении в том или ином языке» [10, с. 24]; «бросают отблеск на основные значения слов» [10, с. 28]; каким-то образом «осознаются и актуализируются говорящими» [8, с. 149]. На наш взгляд, в действии ассоциатив-

ного механизма теснейшим образом взаимодействуют сущности различного порядка, важнейшей из которых является фактор эмпирического обыденного сознания. Обыденное сознание в философской литературе рассматривается как низший уровень общественного сознания, представляющее собой эмпирическое, стихийное, теоретически еще не обобщенное отражение, которое мысленно-конкретно схватывает опыт и наблюдение; в котором «обнаруживаются прототипы как материалистического, так и идеалистического воззрения на мир» [5, с. 123], как признаки, объективно присущие предметам, так и приписываемые им в образной картине языкового сознания.

Как и следует ожидать, в эмпирическом сознании существенно роль ощущений и ощущений-впечатлений субъекта от объективной действительности во всем многообразии ее проявлений — от громады пространства и времени, света и тьмы, тепла и холода до свойств конкретных реалей. При этом, как отмечает А. А. Потебня, наше сознание устроено так, что «в данных общего чувства... заметны две стороны: 1) впечатления от свойств, приписываемых нами внешним предметам и собственному телу; 2) оценка значения этих впечатлений для нашего индивидуального бытия, испытываемое по их поводу чувство удовольствия и неудовольствия» [6, с. 69]. Существенно, что и наличие двух сторон в данных общего чувства, и механизм их взаимодействия, конечно же, отчетливо не осознаются носителями языка. Именно поэтому «сладость предмета», по меткому замечанию А. А. Потебни, представляется нам его собственной заслугой, его дружелюбным расположением к нам, «горечь», «острота» — злостью. Чтобы убедиться, что это не фраза, довольно вспомнить, что и в нашем, и в других языках представлением сладости обозначаются вполне объективные качества предметов, например, в галицко-русском наречии «солодкий» значит «милый» [6, с. 71]. Ср. также примеры из других языков, подтверждающие (мысль А. А. Потебни: так, в английском языке слово *honey* (в прямом значении «мед», в перен.— «сладость») может употребляться в качестве ласкательного обращения «милый», «милая», «голубчик», «голубушка»; *sweet* (в прямом значении «сладкий») — «любимый», «любимая»; в немецком языке слово *Süß* (в прямом значении «сладость») так же, как и в английском, обозначает ласкательное обращение «милый», «милая»). Вкусовые ощущения сладости и горечи наиболее определенно и последовательно вызывают положительные и отрицательные оценочные ассоциации (напр., сладость любви, мечтаний, приятных снов, воспоминаний и горечь разлуки, разочарования, утраты; ср. также предикативное употребление оценок «характер — не сахар, не мед»).

Из-за невозможности постичь бесконечность пространства и времени при помощи чувственной системы познания, силы впечатлений, производимых на человека грандиозными пространствами и огромными временными промежутками, названия этих отрезков широко употребляются в положительном оценочном плане (ср.:

широкая натура, глубокий ум, огромный талант и антонимичные уозте, ограниченность взглядов, мелкость ума, интересов, натуры).

Любопытно, что определенные достаточно устойчивые ощущения-впечатления возникают в сознании человека не только от физических предметов, но и от объектов духовного плана. Ср., например, в этом плане антитезу поэзии как категории возвышенной, романтической, духовной, воплощающей красоту жизни и прбузу как круга скучных, неинтересных, но совершенно необходимых обязанностей, примерно по этому же принципу противопоставляются поэтические люди и прозаические: «Бабанова создала образ, сложившийся из ее природной открытой динамичности и математической стихийности театра Всеволода Мейерхольда, спектакли которого, как пишет Туровская, относились к обычному театру, словно стихи к прозе» (В. Оренов); «И действуют в фильме не бесстрастные разведчики, а... персонажи вполне прозаические, только вот под словом «прозаический» в обыденной речи порой подразумевается «скучный», «неинтересный» (Ю. Смелков).

Из всех ощущений как основы переносного плана главнейшими являются зрительные благодаря фундаментальной черте человеческого сознания — его изначальной образной конкретности [3, с. 66]. И тут вдруг выясняется, что в нашем сознании представлены в виде самых типичных, упрощенных образцов не только непосредственно зрительные впечатления, закрепленные в языке в прямых значениях слов, но и система переносных значений. Иными словами, подобно тому, как существует усредненный эталон зеленого, голубого, лилового цвета, о которых уже упоминалось, существует образ типичного школьника, ученого, актера и т. д.; т. е. вся человеческая жизнь как бы расчленяется на множество самых разнообразных ситуативных сценариев, в полном соответствии с которыми и надлежит исполнять те или иные роли. Следовательно, ситуативные сценарии кодируют человеческий жизненный опыт с определенной степенью вероятности воплощения, как бы ограничивая все его многообразие достаточно узкими сценарными рамками: обычно, как правило, чаще всего, в данном случае бывает именно так. Например, возрастные категории выступают в качестве эталонов внешности, черт характера, манеры поведения. Так, о доверчивом, открытом человеке мы говорим: «Большой ребенок, детская душа». Ср.: «Душой дитя, судьбой монах» (М. Лермонтов); «...безумие вспыхивало в его голубых детских глазах» (Б. Окуджава); «...она всплеснула по-детски руками» (Б. Окуджава); «Детское изумление, будто все в первый раз...» (Вл. Амлинский). «Мальчишка», «Юноша» воплощают порывистость, дерзость, горячность: «Конечно, это была жажда мести. Мальчишеское чувство» (А. Сахнин); «Тогда ты улыбаешься открыто, вселяя в остальных бодрость и юношескую дерзость» (Б. Окуджава). «Девушка» является символом мягкости, нежности: «...мне нравились его порывистость, суровость в бою и почти девичья мягкость в душе» (Б. Окуджава). Семейные отношения, естественно, моделируются как самые близкие, самые нежные: так должно быть в соответ-

ствии с идеальным сценарием (ср. материнская ласка, отеческая забота, братские отношения): «Колючий человек, с которым мы так хорошо сидели и который так нежно, отечески провожал меня в гостиницу» (Вл. Амлинский).

Профессиональная деятельность неразрывно связана с типичной манерой поведения (ср. прокурорский, учительский, театральный, базарный и т. д. тон; театральные жесты, позы, учительские манеры). В данном случае отмечается полный параллелизм в отражении в нашем сознании первичных образов-реалий объективной действительности — и вторичных собирательных образов. Так, например, если особая чувствительность листьев мимозы, сворачивающихся при малейшем прикосновении к ним, является тем главным признаком реалии, на основе которой строится переносное значение «о болезненно обидчивом человеке, о недотроге», то аффектация, наигрыш, неестественность — наиболее типичные атрибуты театрального поведения. Иными словами, как реально существующий объект, так и воображаемый хранится в нашем сознании вместе с его свойствами.

Эти свойства могут быть, с одной стороны, действительно присущими объектам, т. е. подтверждаемыми эмпирической практикой человека, и, с другой стороны, искусственно проецируемыми нашим сознанием на определенные объекты с некоторой промежуточной зоной между ними. Ср., например, такие устойчивые сочетания, как «острый как бритва», «колючий как еж», «сладкий как мед», «горький как полынь» и «рассеянный как ворона», «пьяный как свинья», «свободный как ветер». Вполне понятно, что искусственно проецируемые свойства не совпадают в различных языках. Например, для поляков качество пьян лучше всего олицетворяют «свинья» и «суслик», для словенцев «свинья» и «корова», для французов — самые разнообразные животные: «свинья», «орел», «корова» и пр. [1, с. 40].

В создании искусственно проецируемых свойств определяющую роль, во всей видимости, играет такой недостаточно изученный фактор, как участие наивной психологии, в частности действие следующей импликации: высокое социальное положение обязательно предполагает у его обладателя наличие идеальной внешности, осанки, соответствующей манеры поведения, особого благородства поступков: «Шла она по базару, высокая, стройная, как королева» (А. Рыбаков); «И был над нею отстраненно бел Ахматовой патрицианский профиль» (Е. Евтушенко); «Праздничная толпа текла по набережной мимо витрин открытых магазинов, седые мужчины с благородными лицами патрициев» (Ю. Бондарев).

Как уже отмечалось, конечно, нет определенной границы между реально существующими свойствами объекта и приписываемыми ему в языковой образной картине мира, как нет демаркационной линии между свойствами образа и действительностью. Как следует из комментария И. С. Лисевича к «Китайской пейзажной лирике III—XIV вв.», образы сосны и кипариса постоянно встречаются

в китайской поэзии, символизируя духовную стойкость, неизменность устремлений, жизненную силу, долголетие. Кажущаяся неподвластность времени вечнозеленых сосны и кипариса связывала эти образы в воображении людей Средневековья с идеей долголетия и бессмертия. Однако, когда в качестве «символа вечности» сосну и кипарис стали сажать на кладбищах, их образы стали вызывать и другие ассоциации: печальные думы о смерти, грустные мысли о быстротечности жизни и непрочности человеческого существования [4, с. 256]; «Праздник Цинмин... знаменует начало весенних полевых работ. Поскольку в этот день приносились жертвы предкам, он постепенно стал днем поминовения умерших» [там же, с. 277]

Точно так же отсутствует достаточно отчетливая граница между узуальным и окказиональным переносом, между антропоморфической основой образа и библейско-мифологической, литературной, антропоморфически универсальным и культурноспецифическим образом, между постоянно действующим фактором наивной психологии и хронологически ограниченной социальной и национальной психологией.

Именно из-за отсутствия резкой границы между узуальным и окказиональным образом возможно совершенно случайное совпадение глубоко индивидуальных ассоциаций (ср., например, в этом отношении общность ассоциаций у К. Чуковского и В. Маканина, А. Вознесенского и Ю. Трифонова: «Я так волнуюсь, что не сплю и разные ночные мысли лезут мне в голову...» (К. Чуковский); «И с ночным неприятным ощущением... он понимал, что Вика и не могла позвонить» (В. Маканин); «...самое отвратное — это лапша, это символ стандартности, разваренной бесхребетности» (А. Вознесенский); «Любил ее истинно. Хотя мы с Валей удивлялись, как можно любить этот лапшевик» (Ю. Трифонов).

Противопоставление света и тьмы, светлых и темных сил пронизывает всю библию, но, по всей вероятности, оно возникло на основе психофизиологической природы человека.

Образ месяца мая, традиционного в английском фольклоре и перешедшего из него в классику, не является традиционным для русской литературы, но при переводе свободно мог бы быть передан при помощи русского эквивалента (ср., как легко приобретают положительные ассоциации названия весенне-летних месяцев, с одной стороны, и отрицательные — названия осенне-зимних месяцев — с другой).

В эпоху Средневековья, как отмечает И. Кон, внешность всех знатных лиц конструируется историографами по заранее заданному сословному образцу: «светлые или золотые кудри, голубые глаза» [2, с. 185]. Но подобная особенность, как уже отмечалось, могла возникнуть на основе импликации общечеловеческой наивной психологии: следствием высокого социального положения обязательно является красивая внешность. Кстати сказать, и в настоящее время мы бессознательно используем следующую импликацию: высокое служебное положение в какой-то степени предполагает

надлежащую внешность. Ср., например, мысли героя в современном произведении А. Сахнина: «Поставить бы на его место человека с мужественным, волевым лицом, крупного роста, чтобы по кабинету ходил, сознавая свое высокое служебное положение» (А. Сахнин).

В заключение еще раз необходимо подчеркнуть, что языковая картина мира представляет собой сложнейший феномен человеческой психики — феномен отражения объективной действительности на основе эмпирического обыденного сознания, в котором теснейшим образом переплетаются сущности различного порядка. Ввиду стихийной, многоплановой, противоречивой природы обыденного сознания не осознается носителями языка и языковая картина мира.

Список литературы: 1. Голумянц К. М. Структура, семантика и употребление устойчивых сравнений польского языка: Канд. дис.—Самарканд, 1967.—185 с. 2. Кон И. Открытие «я» // Новый мир.—1977.—№ 8.—С. 176—193. 3. Леонтьев А. А. Психолингвистический аспект языкового значения // Принципы и методы семантических исследований.—М., 1976.—С. 46—73. 4. Лисевич И. С. Комментарий // Китайская пейзажная лирика III—XIV вв.—М., 1984.—С. 256—299. 5. Ойзерман Е. Философия и обыденное сознание.—ВФ.—1967.—№ 4.—С. 120—127. 6. Потебня А. А. Мысль и язык.—Х., 1892.—228 с. 7. Селигерстова О. Н. Некоторые типы семантических гипотез и их верификация // Гипотеза в современной лингвистике.—М., 1980.—С. 262—319. 8. Телия В. Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация: Виды наименований.—М., 1977.—С. 129—221. 9. Фрумкина Р. М. Смысл и сходство.—ВЯ.—1985.—№ 2.—С. 22—31. 10. Шмелев Д. Н. Введение // Способы номинации в современном русском языке.—М., 1982.—С. 3—44. 11. Wierzbicka A. *Lingua Mentalis. The Semantics of National Language.*—Sydney, 1980.—367 с.

Поступила в редколлегию 18.11.85

К. В. ГУЛЫЯ

#### СУБСТАНТИВНАЯ МЕТАФОРА В ЛИРИКЕ РОМАНТИКОВ

Рассмотрим природу различных разновидностей метафоры, объединяемых принадлежностью к категории существительных, в лирике русских, английских и французских романтиков, в частности, Жуковского, Лермонтова, Веневитинова, Тютчева, Козлова, Баратынского, Вордсворта, С. Колриджа, Байрона, Шелли, Китса, Т. Мура, Скотта, Саути, Барбье, Ламартина, Мюссе, Деборд-Вальмор, Виньи, Нерваля, Гюго. Материал получен методом сплошной выборки.

Обширность литературы по метафоре и многочисленность ее классификаций делают невозможным их обзор в рамках небольшой статьи. Ограничимся традиционной формулировкой этого тропа как семантически двупланового образования в качестве исходной посылки при проведении анализа. Определяя планы, мы будем использовать термины: тема (*tenor*) и образное средство (*vehicle*). Структурное разнообразие субстантивной метафоры в плане выражения во внимание не принимается: исследоваться будут

образные средства субстантивных метафор независимо от того, выступают ли они на фоне своего ближайшего окружения в чистом виде (напр.: 'An echo in another's mind' — Шелли) или сопровождаются разного рода «дешифровочными ключами» (типа 'the glow-worms hang their lamps' — Вордсворт; 'the sleep, — Nature's observatory'; 'heath of life' — Китс; или 'La nature est l'encens' — Гюго). Важно, что ядро всех подобных метафор — существительное, лексико-грамматическая категория, противопоставленная глаголу, прилагательному и наречию, объединяемым номинацией признака в самом широком понимании.

Бесспорен тот факт, что метафора изучается через призму взаимодействия содержательных аспектов неметафорического и метафорического выражения [14]. Это, а также то, что «определяют значение метафоры признаки вспомогательного субъекта» (vehicle) [1, с. 342], аргументирует необходимость изучения совокупности образных средств метафоры, используемых в том или ином литературном направлении в целях выяснения общего и частного в функционировании метафоры\*.

В нашем анализе мы будем исходить из утверждения, что «Основа процесса метафоризации — конкретное лексическое значение слова, входящего в состав свободных словосочетаний» [13, с.12].

Объяснение механизма художественного воздействия метафоры то ли психологически через принцип типа стремления «просвечивать» одни объекты через другие, уже эмотивно знакомые нам и поэтому «вызывающие эмоции и определенное отношение к изображаемому» [9, с. 202]\*\*, то ли лингвистически, например, с помощью «семантического комплекса» [4], «интенционала и импликационала» [8] или компонентного анализа разными путями, приводит нас к выводу о том, что метафора представляет собой своего рода «фильтр», через который пропускается модель мира, передаваемая реципиенту художественного текста.

Учитывая, что метафорика обладает спецификой как в коротких произведениях (стихотворении), так и в объемных текстах (поэме), в творчестве одного автора, группы авторов или же литературного направления, справедливо утверждать, что на каждом из этих уровней она может представлять собой систему, что согласуется с ее функцией усиления целостности воздействия тем или иным образом связанных между собой текстов (одного автора или, например, литературного направления) на читателя. Таким образом, правомерна постановка задачи изучения метафорической системы романтизма как литературного направления. Как известно

\* На большую важность образного средства при интерпретации метафоры указывает также, например, зарубежная исследовательница Т. Райнхарт [15].

\*\* В принципе эмоцию, вызываемую словом, можно связать с некоей семой в структуре его значения. Если эмоция, вызываемая словом, подавляет его предметное значение, то можно говорить о тенденции его к символизации в тех случаях, когда оно употребляется метафорически, что резко противопоставляет его «чистому» случаю индивидуально-авторской метафоры.

[7], на характере метафор поэта отображается эволюция его мировоззрения. Однако это может не мешать поэту оставаться в пределах одного литературного направления. Поэтому, пытаясь исследовать проблему в целом, мы не принимали во внимание периоды творчества поэтов.

Лингвистический статус метафоры неоспорим. А это значит, что, несмотря на то, что явление это, по всей вероятности, имеет характер языковой универсалии [12], тем не менее оно может иметь связь с особенностями того или иного конкретного языка. Привлекаемые языки, как известно, относятся к генетически различным группам, хотя и являются родственными на уровне семьи (небезразличны в данном случае, по-видимому, оба обстоятельства). Кроме того, все три языка имеют типологические различия разной степени в отношениях каждого из этих языков к двум другим. Некоторые различия в области развития метафорических значений в системе, например, французского языка уже фиксировались [2]. Наша же узкая задача, если отвлечься от чисто грамматических средств организации синтагм, содержащих метафоры, диктуемых типологией данных языков, — выяснение вопроса о том, существуют ли различия или, наоборот, сходства именно в области семантики субстантивных метафор в стихотворных текстах лирики, которые можно было бы объяснить языковыми различиями.

Перед тем, как перейти к предмету изложения, необходимо конкретизировать то, что вкладывается в понятие лирики в нашей работе. В данном случае этот термин обозначает относительно малые стихотворения. Лирические же поэмы в объект исследования не включались. Это разделение оправдано в силу специфики лирики как формы художественной коммуникации [5; 6]. Не случаен и выбор романтизма как литературного направления. Помимо общеизвестного тезиса о важности метафоры в романтических текстах вообще, особо интересны они также в силу причин, породивших эту важность [11].

И наконец отметим, что народы, говорящие на трех рассматриваемых языках, принадлежат исторически к одному культурному ареалу, противопоставляемому, например, Востоку. Таким образом, определенное сходство организации художественной речи «программируется», поскольку язык, будучи явлением социальным, с необходимостью отражает особенности культуры народа, на нем говорящего, а следовательно, аналогии в культуре могут порождать аналогии в системе функционирования языка (вообще по этому поводу см. 10).

Итак, в данной работе будет сделана попытка выявить особенности стиля романтической лирики европейского культурно-исторического ареала, проявляющиеся в периоде субстантивной метафоры, на материале трех представительных национальных литератур. Добиться поставленной цели мы попытаемся, изучив последовательно совокупность единиц образных средств трех литератур и сопоставив эти совокупности.

Перейдем теперь к предмету изложения. Факт относительной малочисленности лексических единиц романтической поэзии известен [3]. Очевидно, с этим связан тот факт, что метафоры в текстах романтической лирики малочисленны по количеству абсолютных единиц (далее АЕ). Под АЕ понимается употребленная метафорически лексема независимо от частоты ее встречаемости в текстах в таком качестве. Максимальное количество АЕ, насчитанное нами у английских поэтов, доходит до 550. Если не принимать во внимание единицы французских и русских текстов, имеющих прямые аналоги в английских и друг у друга (типа sea — mer — море), то общее количество по трем языкам не превысит 600 в общем корпусе текстов.

Субстантивная метафора фиксируется в текстах всех рассматриваемых авторов. Однако заметна большая распространенность этого явления в английских текстах по сравнению с французскими и русскими (около 550, 400 и 150 АЕ соответственно).

Приведенные количества распределяются между отдельными поэтами неравномерно, но это к цели исследования отношения не имеет. Приведенное соотношение касается АЕ, а не любого случая субстантивной метафоры и не свидетельствует о насыщенности текста метафорами данного типа.

Несмотря на количественные расхождения, большая часть метафорических лексем по всем трем языкам распределяется по аналогичным группам. Кардинальное различие по группам проходит по линии «природа — человек» (природа, включающая в себя универсальные физические понятия).

Группа «природа» дает следующие семантические поля:

1. СВЕТ — свет, луч, сияние, светильник, светило, солнце, рассвет, звезда star, light, lamp, glow, sun, sunshine, moon-beam, twinklings, gleam, flashes, ray day-beam, torch, shine, lumière, phare, rayon, soleil, etoile.

Налицо прямое соответствие языковых значений многих единиц. Использование некоторых из них в более ранних литературных направлениях, в частности в классицизме, не меняет существа дела, поскольку они не стоят особняком в системе метафоры романтической лирики, что будет показано ниже.

2. ОГОНЬ — пламень, пламя, огонь, искра, пожар, fire, spark, incense, kindling, glow, flame, ashes, torch, hearth, feu, étincelle, encens, foudre, flamme, brasier, fournaise, eclaire, foyer, flambeau, cendre, encensoir.

Все, что было сказано о преемственности с предыдущими литературными направлениями, относится и к этому полю, и ко всем последующим. Тот факт, что многие единицы имеют одновременно статус «мертвых» метафор, не дает оснований выводить их за рамки исследования, поскольку в изучаемых текстах они часто и с очевидностью сохраняют второй семантический план, например, когда они поддерживаются лексемами, развивающими их переносное значение в метафорических конструкциях.

3. ТЬМА — ночь, сумерки, сумрак, тень, мгла, shade, twilight, gloom, shadow, darkness, midnight, ombre, nuit.

Ангитеза поля СВЕТ фактически соединяется с этим полем в единое целое. Прямые соответствия обращают на себя внимание и здесь.

4. ЦВЕТ — пурпур, рубин, purple, tints, gold, hue, blackness, bleu.

Все вышеприведенные четыре поля могут быть объединены по общей семантической категории СВЕТ.

5. ВОДА — струя, волна, океан, река, источник, море, водомет, sea, isle, shower, tide, ebb, dew, fount (ain), source, spring, river, waves, ocean, rain, flood,

well, current, flow, stream, gulf, shoals, coast, spray, lake, shore, shell, wake-courant, lot, onde, eau, goutte, ocean, mer, archipel, torrent, rivage, lac, fleuve-ruisseau, sillage, poisson, nageur drouth итд. Эти лексемы относятся к этому же полю. Это, вероятно, самая обширная подгруппа в английских и французских текстах и одна из самых крупных в русских, что, видимо, позволяет говорить о комплексе воды в романтической лирике.

В этом поле выделяется лексика, связанная с мореходством: port, brig, ship, harbour, channels, pilot, bark, sails, anchor, haven, prow, wake, proue, roulis, flotille, vaisseau, chaloupe, navire, sillage, ancre, esquif, matelot.

Семантические комплексы этой лексики тесно связаны с понятием воды (естественно, мореходная лексика относится в первую очередь к группе, объединяемой понятием ЧЕЛОВЕК), что также следует сказать и обо всех остальных единицах, обозначающих объекты, не содержащие в себе физически элемента H<sub>2</sub>O, но имеющие с ним физическую смежность. Количество прямых аналогов в данном поле значительно.

6. МАТЕРИАЛ (связь по смежности с понятием земля как источник происхождения) — лава, стекло, камень, кристалл, грунт, silver, soil, gold, crystal, steel, stone, or, acier, argent, marbre, bronze, fer, plomb, cuivre, granite.

Большое место в лирике романтиков занимает пейзаж. Это, вероятно, помимо прочего обуславливает значительное использование соответствующих лексем в метафорике в качестве образных средств. Сюда относятся:

7. ЛАНДШАФТ — пустыня, равнина, хребет, долина, луг, сугроб, бездна, hill, field, desert, vale, precipices, cavern, coast, mountain, rock, shore, forest, heath, cratère, plaine, champ, forêt, desert, rivage, abime, sommet, vallon, volcan, precipice.

Количество прямых аналогов значительно.

8. МЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЕ ЯВЛЕНИЯ И АСТРОНОМИЧЕСКИЕ ОБЪЕКТЫ — буря, ненастье, вьюга, метель, дымка, вихрь, тучи, светло, солнце, радуга, звезда, shower, wind, whirlwind, storm, sun, firmament, air, blast, cloud, snow, star, meteor, lightning, rain, rainbow, mist, tempest, planet, vent, nuage, neige, orage, soleil, tempête, lune.

Количество прямых аналогов значительно.

И далее как естественное закономерное звено выступает живая природа, отражаемая лексемами, значения которых объединяются семами отношения к флоре и фауне:

9. ФЛОРА — цветок, роза, злак, слива, flower, forest, tree, thistles, blossom, bower, bloom, roses, garden, leaves, seeds, grape, oak, trunk, cypress, buds, mandrakes, poppy, fleur, rameau, arbre, forêt, chene, seneve, rose, broussaille.

10. ФАУНА — змея, конь, комар, стадо, glow-worm, nightingale, ass, herbee, worm, serpent, chat, loup, tigre, cavale, insecte, reptile, poisson, serpent, hibou, oiseau, abeille, nid.

Большое количество прямых аналогов отмечается и в этих двух полях.

Не обойдено вниманием поэтов и физическое понятие времени, которое в семантической структуре метафор отражается семой, которую можно определить как 'период времени': весна, осень, зима, утро, ночь, seasons, morning, autumn, maidenhood, midnight, morn, winter, daytime, spring-time, nuit.

Касаясь общих физических понятий, можно упомянуть еще температуру, в частности 'холод': холод, зима, сугроб, snow, winter, frost, frimas, neige, glaces.

Рассмотренные семантические поля, отражающие существующую независимо от человека природу, представлены по всем трем языкам в качестве средства создания метафорики. Значительное количество АЕ, связанных с этими полями, представлено во всех трех языках.

Помимо вышеприведенных полей отмечаются и другие, отражающие физическую природу, которые, однако, фиксируются лишь в каких-либо двух литературах, в частности: сок — seve, пыль — roussiere, глубь, глубина, — fond, épaisseur; trace, vestige — trace; flakes-поисны; тина — bourbier.

\* Возможно, немногочисленность русской части объясняется меньшей ролью моря в общественной жизни.

**АНАТОМИЯ ЖИВОТНЫХ** — чешуя, крылья, wing, aile, corne, crin, sriniere  
carapace.

Метафоры, которые не могут быть включены в какое-либо из вышеприведенных полей, весьма малочисленны по всем трем языкам и занимают, таким образом периферийное положение в системе этого тропа, подчеркивая тот факт, что рассмотренные поля являются характерным признаком романтической лирики. Таким вымы (не включенными в семантические поля) являются: обломок, career, swuy, vista, horizon, monceau, trou.

Рассмотрим теперь вторую большую группу образных средств. Все единицы, входящие в эту группу, сходны в том, что обозначаемые ими объекты или явления имеют по смежности связь с человеком. На структурно-семантическом уровне эта связь будет отражена семами 'человек', 'создано человеком', 'выполняется человеком'. Это следующие поля:

1. **ВЛАСТЬ** (ограничение свободы) — царь, царица, царство, управа, бич, оковы, цепь, empress, monarch, lord, sire, queen, empire, kingdom, letters, sentinel, dungeon, decree, conqueror, rod, fiat, gaoler, chain, army, tyrant, prison, empire, fouet, roi, chaine, reine.

Сюда же можно отнести лексемы, обозначающие объекты, так сказать, среды обитания царей: throne, palace, page, pomp, couronne, trône, cortège.

2. **ВОЙНА** — кинжал, рать, spear, army, dart, squadrons, banner, arrow, citadel, warrior, conqueror, fort, knife, troops, helmet, march, sentinelle, bataillons, dard, legion, rempart, armure, combat, embuche.

3. **РЕЛИГИЯ** — жертвеник, fane, temple, anthem, shrine, incens, monk, missal, halo, altar, chime, ministry, reprocsoir, encens, autel, cathedrale, tocsin, clocher, nef, cantique.

4. **БОЛЕЗНЕННОЕ СОСТОЯНИЕ** — недуг, обморок, гной, жажда, throes, wounds, fever, ague, pang, delirium, thirst, lepre, douleur, agonie, soif.

5. **СМЕРТЬ** — яд, отравка, скелет, прах, жертва, кладбище, knell, death, bier, poison, grave, pall, shroud, mourner, tombeau, poison, cadavre, morts, suaire, cercueil.

Количество прямых аналогов значительно.

5. **ПИЩА** — чаша, лир, сливки, напиток, food, wine, cup, cud, coupe, miel.

7. **СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОЕ** — душа, талисман, witchcraft, fay, nymph, ghost, sorceress, scul, âme, fantôme, esprit.

Ощущение, оказываемое на человека пространством как физическим понятием, отражают следующие семантические поля:

8. **СТРОЕНИЕ** — дом, своды, дверь, мост, арка, град (город), dome, pyramide, cell, chamber, palace, mansion, column, vault, roof, door, gates, hovel, pavilion, tower, arch, trellis, porch, portals, quadrige, mur, colonne, dôme, porte, gri'le, pavillon, édifice, plafond, pyramide, nef.

9. **ТРАНСПОРТ** — колесница, chariot, car, spoke, wheel, van, roue, char, Coche.

10. **ПУТЕШЕСТВИЕ** — дорога, путь, путник, wanderer, pilgrim, way, road, path, sentier.

Далее поля, описывающие отношения типа человек — человек:

11. **РОДСТВЕННОСТЬ** — сын, отец, дети, семейство, сестра, семья, children, mother, foster — mother, daughter, sister, parent, cousin, halfsister, bride, offspring, enfant, fille, fiance, freres, veuve.

12. **РАЗГОВОР** — молчание, глашатай, язык, говор, спор, повесть, речь, tale, converse, language, parole, idiomе.

13. **ПРОФЕССИЯ** (занятие) — глашатай, посол, оратай, пастух, historian, interpreter, statist, warrior, forager, builder, forester, pilot, chorister, matelot, sculpteur, guide, menagere, moissonneur, semeur, equipage, cocher.

Теперь перечислим такие поля:

14. **АНАТОМИЯ** — ноги, сердце, лик, жилы, чело, глава, грудь, грудь (женская), лысина, глаз, пята, очи, лоб, голос, brow, hand, limbs, head, eye, feet, tooth, shoulders, forehead, face, voice, ears, lids, bosom, breast, lap, blood, hair, locks, side, pulse, vein, finger, tête, face, front, main, yeux, cheveux, dos, gorge, narine, veine, mamelle, bras, ventre, poumons, epaule, mâchoire, pied, barbe, bouche, gueule, oreille, sang, poulx, corps, bave, sueur.

15. ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ДЕЙСТВИЯ — дыхание, сон, стон, стелание, объятие, breath, whisper, sighing, glance, sigh, footsteps, murmur, step, panting, moan, yelling, embrace, kiss, raving, dream, sobbing, mood, temper, haleine, soupir, regard, cri, baiser, sommeil, sanglot.

16. ПРОЯВЛЕНИЕ ЭМОЦИЙ — стон, стелание, слезы, крик, улыбка, mien, fury, tears, sigh(ing), wrath, pledge, pride, frown, smile, moan, sanglot, colère, scourir, soupir, pleur, plainte.

Поле, условно обозначаемое:

17. ТКАНЬ, ПОКРОВ — покров, наряд, убор, одеяло, покрывало, одежда, парик, чалма, шелк, ткань, ковер, нити, fleece, tissue, crust, veil, vest, drapery, robe, shroud, attire, mantle, carpet, garb, pall, gauze, texture, film, wool, coat, dress, hood, thread, duvet, robe, criniere, toison, fourrure, tunique, voile, parure, manteau, soie, dentelle, toile; tapis, satin, moire, haillon, velour, crêpe, suaire, vêtement, lambeau, frange, courtoie, etui.

18. ДРАГОЦЕННОСТИ, УКРАШЕНИЯ — яхонт, перл, алмаз, убор, наряд, клад, рубин, жемчуг, жемчужина, венцы, gold, gem, treasure, diamem, diamonds, attire, garland, wealth, pearls, emerald, silver, or, perle, tresor, diamant, emeraude, parure, argent, opale, corail, couronne, emaille.

Это поле также весьма значительно по всем трем языкам.

И последнее крупное поле, единицы которого отмечаются по всем трем языкам.

19. СЕЛЬСКОЕ ХОЗЯЙСТВО — стадо, пажить, пастух, оратай, сев, алак, herveist, hay, herd, seeds, asses, charrue, moisson, moissonneur, faucille, ruche, miel, troupeau, sillon, campagne, semeur, ache.

Как и мореходная лексика, которую мы здесь упоминаем, но не приводим повторно, отражает связь групп природа — человек.

20. АРТИСТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ — певица, песня, хороводы, morris, choir, chorister, minstrel, music chorus, lullaby, lyre, trumpet, melody, anthem, prelude, lay, dance, concert, trompe, orgue, orchestre, concert, drama, lyre, archet, cantique, hymne, chanson, clavier, strophe, symphonie, instruments, clairon.

21. ДОМ — дом, жилища, гостя, одр; dormitory, couch, hearth, bed, household, home, shelter, lit, couche, ключ — key — clef, foyer.

КНИГА — книга, book, page, hieroglyphe, livre.

ЛЮДИ — племя, толпа, throng, crowd, race, people, peuple, nègres.

КОНТЕЙНЕР — чаша, cup, coupe, vase, cuve, étuve, écrin, urne.

Метафоры, не распределяющиеся по полям, которые охватывали бы три языка: завеса, завеса — rideaux; жертва — prey; старик — lass, maiden.

Только в одном языке: летун, прихоть; flight, drone, parasite, test, task, robberies, images, doll, éventail, spirale, iosse, bruit, parfum, secouements,

Субстантивные метафоры в лирике романтиков представляют собой систему. Значительное количество прямых аналогий по всем трем языкам и распределение подавляющего большинства абсолютных единиц образных средств по группам, представленным в каждом языке, позволяет говорить о том, что типологические и генетические различия между данными языками не мешают сложению сходной системы субстантивной метафорики в национальных литературах, объединяемых художественно-эстетической общностью и общностью эпохи. Это также позволяет говорить об универсальности рассмотренных семантических полей, охватывающих все три языка, в отношении европейской романтической лирики первой половины девятнадцатого века (чтобы утверждать категорически, необходимо исследовать аналогичным образом тексты лирики остальных значительных литератур Европы этого периода, в частности польской, немецкой, испанской, итальянской).

Допустимо предположить существование универсальных межъязыковых метафорических инвариантов романтического «языка», функционирующих в пределах данного культурно-исторического ареала и периода времени, частными реализациями которых являются единицы конкретных текстов.

Список литературы: 1. Арутюнова Н. Д. Функциональные типы языковой метафоры // Изв. АН СССР. Серия лит. и языка. — Т. 37. — С. 333—343. 2. Гак В. Г. К проблеме общих семантических законов // Общее и романское языкознание. — М., 1972. — С. 144—158. 3. Галди Л. Стилиевые особенности романтической поэзии романских стран // Европейский романтизм. — М., 1973. — С. 352—423. 4. Григорьева А. Д. Слово в поэтическом тексте // Изв. АН СССР. Серия лит. и языка. — Т. 35. — № 3. — С. 252—259. 5. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. — Л., 1974. — 285 с. 6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. — М., 1970. — 384 с. 7. Мейлах Б. О метафоре как об элементе художественного мышления // Труды отдела новой рус. лит. (ни-та лит.). — М., 1948. — С. 207—232. 8. Никитин М. В. О семантике метафоры // ВЯ. — № 1. — 1979. — С. 91—102. 9. Сигнеева Р. В. Принцип метафоричности и его реализация в искусстве // Эстетика и жизнь. — Вып. 6. — М., 1979. — С. 188—208. 10. Сорокин Ю. А., Марковина Н. Ю. Национально-культурные аспекты речевого мышления в психолингвистике. — М., 1985. — С. 184—203. 11. Тарасов Л. Ф. Поэтическая речь. — Х., 1976. — 139 с. 12. Ульман С. Семантические универсали // Новое в зарубежной лингвистике. — Вып. 5. — М., 1970. — С. 276—280. 13. Черкасова Е. Т. О метафорическом употреблении слов // Исследования по языку советских писателей. — М., 1959. — С. 5—89. 14. Black M. Models and metaphors. Ithaca, N. Y., 1962. — p. 30—46. 15. Reinhart T. On understanding poetic metaphor // Linguistic perspectives on literature. — Л., 1980. — p. 91—114.

Поступила в редколлегию 16.11.85

В. П. СИДЕЛЬНИКОВ, канд. филол. наук

#### К ИСТОРИИ ИССЛЕДОВАНИЯ СИСТЕМНЫХ ОТНОШЕНИЙ В ЛЕКСИКЕ

Одним из достижений отечественной лингвистики является научная разработка проблемы системности в лексике. На приоритет отечественного языкознания в области изучения системных отношений в лексике указывал акад. В. В. Виноградов: «Именно нашими отечественными учеными был выдвинут и материально обоснован принцип закономерности изменений значений слов и выражений. Великий русский и украинский лингвист А. А. Потебня еще в самых ранних своих работах «О некоторых символах в славянской народной поэзии», «О связи некоторых представлений в языке», «О Доле и сродных с нею существах» — высказывал мысль о необходимости изучения законов и правил внутренних сцеплений и объединений значений у целых групп слов, о необходимости исследования семантических рядов слов в связи с развитием языка и мышления, в связи с историей народа» [2, с. 182]. Давая объективную оценку научной важности этих идей, высказанных А. А. Потебней, В. В. Виноградов в этой же работе писал: «...мысль о глубокой внутренней связи между разными семан-

тическими рядами слов в языке, о необходимости изучать системы или цепи значений слов, относящихся к одной или нескольким смежным лексико-семантическим сферам или группирующихся вокруг одной семантической категории, одного семантического ядра..., имела для той эпохи прогрессивный характер» [там же]. М. М. Покровский, проводя идею о системности лексики, отмечал, что «...история значений известного слова будет для нас только тогда понятной, когда мы будем изучать это слово с другими словами, синонимическими с ним, и главное, принадлежащими к одному и тому же кругу представлений» [7, с. 95].

Формирование теории поля шло в общем русле становления системного подхода к лексике, в развитии которого в отечественном языкознании намечается несколько этапов. В работах М. М. Покровского, А. А. Потебни, Н. В. Крушевского лексика русского языка осознается как система, основным элементом которой является слово [4, с. 10]. Так, для Н. В. Крушевского «...язык представляет одно гармоническое целое» [5, с. 122], в котором выделяются три большие подсистемы: фонетическая, грамматическая и семантическая [там же, с. 53, 69, 86]. Механизм системных связей в языке основан на ассоциациях сходства по внешним признакам или по значению и ассоциациям смежностей, линейной последовательности языковых элементов [там же, с. 116—117]. Ф. М. Березин, рассматривая лингвистические взгляды Н. В. Крушевского в свете их научной эволюции, приходит к выводу о том, что «эти двойные связи слов в системе языка удивительно напоминают более позднее учение Ф. де Сосюра об ассоциативных и синтагматических соотношениях в языковой структуре» [1, с. 172] и что в учении Н. В. Крушевского об ассоциативных отношениях, когда «всякое слово способно, вследствие особого психологического закона, и возбуждать этими словами» [5, с. 65], имплицитно содержится аналог того, что сейчас называют теорией семантического поля, разработанной в 20—40-х годах нашего века такими учеными, как Л. Вейсгербер, И. Трир, Г. Ипсен, В. Порциг и др. [1, с. 173].

На втором этапе становления и развития теории системности лексики в трудах Л. В. Щербы [15], В. В. Виноградова [3], А. И. Смирницкого [8—10] содержится обоснование «внутреннего» и «внешнего» аспектов системных свойств слова. «Слово как единая система внутренне связанных значений, — подчеркивает В. В. Виноградов, — понимается лишь в контексте всей системы данного языка. Внутреннее единство слова обеспечивается не только единством его фонетического и грамматического состава, но и семантическим единством системы его значений, которое в свою очередь определяется общими закономерностями семантической системы в целом» [3, с. 17]. Он проводит мысль и о наличии в лексике различных объединений слов на основе их понятийной общности: «Русскому (как и другому) национальному языку свойственна своеобразная система образования и связи понятий, их

группировки, их расслоения и их объединения в «пучки», в комплексное единство» [там же].

Следующий этап в развитии отечественной теории лексико-семантической системы языка приходится на 50—60-е годы и «определяется, — по мысли Ю. Н. Караулова, — двумя моментами: во-первых, размахом и значительными успехами лексикографической работы в стране (достаточно сказать, что в период 50—60-х годов завершается работа над 17-томным словарем русского языка, создаются толковые словари национальных языков, подготавливается большое число словарей синонимических, терминологических, иностранных слов, новых слов, антонимов, синонимов и др.); во-вторых, существенными результатами, достигнутыми в теории...» [4, с. 12].

В работах А. А. Уфимцевой [11; 12], Д. Н. Шмелева [13; 14] понятие лексики как системы приобретает черты ясности, конкретизируется; обозначается ее структура, и таким образом создается общая теория лексико-семантической системы.

60—70-е годы в отечественном языкознании ознаменовались «всплеском» работ по исследованию отдельных структурированных областей лексики, в которых системные отношения внутри ее отдельных фрагментов экстраполируются на всю лексико-семантическую систему языка. Г. С. Щур отмечает, что объем таких исследований «неуклонно растет», и в настоящее время существуют тысячи статей, авторы которых претендуют на то, что их подход к изучаемым объектам является полевым подходом» [16, с. 19]. Ю. Н. Караулов скромнее оценивает это количество, считая, что Г. С. Щур «несколько преувеличивает их количество, особенно, если учесть, что в числе этих работ — больше вторичной литературы (в основном диссертации и публикации)» [4, с. 15].

Обращение к выделению и исследованию отдельных лексических объединений обусловлено, на наш взгляд, двумя факторами: 1. Фактор объективный — лексика как система не представляет собой жесткого, неделимого континуума, а состоит из отдельных микросистем. В таком случае изучение целого (лексики как системы в ее глобальности, всеохватности) через исследование отдельных лексических объединений (микросистем) не противоречит ни диалектике познания, ни теории и практике системного подхода [6, с. 95—96]. 2. Фактор субъективный — прагматический подход исследователя: удобство анализа обозримой части лексики (микросистемы), в противоположность всей (глобальной) лексической системе, практически неисчислимой во всем множестве составляющих ее элементов.

В настоящее время, когда вопрос о системности лексики перестал быть дискуссионным, «внимание лексикологов обращено на исследование специфических особенностей лексической системы», к числу которых в первую очередь относится микросистемность лексики: взаимосвязанность, взаимообусловленность ограниченных

групп словарного запаса, различных лексико-семантических объединений [8, с. 160].

При их исследовании лингвистам приходится решать ряд проблем: выделение лексических микросистем, т. е. определение их количественного и качественного состава; классификация лексических микросистем, определение их лингвистической сущности — и проблему методов и аспектов исследования лексических объединений.

Список литературы: 1. Березин Ф. М. Очерки по истории языкознания в России (конец XIX — начало XX в.), — М., 1968.—177 с. 2. Виноградов В. В. О взаимодействии лексико-семантических уровней с грамматическими // Мысли о современном русском языке.— М., 1969.— С. 5—23. 3. Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове).—2-е изд.—М., 1972.—614 с. 4. Караулов Ю. Н. Общая и русская идеография.— М., 1976.—356 с. 5. Крушевский Н. В. Очерк науки о языке.— Казань, 1973.—151 с. 6. Кузьмин В. П. Системность как ступень научного познания // Системные исследования. Ежегодник, 1973.— М., 1973.— С. 76—107. 7. Покровский М. М. Избранные работы по языкознанию.— М., 1966.—639 с. 8. Смирницкий А. И. К вопросу о слове (проблема тождества слова) // Труды Ин-та языкознания АН СССР.— М., 1954, т. 4.—С. 3—49. 9. Смирницкий А. И. Значение слова // ВЯ.— 1955.— № 2.— С. 79—89. 10. Смирницкий А. И. К вопросу о слове (проблема «отдельности слова») // Вопросы теории и истории языка.— М., 1952.— С. 182—203. 11. Уфимцева А. А. Опыт изучения лексики как системы (на материале английского языка).— М., 1962.—287 с. 12. Уфимцева А. А. Слово в лексико-семантической системе языка.— М., 1968.—272 с. 13. Шмелев Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка.— М., 1964.—244 с. 14. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка).— М., 1973.—280 с. 15. Шерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность.— Л., 1974.—304 с. 16. Щур Г. С. Теория поля в лингвистике.— М., 1976.—256 с.

Поступила в редколлегию 20.12.85

Г. Н. КАРНАУШЕНКО

#### К ВОПРОСУ О ПЕРВИЧНОМ ЗНАЧЕНИИ СЛАВЯНСКОГО *gora*

Многие этимологи и историки языка для славянской леммы *gora* выделяют в основном два значения: «возвышенность» и «лес» [2, т. 2, с. 28; 10, с. 14; 16, с. 13—14, 71—73; 22, с. 120—121; 23, вып. 1, с. 4, 129; 4, т. 1, с. 562; 25, с. 151; 26, с. 128; 27, с. 138 и др.]. При этом первичным чаще признается «возвышенность» (Н. И. Толстой, Н. М. Шанский и др.). В. В. Мартынов, Ф. П. Филин, И. Голуб и Фр. Копечный склонны этимон данного слова определять как сложное значение «лес на возвышенности», «холм, возвышенность, покрытые лесом», «лесистый холм», хотя в «Этимологическом словаре чешского языка» наряду с указанным (и в первую очередь) называется значение «густой лес». На первичности значения «лес» настаивают и болгарские ученые.

Различие мнений этимологов по поводу слав. *gora* свидетельствует о недостаточной исследованности данной леммы.

О. Н. Трубочев отмечает, что значение «гора» относится к числу сложных и вторичных, и указывает на неизученность семанти-

ческой эволюции исходной и.-е. лексемы [20, с. 130]. Реконструируя на индоарийском материале значение и.-е. \**g<sup>u</sup>er-*, \**g<sup>u</sup>or-*, ученый видит переход к «гора» от «извергающая воду» [там же, с. 131]. Как показывают собранные нами данные, на славянской почве определяется несколько иное, более расширенное первичное значение данной лексемы: «извергающая, родящая» — не только воду.

Определим отношение к этому первичному значению, а также соотношение между собой сем «лес» и «гора».

В пользу большей древности значения «гора» говорят, по мнению В. В. Мартынова «древние славянские производные типа ст.-слав. *горѣ горньнѣ*», а также индоиранские соответствия [10, с. 14] (имеется в виду др.-инд. *giri* «гора», авест. *gairi* «то же» [24, вып. 7, с. 30]).

Вторичность значения «гора» у др.-инд. *giri* (в пользу первичности «извергающая (воду)») достаточно аргументировано доказал О. Н. Трубачев [20, с. 130—133]. Что же касается значения, ст.-слав. *гора* (и его производных), то, как нам кажется, оно было несколько сложнее, чем это представлялось позднейшим переводчиками, связывавшим однозначно его с семантикой «возвышенность». Ср. показательность направления, выражаемого предло-*Изидоша въ гора Елеоньскѣ МѠ XXVI, 30*) [15, вып. 1, с. 551], а также *Кто вселится во стую гори твою* (др. перевод (въ горѣ стѣи) (Пс. XIV, 1) [там же, с. 323]. Предлог *в* вместо «ожидаемого» *на* в выражении «(идти) *в гору*» и в омонимичном наречии сохранился и в современных славянских языках.

Одним из показателей древности значения славянского слова является его распространенность на территории всей Славии. Практически все исследователи указывают на наличие семы «лес» у лексемы *гора* только в ю.-слав. языках [4, т. 1, с. 562; 10, с. 14; 16, с. 73 и др.]. Однако это не совсем так. Ср. чеш. диал. *hora* «лес» (валаш.), «лес из крупных деревьев», «высокий лес», *hōra* «лес»; словац. *hora* «лес», «гора, поросшая лесом» [24, вып. 7, с. 29], *horica* «лесок» [там же, с. 45], *hornica* «лекарственное растение» [там же, с. 57]; польск. диал. *góra* «лес на склоне горы». Ср. также чешское соответствие русской поговорке «Беда не по лесу ходит, а по людям» — «*Nestěti nechodí po horách, ale po liděch*» [28, с. 217]. В вост.-слав. языках сема «лес» представлена в диалектных значениях *гора* «лесистая возвышенность», а также в производных: рус. диал. *горяница* «изделия из дерева» [13, с. 80], *горовица* «вереск» [14, вып. 7, с. 42], укр. диал. *гірнець* «куртинный дубняк» [4, т. 1, с. 517], возможно, сюда же укр. диал. (бойк.), *гураль* «большая, толстая палка» [12, ч. 1, с. 200]. О единстве значений говорит возможность замены слов в др.-рус. памятниках: *Къ западу лицъ подъ скалоу каменую суть ясли Христовы святыя* (в др. сп. *скалвою, горою, доскою*) (Дан. иг.) (Пал. 64) [15, т. 3, с. 363] (к связи «лес» → «доска» ср. рус. *лес* «строительные материалы из дерева, доски»; болг. *гора* «деревянный материал: балки, бревна» [16, с. 72 со ссылкой на 1]).

К общеславянским образованиям со значением «лес» принадлежит и *бор* «красный или хвойный лес на сухой почве» [3, т. 1, с. 114] → «сосна» [24, вып. 2, с. 216], типологически и, на наш взгляд, генетически родственное *горе* (обоснованию этого утверждения предполагается посвятить отдельную статью).

Как видим, ареальное распространение значения «лес» у слов с корнем *гор-* настолько широко, что позволяет считать это значение общеславянским, а это, в сочетании с диалектной представленностью, указывает на значительную древность семантики.

Родственно нашему слову *граб*, *грабина* (отражение чистой ступени редукции \*gr-) «дерево *Carpinus Betulus* — укр. *граб*, *грабина*; болг. *габър* и др. слав. данные; макед. *гpa'βиoв* «древесина определенной породы дуба; факел», умбр. *Grabovius* «бог дуба (эпитет Юпитера)» [21, т. 1, с. 449]. Ср. ю.-вост. болг. *гoрам* «дуб», топонимы *Горми* «дъбова гора» («дубовый лес») и др., у А. Дювернуа — *грѣница*, *грѣн* «дуб» [6, с. 138]. Болг. и схв. названия дуба (с нашим корнем) О. Н. Трубачев возводит к прасл. \**gorunъ*, которое считает производным с суффиксом *-un(ъ)* от \**gora* [24, вып. 7, с. 50]. Гора, как и дуб, часто в мифологических системах выступает как субститут мирового дерева. Связь и иерархия в символике объясняются семантикой слова.

В приведенных образованиях находит отражение значение «лесное растение», «лесина», «дерево», «дуб». По-видимому, это значение вторично по отношению к «лес». Закономерность такого направления развития значения отмечена Н. И. Толстым не только для лексемы *лес* → *лесина* (ср. очень выразительный пример непроизводного *лес* в ю.-рус. (воронеж.) диалекте: «дубовое дерево» [16, с. 48], но и для нашей лексемы (также в непроизводном варианте): схв. диал. *гoра* «дерево, отдельное дерево» — *Ни једна гoра од првог ударца не паде* [там же]. Ср. также болг. *гора* «дерево как таковое», «вид дуба». Такой семантический сдвиг характерен и для лексемы *lgdina* [см. там же, с. 245, и др.], а также *бор* и *гай* (ср. ю.-польск. *гај* «отдельное дерево»).

Большая древность семантики славянских слов подкрепляется, как известно, балтийскими данными. Слав. *gora* имеет такие (давно замеченные) параллели в балтийских языках: лит. *giria* «лес, пуша» [8, с. 159], лит. диал. *gire* [21, т. 1, с. 438]; др.-прусск. *garian* «дерево» [17, т. 1, с. 163]; латыш. *dzira* «лес» [4, т. 1, с. 562].

По данным ЭССЯ, 2 можно сделать вывод о большей древности значения «лес, сосна» в слове *бор* и о вторичности его значения «возвышенность» (на основе представленности в диалектах и в памятниках древних славянских языков лексемы со значением «лес») [24, вып. 2, с. 216—217].

Семантическая связь «лес», «лесина, лесное растение» и «возвышенность» знакома и типологически сходна с нашими образованиями в латинском: *arbor* «дерево» — *arduus* «высокий, возвышенный, крутой, утесистый», *arduitas* «высота, крутая возвышенность» [7, с. 471]; *silva* «лес (множество растений)» [там же, с. 42],

*sillica* «стручок» [11, № 6, с. 5] — *silex* «твердый камень, кремль» [7, с. 471; 11, № 6, с. 5].

Косвенным доказательством вторичности значения «гора» может служить то, что ни в одном из известных нам списков и.-е. корней не указывается корень \**g<sup>u</sup>-or-*, в отличие от *g<sup>u</sup>-er-* (или \**g<sup>u</sup>-el-*, \**g<sup>u</sup>-erH-* в [5], \**g<sup>u</sup>-er-//k<sup>u</sup>-er-* в [9]). По-видимому, и.-е. первично принадлежал корень с глагольной семантикой «извергающая → родящая», корень же \**g<sup>u</sup>-or-*, является производным. На производность формы \**g<sup>u</sup>-or-*, основываясь на особенности аблаутных отношений, указывает и О. Н. Трубачев [24, вып. 7, с. 30]. Исходя из современных научных знаний о специфике древнейшего мышления, вероятнее предположить в качестве более древнего значение конкретно действующей субстанции, чем такое достаточно абстрактное значение, как «гора». Этот взгляд, идущий еще от А. А. Потебни, на архаичные значения слов как отражение и в то же время источник представлений древних людей соответствует фундаментальным положениям советской лингвистики о диалектике соотношения между языком и сознанием. Действительность первоначально могла восприниматься только через действие познающего и как действующая.

Остается еще необходимость рассмотреть попытки определить этимон слав. *gora* как сложное значение типа «лес на возвышенности» [см. 10, с. 14; 22, с. 120—121; 26, с. 128]. Думаем, будет достаточно указать на следующее общее соображение. Значения, называемые учеными, не могли быть первичными уже в силу своей сложности, которая увеличивается, если возьмем во внимание сложность самого значения «гора», что справедливо отметил О. Н. Трубачев [см. 20, с. 130].

По-видимому, первичным для слав. *gora* является значение «извергающая родящая» и в таком случае значения «лес» и «гора» были или одновременными (и оба вторичны), или значение «лес» (как один из «продуктов» порождающей горы) — более раннее. Славянские языки, пожалуй, наиболее полно среди всех и.-е. языков в лексеме *gora* отразили живую связь между значениями «род(-ить)», «растить» → «выросшее» → «высокий, верх». То, что для других корней приходится реконструировать по данным разных языковых групп и.-е. семьи (напр., для *rod-* art О. Н. Трубачевым или для *rex-*, *raj* < \**reg* → *erigere* В. Н. Топоровым [см. 18, с. 3—19; 19, с. 152]) — у нашего корня представлено в ж и в ы х, зачастую современных значениях одной славянской группы языков.

Список литературы: 1. Андрейчин Л., Георгиев Л., Илчев С. и др. Български тълковни речник. — София, 1955. — 620 с. 2. Български етимологичен речник / Сост. В. Георгиев, И. Гълъбов, Й. Занков и др. — София, 1962—1982. — Св. 1—19. 3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1—4. — М., 1956. 4. Етимологічний словник української мови: Т. 1—2. К., 1982—1984. — 5. Иллич-Свитич В. М. Опыт сравнения неостраческих языков: Т. 1—3. — М., 1971—1984. 6. Клепикова Г. П. Материалы для словаря юго-восточных болгарских говоров // Славянская лексикография и лексикология. — М., 1966. — С. 126—182. 7. Латинско-русский и русско-латинский лексикон / Сост. И. Кроне-

- берг.—Изд. 7, 6, г.—596 с. 8. *Либериус А.* Литовско-русский словарь / Под ред. Х. Лемхенаса.—Вильнюс, 1962.—260 с. 9. *Макаев Э. А.* Структура слова в индоевропейских и германских языках.—М., 1970.—286 с. 10. *Мартынов В. В.* Анализ по семантическим микросистемам и реконструкция праславянской лексики // *Этимология*. 1968.—М., 1971.—С. 11—23. 11. *Мельничук А. С.* О генезисе индоевропейского вокализма // *ВЯ*.—1979.—№ 5.—С. 3—16; № 6, С. 3—16. 12. *Онцшкелич М. Я.* Словник бойківських говірок: Ч. 1—2.—К., 1984. 13. *Русинов Н. Д.* Основы лингвистического славяноведения.—Горький, 1978.—98 с. 14. *Словарь русских народных говоров*: Вып. 1—20.—М.—Л., 1965—1984. 15. *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка. Т. 1—3.—СПб, 1893—1903. 16. *Толстой Н. И.* Славянская географическая терминология. Семасиологические этюды.—М., 1969.—262 с. 17. *Топоров В. Н.* Прусский язык: Словарь: Т. 1—3.—М., 1975—1980.—18. *Топоров В. Н.* Славянские комментарии к нескольким латинским архаизмам // *Этимология*.—1972.—М., 1974.—С. 3—19. 19. *Трубачев О. Н.* История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя.—М., 1959.—211 с. 20. *Трубачев О. Н.* Тевтонские и сандомеотские этимологии // *Этимология*.—1977.—М., 1979.—С. 127—145. 21. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: Т. 1—4.—М., 1964—1973. 22. *Филин Ф. П.* Образование языка восточных славян.—М.—Л., 1962.—294 с. 23. *Этимологический словарь русского языка* / Под ред. Н. М. Шанского: Вып. 1—8.—М., 1963—1980. 24. *Этимологический словарь славянских языков*: Праславянский лексический фонд / Под ред. О. Н. Трубачева: Вып. 1—12.—М., 1974.—1985.—25. *Brückner A.* Słownik etymologiczny języka polskiego.—Warszawa, 1974.—806 s. 26. *Holub I., Kopečný Fr.* Etymologický slovník jazyka českého. Praha, 1952.—575 s. 27. *Machek V.* Etymologický slovník jazyka českého a slovenského.—Praha, 1957.—627 s. 28. *Cesko-ruský slovník*.—Praha, 1968.—1602 s.

Поступила в редакцию 18.11.85

В. А. МАРИНЧАК, канд. филол. наук

#### О НЕКОТОРЫХ КАТЕГОРИЯХ СЕМАНТИКИ ТЕКСТА

Приступая к рассуждениям о семантике текста, исследователь сталкивается с необходимостью четко представить себе, с одной стороны, чем он не должен заниматься, и, с другой стороны, чем он заниматься обязан. Первое предполагает рассмотрение различных аспектов плана содержания знака, высказывания и текста с целью выделения и отграничения того, что имеет отношение собственно к семантике. Здесь возникают вопросы о плане содержания, рассматриваемом в аспектах прагматики, синтактики, семантики, о референции и смысле, денотативной и сигнификативной, экстенциональной и интенциональной стороне семантики, о смысле и информации, смысле и метainформации, инвариантном и варьируемом в смысле текста, тексте и коде, адресатной и адресантной семантике и пр. Вся эта проблематика достаточно детально разработана в различных трудах, посвященных семантике знака и высказывания, отчасти и текста [см., напр.: 2; 8; 10; 14]. Обзор соответствующей литературы и специальный анализ названного круга вопросов применительно к тексту необходим и, безусловно, полезен, но для получения положительного решения этих проблем (без наличия которого теряет смысл и обзор) нужно выработать некоторый общий подход, который окажется ключом к такому решению. Он-то и связан с построением положительной

программы: чем обязан заниматься специалист по семантике текста. Без этого можно прийти разве что к таким отрицательным положениям: специалист по лингвистической семантике текста не должен заниматься его интерпретацией, вариантами такой интерпретации, информацией, зависящей от качественных и количественных характеристик тезауруса потребителя, денотативным аспектом семантики, референцией и т. п. Не все из этих отрицательных положений окажутся общепринятыми и бесспорными, к тому же отсюда трудно вывести позитивные положения, кроме таких неконкретных или даже тривиальных утверждений, как, например, то, что при лингвистическом изучении семантики текста следует рассматривать форму плана содержания, семантику в ее связи и взаимообусловленности с синтактикой, семантику в соотношении с авторской интенцией, в соотношении с кодом. В связи с этим и представляется целесообразным разрабатывать систему категорий семантики текста.

Задача данной статьи состоит в рассмотрении некоторых из категорий, которые могут быть включены в указанную систему. Вопрос ставится именно о категориях, так как они характеризуют целое речевое произведение, «целое» текста, а рассмотрение целого прежде рассмотрения частей — один из исходных принципов системного анализа. Любые рассуждения о единицах текста возможны лишь после решения вопроса о его категориях.

Идя в рассмотрении семантики текста от целого, имеет смысл обратиться к работам специалистов по поэтике и семиотике текста, выработавших и детально охарактеризовавших ряд понятий, релевантных для такого анализа: персонаж, точка зрения, хронотоп, пространство, время, сюжет, событие и т. п. [см.: 3; 5; 6; 11; 12]. Характерно, что эти понятия соотносимы с понятиями грамматической семантики. Ср. такие соответствия: точка зрения — дейксис; точка зрения — шифтеры; точка зрения — локация; точка зрения — модус; пространство — локация; хронотоп — локация; сюжет — цепочка предикатов и т. п. (о соотв. понятиях и некоторых соответствиях см.: 9; 10; 15 и др.)

Ключевым для интерпретации как круга понятий поэтики, так и круга соотносительных с ними понятий грамматической семантики является антропоцентрический подход, связанный с выдвиганием носителя точки зрения (автора, персонажа) в поэтике и эго говорящего субъекта в лингвистике как точки отсчета, относительно которой ориентированы пространственные и временные показатели, как «центра», которым продуцируются оценочные утверждения или высказывания, «имеющие отношение к ценности (к истине, к добру, красоте и т. п.)» [3, 299], иначе говоря, модусные (в широком смысле слова) реакции. Отметим, что в тексте субъект, если речь не идет об авторе, не обязательно является говорящим, но то, что было раньше и будет позже, что находится выше, ниже, слева, справа, впереди, позади, близко, далеко и т. п., обязательно определяется через эго некоего субъекта. Им же продуцируются оценки типа: всюду — нигде, часто — редко, всегда — никогда, хо-

рошо — плохо, обязательно — запрещено, необходимо — невозможно, ему принадлежат пропозициональные установки [см.: 13, с. 68—100] типа: полагаю, знаю, верю, ожидаю, желаю и т. п.

Здесь существенно, что такие операторы, как раньше — позже, всегда — никогда, обязательно — запрещено, хорошо — плохо характеризуются как модальные в модальной, временной, деонтической логике, в логике оценок (о приложении к лингвистическому материалу соответствующих понятийных аппаратов см.: 1, с. 10, 33; 6, с. 93—111). Это дает основание считать все подобные им операторы имеющими отношение к модусу, а его субъекта — носителем модуса или субъектом модуса, что дает возможность рассматривать в единстве все ориентированные относительно субъекта показатели и продуцируемые им модусные реакции и установки. Этому не противоречит наличие среди них пространственных показателей и оценок (впереди — позади, всюду — нигде и т. п.), так как они очевидно однотипны с признанными модальными операторами временного значения (раньше — позже, всегда — никогда). «Остается только сожалеть, что логики еще даже не приступили к созданию пространственных логик» [4, 510], логика же филологического анализа текста закономерно приводит к необходимости говорить о пространственных модальностях.

Субъект модуса в связи с его ролью «точки отсчета» и «центра», продуцирующего модусные реакции, является основной координатой текста. Появление нового субъекта модуса связано с новой фазой развития текста, с разворачиванием нового содержательного блока или с представлением уже известного в новом аспекте. Регулярно реализуемое в различных текстах, это понятие, безусловно, имеет статус категории семантики текста. Но и целостное рассмотрение содержания текста, и семантико-синтаксический анализ показывают, что субъект модуса занимает подчиненное положение по отношению к модусу. Действительно, модус в синтаксической семантике связывается с непредикатным функтором, открывающим места для двух переменных — предметной (субъектной) и пропозициональной (диктумной). Вершинное, главенствующее положение функтора по отношению к своим переменным очевидно. В тексте же можно обнаружить, что один модус связан с разными субъектами, а один и тот же субъект может продуцировать различные модусные установки. Развитие текста в большей степени зависит от смены модусов. Можно сказать, что смена субъектов модуса вторична по отношению к смене модусов. Приходится принять условие, что новым субъектом модуса может быть признан такой субъект, с которым связано появление нового модуса. Отсюда следует необходимость детальной разработки типов модуса. При этом полезно опираться на аппарат модальных и интенциональных логик [см.: 1; 6].

Для детализации типов модуса окажутся важными типы пропозициональных установок знания, мнения, веры, интенции и логические типы модальностей (алетические, деонтические, оценочные, временные, вероятностные). Но для выделения категориальных

типов модуса целесообразно вернуться к отработанному в грамматике противопоставлению реальной (действительной) и ирреальной модальности, которое, кстати, хорошо соотносится с противопоставлением действительного и возможного мира в современной логике [см.: 13, с. 25, 26, 77, 228—244]. Понятие «мира» в таком случае соотносимо с диктумом. Действительной модальностью характеризуется фрагмент «мира» (диктум), наблюдаемый некоторым субъектом. Строго говоря, когда речь идет о тексте, положение вещей или дел, отображенное в пропозиции или в ряде пропозиций, (диктум) не является наблюдаемым, но оно получает представление как наблюдаемое некоторым субъектом в определенной точке пространства в определенный момент. Это и есть действительный мир в узком смысле слова — «наблюдаемый диктум». Наблюдаемому противопоставлено ненаблюдаемое — то, что связано с памятью субъекта (прошлое), его прогнозом на будущее, его стремлениями, убеждениями и т. п., т. е. со знанием, мнением, верой, интенцией. Ненаблюдаемое существует только в сознании субъекта. Иначе говоря, оно существует в «эпистемической сфере» и вводится через эпистемические операторы (установки). Текст всегда отображает некоторое положение вещей (дел), представленное сквозь призму определенного модуса. Несомненно, что и модус, и диктум являются категориями текста. Каждая из них предстает в виде двучленной оппозиции. Можно противопоставить модус наблюдения (соотносительные термины — реальная, действительная модальность) и модус эпистемический (соотносительные термины — ирреальная, гипотетическая модальность). С другой стороны, можно противопоставить диктум наблюдаемый и ненаблюдаемый.

Эпистемический модус реализуется через одну из пропозициональных установок (или через операторы — мнения, знания и т. д.). Модус наблюдения реализуется через оператор наблюдения. Таким образом, на более низком уровне абстракции категория модуса предстает как многочленная, включающая ряд значений, представляемых с помощью соответствующих операторов (наблюдения, знания, мнения, веры, интенции). Соответственно этому и диктум предстает как предмет наблюдения, знания, мнения, веры, интенции, что позволяет говорить о модусном статусе диктума.

Итак, предлагается характеризовать категорию модуса как реализуемую на высшем уровне абстракции в виде двучленной, на более низком уровне абстракции — в виде многочленной системы. Для представления этого более конкретного уровня предлагается использовать понятие пропозициональной установки, дополнив их перечень установкой наблюдения. Аналогично характеризуется категория диктума, причем для характеристики более низкого уровня абстракции предлагается использовать понятие модусного статуса диктума (диктум как предмет наблюдения, знания и т. п.).

Возникает вопрос о месте в семантической структуре модальных значений и операторов алетической, деонтической, временной, пространственной, вероятностной, оценочной модальностей. В первую

очередь обращает на себя внимание то, что эти операторы в семантико-синтаксической структуре оказываются подчиненными по отношению к пропозициональным установкам, ср.: Наблюдаю: сейчас здесь X; наблюдаю: слева Y; знаю: раньше X; полагаю: необходимо Y; верю: нигде (нет) A; желаю: всегда B; знаю: обязательно K; полагаю: часто K; полагаю: хорошо P. Далее, любая из эпистемических установок (знания, мнения, веры, интенции) может подчинить любой из подобных операторов (ср.: знаю+позже, никогда, невозможно, запрещено, нигде, редко, хуже и т. п.). Последнее указывает на их обособленность от круга явлений модуса, связанных с основной оппозицией и пропозициональными установками, и на их семантическую самостоятельность. Заметим, наконец, что реализация этих частных значений обязательна, одно из них обязательно вводится «после» ввода пропозициональной установки (речь идет именно о реализации значений, так как эксплицитно и установки, и эти частные значения могут быть не выражены). В связи с этим можно утверждать, что наряду с «общим» модусом существует как категория и «частный» модус, представляющий как множественная система, включающая значения алетической, деонтической и т. д. модальностей, обязательно реализуемые через семантические операторы, подчиненные в семантической структуре пропозициональным установкам.

Дальнейшей разработки требует вопрос о соотношении общего и частного модуса. Не входя в детали, отметим важнейшие соответствия. Так, общий модус наблюдения связан с частными значениями времени (сейчас) и положения и ориентированности в пространстве (здесь, слева — справа, впереди — позади и пр.). Эпистемический же модус связан с алетическими, деонтическими, вероятностными, оценочными значениями по преимуществу, из временных и пространственных в первую очередь со значениями типа раньше — позже, всегда — никогда, всюду — нигде.

В итоге выделяются такие основные семантические категории текста: модус, диктум, субъект модуса, причем признается существование категорий общего и частного модуса. Исходя из этого, семантическое развитие текста может быть представлено как связанное со сменой субъекта модуса, с противопоставлениями наблюдаемого и ненаблюдаемого диктума, с «диалогом» модуса наблюдения и эпистемического модуса. Диалог этот предстанет как особенно содержательный, если будут учтены различные пропозициональные установки и модусные статусы диктума и, наконец, частные значения — алетические, деонтические и пр.

Список литературы: 1. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика.— М., 1974.—367 с. 2. Арутюнова Н. Д. Лингвистические проблемы референции // Новое в зарубежной лингвистике.— М., 1982.— Вып. 8.— С. 5—40. 3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества.— М., 1979.—423 с. 4. Греймас А., Курте Ж. Семантика: Объяснительный словарь теории языка // Семантика.— М., 1983.— С. 483—550. 5. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы.— Л., 1967.—372 с. 6. Ломтев Т. П. Предложение и его грамматические категории.— М., 1972.—199 с. 7. Ломтев Ю. М. Структура художественного текста.— М., 1970.—384 с. 8. Падучева Е. В. Высказывание и его соотносительность с действительностью.— М.,

1985.—271 с. 9. *Ревзин И. И.* К общесемиотическому истолкованию трех постулатов Проппа // Типологические исследования по фольклору.— М., 1975.— С. 77—91. 10. *Степанов Ю. С.* В трехмерном пространстве языка.— М., 1985.—335 с. 11. *Топоров В. Н.* Пространство в тексте // Текст: семантика и структура.— М., 1983.— С. 227—284. 12. *Успенский Б. А.* Поэтика композиции.— М., 1970.—226 с. 13. *Хинтика Я.* Логико-эпистемологические исследования.— М., 1980.—447 с. 14. *Шрейдер Ю. А.* Информация и метainформация // Науч.-техн. информ. Сер. 2. Информ. процессы и системы.— М., 1974.— С. 3—10. 15. *Якобсон Р. О.* Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя.— М., 1972.— С. 95—113.

*Л. Р. САВЧЕНКО*, канд. филол. наук

*Поступила в редколлегию 18.11.85.*

**ИМПЛИЦИТНЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ  
ПРОПОЗИЦИОНАЛЬНОЙ УСТАНОВКИ 'МНЕНИЯ'  
(НА МАТЕРИАЛЕ ВЫСКАЗЫВАНИЙ СО ЗНАЧЕНИЕМ  
ЛОГИЧЕСКОЙ МОТИВАЦИИ)**

---

Известно, что логическая мотивация в современном русском языке часто выражается теми же синтаксическими средствами, что и причинная. Природа логической мотивации предполагает обязательное наличие пропозициональной установки 'мнения' в соответствующих высказываниях, поскольку задачей говорящего в таком случае является аргументация собственной или чужой мысли, точки зрения. Части высказываний, передающие содержание такой мысли, должны иметь элементы, имплицитные пропозициональную установку, если она не получает вербального выражения. (Описание средств экспликации пропозициональной установки см.: 2, с. 43—48; 3, с. 263—278).

В то же время причинная мотивация того или иного «положения дел», имеющего место в действительности, также составляет мыслительную операцию определенного лица, а соответствующие высказывания имеют аналогичную пропозициональную установку.

Различия семантической организации каузальных высказываний обоих типов, как представляется, определяются местом этой установки в структуре высказывания, что можно продемонстрировать в двух простейших формулах. Ср.: 1) Причиной мнения *X* является *Y*; 2) *X* считает *Y* причиной *Z*. Первая из приведенных формул соответствует высказываниям со значением логической мотивации. Причинный предикат в таком случае включает пропозициональную установку в качестве одного из своих аргументов. Вторая формула представляет семантическую структуру высказываний со значением причинной мотивации. Причинный предикат в таких высказываниях оказывается во включенной позиции и выступает в качестве одного из аргументов пропозициональной установки.

Следует отметить, что и причинный предикат, и пропозициональная установка представляют собой двухместные семантические

единицы. Одно из мест пропозициональной установки занимает имя, называющее автора речи или же какое-либо другое лицо, аргументирующее соответствующую мысль. Второе место занимает пропозиция, представляющая содержание этой мысли. Причинный предикат также является двухместным, однако, в отличие от пропозициональной установки, оба места занимают пропозициональные переменные. В структуре каузальных высказываний эти предикаты оказываются на разных уровнях иерархии семантической структуры.

В существующей литературе диагностическим признаком высказываний первого типа считается наличие либо союзов дифференцированного значения (*под предлогом того что, судя по тому что, тем более что, тем паче что*), либо вводных модальных слов [4, с. 577—585]. Однако союзы, относимые к числу средств выражения логического обоснования, имеют различную семантическую спецификацию. Так, союз *под предлогом того что* диагностирует ложную (мнимую) причину, союзы *тем паче что, тем более что* оформляют причину неосновную, нередко имея стилистическую окраску. Вводные слова в ряде случаев функционируют и в высказываниях причинной мотивации, что влечет обращение к контексту высказывания, само понятие которого не определено в лингвистической литературе достаточно четко. В то же время вводные модальные слова являются эксплицитным средством выражения пропозициональной установки 'мнения'. Союзы дифференцированного значения (к их числу можно отнести только союз *судя по тому что*) и вводные модальные слова могут отсутствовать, что обуславливает поиски имплицитных средств выражения пропозициональной установки с последующим определением ее места в семантической структуре высказывания.

Как уже отмечалось, первое место причинного предиката в высказываниях логической мотивации занимает пропозициональная установка 'мнения', соотносящая содержание соответствующего компонента с миром логических конструкторов, возможных миров, мнений и полаганий. Второй компонент высказывания (и соответственно второе место причинного предиката) нередко содержит аналогичную установку. В таком случае обязательным признаком обеих установок является кореферентность субъектных аргументов. Как правило, мнение определенного лица формируется его личным опытом, его представлениями и знаниями. Мотивировка мнения одного лица мнением другого возможна лишь в условиях стилистического контекста как средства иронии. Ср: «Я думаю, что он поступил правильно, потому что так думает Иван Иванович».

В случае отсутствия пропозициональной установки 'мнения' во втором компоненте высказывания, соблюдается кореферентность субъектных аргументов предиката, включенного пропозициональной установкой, и вершинного предиката второго компонента. Так, в высказывании «...все казались ему счастливыми, потому что они были здесь, возле нее» (Л. Толстой) субъектный аргумент *все* оценочного предиката *счастливы* и пациенс *они* бытийного предиката *были* кореферентны друг другу. Эта закономерность нарушается

только в случаях оформления второго компонента событийным предикатом. Ср.: «Я думаю, что вчера у него был зонтик, потому что шел дождь». В таких случаях высказывание содержит пресуппозицию, имеющую квантор всеобщности (*все* люди в дождь берут зонтик).

Кореферентность имплицитных установок 'мнения' наблюдается в высказываниях типа — В театре служат, а не работают, потому что театр — это храм (Ю. Завадский). Основанием для выявления пропозициональных установок, как представляется, является оценочный характер семантических элементов, оформляющих первый и второй компоненты высказываний. Признак *храм*, приписываемый классу предметов, названных именем *театр*, содержит сему оценки 'нечто, имеющее нравственную ценность'. Предикаты *служить* и *работать* не актуализированы во времени и приближаются по своим признакам к предикатам свойства. Противопоставление предикатов свойства носит оценочный характер и имплицитно модальность 'неверно, что...'. Субъект (или класс субъектов), которому приписывается свойство, не определен, в силу чего лишен конкретной референции. Таким образом, нереферентный характер имени, которому приписывается оценочный признак, может быть признан одним из косвенных показателей пропорциональной установки 'мнения'. Ср.: высказывание *птицы летают*, где имя *птицы*, подобно имени *театр* в предыдущем высказывании, лишено конкретной референции; но признак, приписываемый этому имени, не является оценочным, вследствие чего высказывание несет информацию о постоянном свойстве объекта и соотносится с классом ситуаций. В семантической структуре таких высказываний можно выделить пропозициональную установку 'знания' (ср.: Я знаю, что птицы обладают свойством летать), но это знание не связано с ментальной деятельностью определенного лица, совершаемой в момент речи или же в конкретной ситуации. Поэтому для экспликации пропозициональной установки 'мнения' или логического, «выводного» знания важное значение имеют «следы» мыслительной деятельности, чаще всего выражаемые оценочными признаковыми словами. Ср.: «...все его папки, блокноты, вырезки из газет, аляповато расклеенные по альбомам, выданные из журналов страницы, кипы исписанной бумаги, рассованные по разным местам, ...пылились на самом верху шкафов...», и Ольга Васильевна сердилась и во время уборки требовала, чтобы он куда-нибудь пристроил «свой хлам», именно «хлам», потому что, будь это ценное, он не держал бы на верхотуре, в пыли...» (Ю. Трифонов); «Книга, написанная последним художником на умершей земле, будь она исполнена гениальнейшей гармонии прекрасного, всего лишь бумажный хлам, мусор, потому что цель книги не крик в пустоту, а отражение в душе другого человека, передача мыслей, переселение чувств» (Ю. Бондарев). В приведенных высказываниях семантическая структура первого аргумента причинного предиката организована предикатным именем *хлам* со значением 'то, что не имеет ценности'. Поскольку эта оценка принадлежит

определенному лицу и противопоставляется эксплицитной или предполагаемой оценке других лиц (это ценное, она исполнена гениальнейшей гармонии прекрасного), то деятельность, которую производит субъект оценки, имплицитно включается в соответствующем предикате, представляющем пропозициональную установку 'мнения'.

В аргументной позиции такой установки наряду с оценочными предикатными именами выступают также предикатные наречия, функционирующие на уровне синтаксической структуры в качестве опорных слов изъяснительных предложений. Содержанием пропозиции, включенной предикативами, может быть сообщение о событии или деятельности какого-либо лица. В высказываниях такого типа логический предикат нередко не получает выражения, поскольку оценка говорящим того или иного события, факта производится как бы в процессе внутренней речи, логические связи в которой не эксплицитуются. Ср.: «Автобус долго не шел, и *хорошо*, что не шел — в кои-то веки подышишь свежим воздухом» (И. Грекова).

Имплицитно пропозициональную установку 'мнения' первые компоненты высказываний, содержащие пресуппозицию — то, что говорится, — правда/ложь, верно/неверно. Ср.: «Не врал Иван, что устал, измотался от любви, так как через полчаса незаметно уснул» (В. Липатов); «Она полагала, что заботится о дочери, а на самом деле заботилась о себе, ибо Влад был лучше для нее» (Ю. Трифонов); «Этого не может быть: рукописи не горят» (М. Булгаков).

Авторскую оценку и соответствующую ей пропозициональную установку могут имплицитно модальные предикативы можно/нельзя, нужно/не нужно. Неоднозначность квалификации этих слов в качестве средств выражения субъективной или объективной модальности связана с контекстом их употребления. Ср.: «Ах, не напоминайте мне Азazelло, я была глупа тогда. Да, впрочем, меня *нельзя* строго винить за это — ведь не каждый день встречаешь нечистую силу» (М. Булгаков); «Хотели вновь назначить его председателем — *нельзя*: был под судом, партийность потерял» (В. Распутин). *Нельзя* в первом высказывании отнесено к положению дел, уже имеющему место в действительности, в качестве субъективной оценки этого положения дел. *Нельзя* во втором высказывании имеет деонтологический, запрещающий характер, препятствует осуществлению действия, желательного для того или иного лица. Действие, названное инфинитивом в сочетании *нельзя винить*, актуализировано и отнесено в план прошлого как уже свершившееся. Инфинитив во втором высказывании называет действие потенциальное (хотели *назначить*), эта потенциальность блокируется модальностью *нельзя*. В этом случае модальность носит объективный характер, а ее мотивация определяет *причину* неосуществленности желательного действия. Временной план высказывания, таким образом, обуславливает дифференциацию значения модальных элементов.

В определенных контекстах наблюдается функциональное сближение модальных предикатов с модальными словами *мочь* и

*должен*, которые обычно характеризуются как средства выражения объективной модальности. Глагол *мочь*, если он относится к отрицательному действию, выступает в таком случае в качестве средства субъективной оценки. Ср.: «Он мог бы и не смотреть, потому что... пошевелись она, он в тишине сразу бы услышал шорох» (В. Распутин). Конструкция *X мог не делать У* всегда имеет presupпозицию *X сделал У*, составляющую объект оценки.

Краткое прилагательное *должен* также выступает как средство выражения субъективной оценки и соответствующей пропозициональной установки, если оно относится к действию уже совершенному. В таком случае при модальном слове выступает отрицание. Ср.: «После первого же посещения Борис сказал себе, что... он не должен предаваться этому чувству, потому что женитьба на ней, девушке почти без состояния, была бы гибелью для его карьеры...» (Л. Толстой). В контексте этого высказывания *не должен предаваться* противопоставлено *он предавался*. *Должен* без отрицания выступает как средство субъективной оценки в контексте алетической модальности 'желательно'. Ср.: *X не хочет делать, а У считает, что X должен делать, потому что...* или *X хочет делать А, а У считает, что X должен делать В, потому что...*

Таким образом, диагностирующим контекстом субъективной модальности является конфликтность либо двух точек зрения, либо двух различных модальностей (несоответствие намерения и возможности его осуществления, нежелания и необходимости осуществления нежелательного действия и его нецелесообразности и т. п.). Пропозициональная установка 'мнения' формируется в таких случаях несоответствием субъективных планов высказывания, представленных оценочными предикатными именами, оценочными и модальными предикативами, модальными словами.

Перечисленные средства не исчерпывают набор репрезентантов пропозициональной установки 'мнения'. Предметом особого рассмотрения должны стать категории сослагательного наклонения и формы будущего времени, формирующие пропозициональную установку 'мнения' в прогнозирующих высказываниях.

Список литературы: 1. Арутюнова Н. Д. Об объекте общей оценки // ВЛ.— 1985.— № 3.— С. 3—13. 2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка.— М., 1955.—416 с. 3. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка.— М., 1973.—251 с. 4. Русская грамматика / Под ред. Н. Ю. Шведовой.— М., 1980.— Т 2. Синтаксис.— 709 с.

Поступила в редколлегию 17.11.85.

**ОБ ИЗОМОРФИЗМЕ СЛОЖНОПОДЧИНЕННЫХ  
ПРЕДЛОЖЕНИЙ И ПОДЧИНИТЕЛЬНЫХ  
СЛОВСОЧЕТАНИЙ**

---

Вопрос об изоморфизме сложноподчиненных предложений и подчинительных словосочетаний — это вопрос о сущности категории сложноподчиненного предложения. В любой науке, как справедливо отмечает В. А. Корнилов, история фундаментальной идеи всегда древнее, чем история термина или терминов, эту идею выражающих [6]. Представляется, что заимствованный из других наук (математики, геохимии и др.) термин «изоморфизм» (введен в лингвистический обиход Е. Куриловичем) в рассматриваемом аспекте является выразителем общенаучного метода познания явления путем сравнения с другим явлением, установления тождественных, сходных и различающих их черт.

Действительно, определение сущности сложноподчиненных предложений в истории синтаксиса первоначально шло по пути установления аналогии (естественно, неполной) между типом сложноподчиненного предложения и типом члена простого предложения (традиционная теория о соответствии придаточных предложений членам простого предложения, сложившаяся в трудах Н. И. Греча, А. Х. Востокова, П. М. Перевлесского, И. И. Давыдова, Ф. И. Буслаява и др.).

Современная ситуация использования понятия изоморфизма в применении к сложноподчиненному предложению характеризуется по крайней мере тремя подходами. Во-первых, декларируется принцип изоморфизма в его абсолютном виде: изоморфизм — это однотипность структуры конструктивных языковых единиц различных уровней, следствием чего является (или может являться) однотипность отношений между единицами на разных уровнях. Таким образом, характеристика членов простого предложения, их черты переносятся на сложноподчиненные предложения, и наоборот. Во-вторых, констатируя определенное сходство между двумя языковыми явлениями, акцентируют внимание на различии между ними. В-третьих, в той или иной мере настаивают на отсутствии изоморфизма между сложноподчиненным предложением и подчинительным словосочетанием [8; 9].

Авторы, устанавливающие сходство и различие между анализируемыми явлениями, естественно, должны определять понятие изоморфизма по-иному, чем это принято в других науках и представлено первоначально в языкознании. Изоморфизм для них — не более чем черты сходства при определенных различиях. И главные усилия направлены на установление такого сходства, но, что симптоматично, разные авторы усматривают аналогию в самых различных аспектах. М. К. Милых находит соответствие между функциями падежных форм в простом предложении и союзами в сложноподчиненном [10]. В. А. Белошапкина наличие изоморфизма

доказывает параллелизмом в принципах комбинаторики членов простого предложения и частей сложного в усложненных конструкциях [1]. В. В. Шеулин обращается к способам формализации подчинения в простом и сложном предложении [11]. Перечисление концепций, выдвигаемых в последние годы, могло бы быть легко продолжено. Однако главное, на чем хотелось бы остановиться, характеризуя их, это, как нам представляется, внешний, механический характер привлекаемых аналогий. Как отмечал В. А. Корнилов в упомянутой выше работе, зачастую одно и то же явление различные авторы трактуют по-разному, хотя и избирают в данном случае один аспект изучения. Так, конструкции типа «Кто хочет, тот добьется» М. К. Милых рассматривает как аналог определяемому существительному и согласованному определению, В. А. Белошапкина — определяемому существительному и приложению, В. В. Шеулин — сочетанию глагола с приставкой и управляемому существительному!

Нам представляется, что методологически выдержанным мы можем назвать тот подход, при котором *не только будут устанавливаться черты сходства и различия между явлениями, но и аргументироваться выбор аспекта сравнения*. Другими словами, сравнению подлежат только соотносительные явления, сравниваться могут явления только в аспектах, призванных релевантными для данных явлений. Мы полностью согласны с Г. Ф. Гавриловой, которая утверждает, что для понятия синтаксической позиции способы ее представления не существенны [2]. Таким образом, формальные отношения в конструкциях «Взял книгу» и «Взял то, что лежало на столе» при сравнении не дают ответа на интересующий нас вопрос. Языковая природа данных явлений различна, различно их происхождение, различен уровень семантической абстракции; поэтому сравнение их в плане формальных отношений дает меньше доказательств их параллелизма, чем иллюзий для установления мнимого соответствия.

Рассмотрим это утверждение на конкретном примере. До сих пор в современной синтаксической литературе выделяют сложно-подчиненные предложения с придаточными присубстантивно-определятельными, причем аналогия таких придаточных с определениями или даже адъективом не вызывает сомнений. Между тем дело здесь обстоит не так просто. Действительно, придаточное предложение оказывается здесь в «сфере действия» валентности опорного слова-субstantива и тем самым представляется нам замещающим позицию атрибута (ср. как средство идентификации «смысловой вопрос» — какой?). Тем не менее, как покажет трансформационный анализ, придаточные «определятельные» предложения соответствуют не атрибуту простого предложения, а полу-предикату (т. е. «обособленному определению»).

Атрибут простого предложения характеризуется тем, что он репрезентирует признаки предмета; характеризуя предмет, он сужает объем понятия о предмете. Ср.: галстук — красный галстук; мой красный галстук; мой новый красный галстук и т. д. Только

«эмоциональные» определения составляют здесь исключение [3]. В то же время придаточные, возникнув из препозитивных предложений с неопределенным местоимением *который*, приобретали «характер дополнительного высказывания об упомянутом предмете» [4]. Эта семантика характерна и для современного русского языка. Ср.: «Однажды подали ему [Сильвио] пакет, с которого он сорвал печать с видом величайшего нетерпения» (Пушкин). *Только в определенных условиях* (синсемантичность определяемого субстантива, узуальная или окказиональная неопределенность его и проч.) придаточное предложение *характеризует* предмет. Ср.: «Люди, которым суждено недолго жить, рано взрослеют» (Н. Ильина). Поэтому установление «изоморфизма» между определением и «определятельным» предложением, как это делается, не может казаться убедительным.

Различный характер определения и «определятельного» предложения проявляется и в различии их дистрибутивных признаков. В отличие от атрибута, придаточное предложение может относиться к личным местоимениям и собственным именам. Ср.: «*Меня*, для которой пара чулок была проблемой и вечно терзало неблагополучие с обувью, не мог не волновать этот доселе невиданный размах приобретательства» (Н. Ильина); «Дымов в это время увидел *Егорушку*, который слез с воза и шел к колодцу» (А. Чехов). Поэтому можно говорить о соответствиях полупредиката и придаточного предложения.

Привлечение данных других языков, в том числе и разносистемных, особенно очевидно показывает всю наивность сопоставления члена предложения и придаточного предложения «вообще» (подстановка вместо члена предложения словосочетания дела не меняет). Как нам кажется, есть основания говорить о «более и менее придаточных», так как степень развития подчинения в разных языках различна. Так, нельзя без оговорок относить к полному подчинению конструкции латышского языка, в которых «определятельная» часть оказывается препозитивной и включает в себя субстантив, соответствующий опорному слову главного предложения в русском языке, ср.: *Kura smilga kupla auga, tai rasina ilgi stav* — букв.: Которая метелка пышная выросла, на той роса долго стоит (держится), по-русски: На метелке, которая пышно выросла, долго держится роса. То же можно сказать и о языке пашто (пушту) [5]. Придаточные присубстантивно-«определятельные» в хинди включают квантитативный подтип, соответствующий русским «детерминантным» [7]. Сложное предложение шло своим путем развития, в каждом языке конструкции сложного предложения детерминированы национально и исторически, и поэтому решение вопроса об изоморфизме его структуры и структуры простого предложения при опоре на отдельные, по сути случайные факторы, не представляется нам убедительным.

**Список литературы:** 1. Белошанкова В. А. Сложное предложение в современном русском языке. — М., 1967. — С. 61. 2. Гаврилова Г. Ф. Об изоморфизме сложноподчиненного предложения и словосочетания // Подчинение в полипредикатив-

них конструкціях.— М., 1980.— С. 28. 3. *Есперсен О.* Філософія граматики.— М., 1985.— С. 127. 4. *Історическа граматики руского языка.*— М., 1979.— С. 76. 5. *Калинина З. М.* Сложноподчиненные предложения в современном литературном пушту.— М., 1966.— С. 58. 6. *Корнилов В. А.* К проблеме изоморфизма сложноподчиненного предложения и подчинительного словосочетания // Подчинение в полипредикативных конструкциях.— Новосибирск, 1980.— С. 10. 7. *Литерровский В. П.* Сложные предложения в хинди.— М., 1972.— С. 49. 8. *Макеев Э. А.* К вопросу об изоморфизме // ВЯ.— 1961.— № 5.— С. 51. 9. *Максимов Л. Ю.* Сложноподчиненное предложение в ряду других синтаксических единиц // Мысли о современном русском языке.— М., 1969.— С. 94. 10. *Милов М. К.* О классификации сложноподчиненных предложений // Докл. VIII науч.-теоретической конф. Таганрог. пед. ин-та.— Ростов н/Д, 1969.— С. 58. 11. *Щеулин В. В.* Структура сложного предложения.— Ростов н/Д, 1968.— С. 79.

*Поступила в редколлегию 18.11.85.*

## МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ

---

*І. С. БАЦІЯ*, канд. пед. наук

### ВИКОРИСТАННЯ ЛЕНІНСЬКОЇ СПАДЩИНИ ПРИ ВИВЧЕННІ ТВОРЧОСТІ ШЕВЧЕНКА В СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ

---

Творчість Т. Г. Шевченка, великого українського поета, революціонера-демократа, що зійшла на ґрунті вкрай понівеченого життя і піднеслася завдяки своїй ідейній та художній силі до рівня світової геніальності, не могла не цікавити основоположників марксизму-ленінізму.

Із творчістю Шевченка був знайомий Карл Маркс. Відомо, що дізнався він про життя й діяльність поета з брошури-довідки М. Драгоманова, яка була надрукована у 1878 р. французькою мовою.

Величезне виховне значення має і тема «В. І. Ленін та Т. Г. Шевченко». Використання ленінської спадщини при вивченні життя і творчості Шевченка допомагає правильно зрозуміти значення поета в історії літератури й громадського визвольного руху, розкрити геніальну силу його реалізму, його творчої революційної діяльності.

Методом лекційного викладу восьмикласниками необхідно розповісти, що В. І. Ленін ще з дитячих років був ознайомлений з життям і творами великого Кобзаря. У висококультурній сім'ї батьків глибоко шанували художнє слово класиків світової літератури. Тут були книги, упорядковані прогресивним видавцем М. Гербелем. Дві з них — «Русские поэты в биографиях и образах» та «Немецкие поэты в биографиях и образах» одержала сестра Володимира Ілліча Ольга як нагороду за відмінні успіхи в гімназії. Була тут і книга під назвою «Поэзия славян», видана тим же Гербелем у 1871 г. У ній Ульянови читали твори Т. Г. Шевченка, зокрема повість «Наймичка», уривки з поеми «Гайдамаки», безсмертний «Заповіт». У цій книзі була стаття М. Костомарова,

у якій автор говорив про поета: «...крепостное иго, тяготевшее над народом, встречало в Шевченко ожесточенное негодование», а також нарис М. Гербеля, де Шевченко названий «народным вождем, возбудителем к новой жизни».

Учням нашої середньої школи слід давати не лише «готові» відомості, а знайомити їх і з «ходами» пошуку певної істини, обґрунтувань тих чи інших тверджень. І тим самим уже з восьмого класу призвичаювати їх цінувати факт, його значення, виробляти оціночно-пошукові навички. Ім, наприклад, доречно повідомити, що 24 жовтня 1883 р. батько Леніна, Ілля Миколайович, переслав на затвердження попечителю Казанського учбового округу «Список книжок для читання в школах». У цьому списку поряд з творами М. Салтикова-Щедріна, поета-іскрівця Д. Мінаєва був названий і «Кобзар» Т. Г. Шевченка. Чи розповісти учням, що в «Систематическом каталоге книгам, находящимся в Симбирской Карамзинской библиотеке», названі і такі книги: Шевченко Т. Г. Кобзарь; Шевченко Т. Г. Кобзарь в переводах русских поэтов. Издание Н. Гербеля, 1860; Маслов В. П. Тарас Григорьевич Шевченко. Биографический очерк, М., 1874. (Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература XIX в.— М.— Л., 1961.— С. 329).

Два архівні документи. А скільки вони скажуть про симпатії Ульянових до Шевченка, його спадщини. При тому це будуть уже знання, що спираються на факти; діти ніби самі зробили кілька кроків шляхом пошуку. А знання, одержані в такий спосіб, переходять у переконання нашої молоді.

Книжку В. І. Яковенка «Т. Г. Шевченко. Его жизнь и литературная деятельность» (1894) В. І. Ленін і Н. К. Крупська взяли з собою в еміграцію і використовували її навіть як код для шифрування листування з Росією. Вони були добре ознайомлені зі змістом книжки.

Учням слід повідомити і про численні факти прихильного ставлення Леніна до спадщини Шевченка. І сам Володимир Ілліч і його соратники по партії дуже уважно ставилися до спадщини великого революційного поета. Це особливо яскраво проявилось в 1914 р., у дні, коли царський уряд заборонив відзначати 100-річчя від дня народження Шевченка. «Правда» лише протягом другої половини лютого (18 і 25) друкує відомі статті на захист поета: «Крепостники и Шевченко», «Памяти Т. Г. Шевченко».

В. І. Ленін власноручно писав текст виступу депутата-більшовика Г. І. Петровського в Державній думі — протест проти заборони царським урядом відзначення ювілею Т. Г. Шевченка.

Запам'ятається учням і розповідь про те, що В. І. Ленін і Н. К. Крупська були присутні на українському вечорі Шевченка в Кракові 9 березня 1914 р.

Розкриваючи передбачену шкільною програмою тему «В. І. Ленін про заборону вшанування пам'яті Шевченка в царській Росії» при вивченні життєвого і творчого шляху поета, школярів необхідно ознайомити зі статтю В. І. Леніна «До питання про національну політику», яка, на жаль, не включена до спеціального збірника

творів В. І. Леніна для середньої школи. У цій статті є слова про Шевченка, дуже важливі для всієї навчально-виховної роботи в школі: «Заборона вшанування Шевченка була таким чудовим, прекрасним, на рідкість щасливим і вдалим заходом з точки зору агітації проти уряду, що кращої агітації і уявити собі не можна.

Я думаю, що всі наші найкращі соціал-демократичні агітатори проти уряду ніколи не досягли б за такий короткий час таких запаморочливих успіхів, яких досяг у протиурядовому розумінні цей захід» [1, т. 25, с. 64].

Тому вважаємо за доцільне записати до учнівських зошитів ці обидва абзаци, бо вони містять винятково цінний матеріал як для уроків літератури, так і для уроків історії. Крім того, дають школярам уявлення про полемічну гостроту, публіцистичну відточеність, політичну актуальність і дотепність ленінської мови: Володимир Ілліч б'є свого ворога його ж зброєю! А розуміння цих питань має також величезне виховне значення, бо воно теж певною мірою наближує учнів до розуміння самого образу вождя.

При вивченні самої творчості Шевченка, особливо розкриваючи образи декабристів у його поемі «Сон», слід зупинитися спочатку на питанні «Шевченко і російські революційні демократи». У бесіді з учнями розкажемо їм про такі яскраві факти:

М. Г. Чернишевський у рецензії на книгу Г. Данилевського про Квітку-Основ'яненка писав: «Малорусская литература имела писателей действительно замечательных, людей, которые занимают высокое место в русской литературе» [4, т. 3, с. 436]. І хоч ім'я Т. Г. Шевченка тут не названо, ми добре розуміємо, про кого говорив Чернишевський.

У рецензії на перший номер журналу «Основа» М. Г. Чернишевський порівнював Шевченка з Міцкевичем, підкреслюючи його світове значення: «Имея теперь такого поэта, как Шевченко, малорусская литература также не нуждается ни в чьей благосклонности» [там же, т. 7, с. 936].

М. О. Добролюбов друкує в «Современнике», який видавався Чернишевським, рецензію на «Кобзар» 1860 р., де говорив про Шевченка: «Он поэт совершенно народный, такой, какого мы не можем указать у себя» [3, с. 99].

Після такої бесіди запропонуємо учням у статті В. І. Леніна «Пам'яті Герцена» знайти слова про «людей 14 грудня». Тут вони прочитають: «Дворяни дали Росії Біронів і Аракчевих, незліченну кількість «п'яних офіцерів, забіяк, картярів, героїв ярмарків, псарів, задирак, сікунів, серальників», та прекраснодушних Манілових. «І між ними,— писав Герцен,— розвинулися люди 14 грудня, фаланга героїв, вигодуваних, як Ромул і Рем, молоком дикого звіра... Це якісь богатири, ковані з чистої сталі з голови до ніг, воїни-сподвижники, які вийшли свідомо на явну загибель, щоб розбудити до нового життя молоде покоління...» [1, т. 21, с. 243].

У поемі ж «Сон» Т. Г. Шевченко, оглядаючи сибірську каторгу, бачить там і злодіїв, і розбійників.

А меж ними, запеклими,  
В кайдани убраний,  
Цар всевітній! цар волі, цар,

Штепом увінчаний!  
В муці, в каторзі не просить,  
Не плаче, не стогне!

Це були декабристи.

Співставлення текстів статті В. І. Леніна і поеми Т. Г. Шевченка якнайкраще розкриває саму сутність дружби між великим Кобзарем і російськими революційними демократами, їх суспільні погляди, їх одинакове ставлення до декабристів. Таке співставлення робить наочним питання про велике одностовість, справжню ідейну дружбу Т. Г. Шевченка з діячами передової російської культури XIX ст. Для нас наведене зіставлення Шевченкової та Герценової характеристики особливо цінне ще й тим, що саме ці слова Герцена цитує Володимир Ілліч Ленін з його статті «Конец и начала». Отже, Ленін вважав їх особливо важливими для характеристики декабристів.

Для наочного зіставлення наведених думок у літературному кабінеті бажано підготувати плакат з оцінкою декабристів. На першій половині аркуша, озаглавленій «В. І. Ленін про декабристів», слова «Це якісь богатири...» Другу половину доцільно назвати «Образ декабристів у поемі Т. Г. Шевченка „Сон“» і вмістити на ній наведений уривок з поеми. Таку ж таблицю-зіставлення учні запишуть і до своїх зошитів.

Поглибленому сприйняттю ленінських праць сприяють і різноманітні завдання для учнів, наприклад:

— до твору про декабристів у поезії Шевченка дібрати епіграф із статті В. І. Леніна «Пам'яті Герцена»;

— посилаючись на IV абзац заключної частини статті «Пам'яті Герцена», пояснити, чому окремі рядки шевченкового «Заповіту», написані ще в першій половині XIX ст., вважалися актуальними і цитувалися борцями різних епох і періодів визвольного руху народів СРСР аж до Великої Жовтневої соціалістичної революції.

Т. Г. Шевченко був найповнішим і найяскравішим виразником мрій і настроїв покріпаченого селянства. Запропонуйте учням прочитати поезії «Ісаїя. Глава 35 (подражаніє)», «Сон («На панщині пшеницю жала»)», «І Архімед, і Галілей», «Світе ясний! Світе тихий» і запитайте, яка найзаповітніша мрія народу проявляється в цих творах. Дітям не важко дійти висновку, що це мрія про волю трудової людини, мрія про рівність усіх, хто живе на Землі. У цьому велика правда тогочасних суспільних умов. І хоч не всі поневолені піднімалися до розуміння необхідності збройної боротьби, хоч не всі брали, як Ярема Галайда, до рук свяченого, не всі, як Варнак, запалювалися жагучою помстою, але всі мріяли про волю, всі в душі прагнули до рівності. А чітке формулювання цього прагнення ми знайдемо разом з учнями у статті В. І. Леніна «Сила і слабкість російської революції»: «...ідея рівності є найреволюційніша для селянського руху ідея» [1, т. 15, с. 215].

Реалізуючи принцип перспективності, скажемо учням, що і в наступних після Шевченка письменників, у продовжувачів

його справи — літераторів II половини XIX ст. ми побачимо таку ж жагучу мрію про рівність, про волю, про економічну незалежність від багатія (Панас Кандзюба, Маланка з повісті М. М. Коцюбинського «Фата моргана» і багато-багато інших).

Не можна обійти при вивченні спадщини Шевченка і теми солдатчини. До неї він звертався і до 1847 р., а на засланні та після нього вона стала для поета ще хвилюючішою, ще пекучішою. Такі поезії, як «Сова», «Рано-вранці новобранці», «Не спалося, — а ніч, як море» можна дати восьмикласникам для самостійного читання. В наступному обговоренні відомості учнів доповнити розповіддю вчителя і про живописні полотна Т. Г. Шевченка на тему солдатчини. З виходом у світ альбома-виставки «Т. Г. Шевченко» є можливість показати учням репродукції картин художника «Кара шпіцрутенами», «Кара колодкою», «Казарма».

І, розкриваючи глибокий реалізм поетичних і живописних творів, пекучу гіркоту солдатчини середини XIX ст., необхідно разом з учнями звернутися до статті В. І. Леніна «Віддання в солдати 183-х студентів», де прочитаємо саме про часи поетової дійсності: «Покоління три тому, за часів миколаївських, віддання в солдати було природною карою, яка цілком відповідала всьому ладові російського кріпосного суспільства... Селянина віддавали в солдати як у довголітню каторгу, де його чекали нелюдські муки «зеленої вулиці» [1, т. 4, с. 374—375].

Дуже цінним у виховному плані є ознайомлення восьмикласників з Постановою Ради Народних Комісарів від 30 липня 1918 р. про встановлення пам'ятників видатним громадсько-політичним і культурним діячам. У кабінеті бажано виготовити або плакат, або кадр-слайд (їх тепер можуть створювати самі вчителі при допомозі обласного інституту удосконалення вчителів) і показати учням увесь документ. Його бажано написати навіть шрифтом того часу, нехай школярі на кілька хвилин перенесуться в атмосферу Радянської Республіки середини 1918 р. Такий посібник буде цінний ще й тим, що восьмикласники зможуть побачити ще один зразок ділового стилю. Ознайомлення з названою Постановою ускладнюється лише тим, що тексту самого документа у підручниках, хрестоматіях та посібниках немає; тому наводимо тут цей документ повністю (за книгою: В. І. Ленін про літературу.— К.: Дніпро, 1970.— С. 474—475).

## З ПОСТАНОВИ РАДИ НАРОДНИХ КОМІСАРІВ

*30 липня 1918 р.*

Рада Народних Комісарів 30 липня ц. р., розглянувши проект списку пам'ятників видатних діячів соціалізму, революції та ін., складений Народним Комісаріатом освіти, постановила:

а) насамперед поставити пам'ятники найвидатнішим діячам революції — Марксу і Енгельсу;

б) внести в список письменників і поетів найвідоміших іноземців, напр., Гейне;

в) виключити Володимира Соловйова...

## СПИСОК ОСІБ,

яким передбачається поставити монументи в м. Москві та ін. містах Рос. Соц. Фед. Рад. Республіки, поданий у Раду Народних Комісарів відділом образотворчого мистецтва Народного Комісаріату освіти.

### *I. Революціонери і громадські діячі.*

1. Спартак. 2. Тіберій Гракх. 3. Брут. 4. Бабєф. 5. Маркс. 6. Енгельс. 7. Бебель. 8. Лассаль. 9. Жорес. 10. Лафарг. 11. Вальян. 12. Марат. 13. Робесп'єр. 14. Дантон. 15. Гарібальді. 16. Степан Разін. 17. Пестель. 18. Рилєєв. 19. Герцен. 20. Бакунін. 21. Лавров. 22. Халтурін. 23. Плеханов. 24. Калєєв. 25. Володарський. 26. Фур'є. 27. Сен-Сімон. 28. Роб. Оуєн. 29. Желябов. 30. Софія Перовська. 31. Кібальчич.

### *II. Письменники і поети.*

1. Толстой. 2. Достоевський. 3. Лермонтов. 4. Пушкін. 5. Гоголь. 6. Радіщев. 7. Белінський. 8. Огарьов. 9. Чернишевський. 10. Михайловський. 11. Добролюбов. 12. Писарєв. 13. Гліб Успенський. 14. Салтиков-Щедрін. 15. Некрасов. 16. Шевченко. 17. Тютчев. 18. Нікітін. 19. Новіков. 20. Кольцов.

### *III. Філософи і вчені.*

1. Сковорода. 2. Ломоносов. 3. Менделєєв.

### *IV. Художники.*

1. Рубльов. 2. Кіпренський. 3. Олекс. Іванов. 4. Врубель. 5. Шубін. 6. Козловський. 7. Казаков.

### *V. Композитори.*

1. Мусоргський. 2. Скрибін. 3. Шопен.

### *VI. Артисти.*

1. Комісаржевська. 2. Мочалов.

Известия ВЦИК, № 163, 2 серпня 1918 р.

Після ознайомлення з Постановою учням треба розповісти про спогади А. В. Луначарського. Ця розповідь розкриває перед школярами, що думки про встановлення пам'ятників видатним діячам давно цікавили і хвилювали Володимира Ілліча, що і сама Постанова була прийнята за ініціативою В. І. Леніна. А. В. Луначарський згадує: «Ще в 1918 році (між 15 березня і 8 квітня — примітка редакції) Володимир Ілліч покликав мене і заявив мені, що треба рушити вперед мистецтво як агітаційний засіб, при цьому він виклав два проекти. По-перше, на його думку, треба було прикрасити будинки, паркани і т. п. місця, де звичайно бувають афіші, великими революційними написами. Деякі він одразу ж запропонував...

Другий проект стосувався спорудження пам'ятників великим революціонерам в дуже широкому масштабі, пам'ятників тимчасових, з гіпсу, як у Петербурзі, так і в Москві. Обидва міста жваво відгукнулися на пропозицію здійснити ідею Ілліча, при чому передбачалось, що кожний пам'ятник урочисто відкриватиметься промовою про даного революціонера і під ним будуть зроблені роз'яснювальні написи. Володимир Ілліч називав це «монументальною пропагандою».

В Петрограді ця «монументальна пропаганда» була досить вдалою. Першим таким пам'ятником був пам'ятник Радішеву Шервуда.

«...Я пам'ятаю дуже непогані пам'ятники, наприклад, бюсти Гарібальді, Шевченка, Добролюбова, Герцена і деякі інші» [2, с. 535—536].

Розмова В. І. Леніна з А. В. Луначарським відбулася в березні — квітні, а Постанова РНК було прийнята 30 липня 1918 р. Отже, вона була логічним завершенням задумів і турбот геніального вождя трудящих про увічнення пам'яті видатних діячів минулого.

Для повнішого уявлення про ці заходи молоді Радянської держави і її великого творця учням можна порадити ознайомитися з фотографіями кращих зразків монументальної пропаганди, розміщеними у 16-му томі БСЭ (с. 544—545).

Використання спогадів, архівних матеріалів при вивченні ленинських документів сприятиме їх глибокому засвоєнню, спираючись на психологію так званого мимовільного запам'ятання, про яке теж не слід забувати у справі навчання і виховання наших школярів.

**Список літератури:** 1. *Ленін В. І.* Повне зібрання творів. 2. *В. І. Ленін* про літературу.— К., 1970.—586 с. 3. *Современник*.—1860.—№ 3.—С. 97—103. 4. *Чернышевский Н. Г.* Полное собрание сочинений.

Рассматриваются вопросы использования ленинского наследия в изучении творчества Т. Г. Шевченко учениками средней школы. Освещаются современные методы работы над художественными произведениями и научными трудами основоположников марксизма-ленинизма.

*Надійшла до редколегії 16.12.85*

*Л. В. ДОРОГАНЬ*, канд. пед. наук

#### **ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ПОДХОД К ИЗУЧЕНИЮ ЕДИНИЦ ЯЗЫКА В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ**

---

Любой язык мира выступает как средство общения людей, говорящих на том или ином языке, как средство обмена мыслями и взаимного понимания всех членов общества [1]. Это обуславливает ту роль, которую язык играет как средство коммуникации, и подчеркивает необходимость усиления функционального аспекта его изучения в высшей и средней школе.

Под функциональным аспектом следует понимать изучение роли языковой единицы в речи, «ее актуализацию или транспозицию в контекст конкретного речевого акта» [2; 8]. Учитель-словесник обязан «научить школьников свободно владеть русским языком, т. е. владеть им в такой мере, в какой это необходимо для активной производственной и общественной деятельности, для самостоятельной работы над повышением культурного уровня и профес-

сиональной подготовки» [7, с. 3]. Для того, чтобы ученик овладел нормативной русской речью, он должен на основе получаемых знаний выработать определенный комплекс умений и навыков различения языковых единиц и их функций, навыки применения, использования (употребления) языковых средств в живом общении.

«Выработка, упорядочение речи действительно есть дело грамматики и стилистики», — писал В. И. Чернышев [12, с. 529]. Эта идея необходимости упорядочения речи учащихся получила свое выражение в школьном учебнике, авторы которого вслед за лингвистами нацеливают детей на четкое и строгое разграничение грамматического и лексического в языке, устанавливают критерии их разграничения. Однако в основу школьной грамматики положена традиционная морфология, изучающая вначале форму, план выражения, а затем смысл, план содержания. Функциональный же аспект изучения языка дает возможность идти от формы к значению и от значения к форме, что позволяет не только осуществлять коммуникативный подход к изучению русского языка, но и более успешно развивать логическое мышление детей. Работа по языку в аспекте функциональном должна проводиться «попутно», параллельно с изучением материала основной программы и, конечно, предусматривать определенный его отбор и методическую интерпретацию.

Несмотря на то что еще не созданы учебники функционального изучения языковых единиц, в имеющейся обширной литературе по языкознанию и частным методикам можно выделить тот материал, который поможет знакомить учащихся с функционированием языковых единиц в речи [4—12]. Покажем функциональный подход к изучению единиц словообразования. Такой выбор не случаен. Он дает возможность отметить своеобразные стилистические отношения не только внутри словообразования, но и между явлениями и единицами словообразования и собственно лексическими или фразеологическими [4, с. 175 и далее].

Проблема усвоения учащимися стилистических свойств словообразовательных средств становится одной из центральных в методической литературе. Функциональный подход к изучению словообразования нашел свое отражение и в школьном учебнике русского языка. Авторы учебника стремятся сосредоточить внимание детей на семантике каждой морфемы как значимой части слова, в отличие от звукового отрезка, таковым не являющегося. Перечень служебных морфем в учебнике сравнительно невелик (например, суффиксы имен существительных: *-тель, -ник, -щик, -онок (енок), -ость, -ени(е), -ани(е), -ищ-, -онк-, ечк-, -к-, др.*), и, несмотря на это, материал таит в себе большие возможности для развития речи и познавательных способностей ребенка. Так, из упражнения 142 пятиклассники узнают, что суффикс *-тель* обозначает «названия людей по профессии» и «названия предметов (орудий) действия» [9, с. 60], а из числа существительных типа *летчица, парикмахерша* одни слова «уместно употреблять

в приказе, отчете в газетной статье, другие — в обычном разговоре» [там же, с. 82]. Изучая словообразование, дети должны осознать, что суффиксы не только имеют стилистическую окраску, но и обладают категориальным значением, что важно для дифференциации частей речи. Ряд суффиксов несет информацию о родовой принадлежности слова (ср.: *учитель* — м. р., *знание* (*ний*) — ср. р., *строгость* — ж. р.), об отнесенности слова к определенному лексическому разряду (например, *спутник* — конкретное, *глубина*, *высота*, *красивость* — абстрактная, отвлеченная лексика). Сопоставляя служебные морфемы и выделяя из их числа окончание, учащиеся еще раз акцентируют внимание на том, что только окончание может выражать синтаксические отношения и придавать слову форму определенного члена предложения, а о многих из производных слов можно говорить как об эквивалентах словосочетаний и предложений. Поскольку умение создавать слова с помощью морфем приходит к детям вместе с овладением ими речью, а навыки уместного употребления производных слов приобретаются человеком по мере расширения умственного кругозора, в плане изучения языка и речи учет состава слова и специфики составляющих его морфем существен, так как «обнаруживает механизм называния понятий при помощи определенным образом объединенных значащих частей» [10, с. 91].

Известно, что слова, которые мы употребляем в речи, представляют собой комплексы морфем, связанные с понятиями о фактах, явлениях, предметах объективной действительности. Поэтому при функциональном подходе (в аспекте развития речи) важны не строение отдельных слов и способ их образования, а возможность варьирования их морфологического состава, т. е. целесообразность употребления слова той или иной морфологической структуры в конкретной речевой ситуации. В связи с этим, работая над темой «Словообразование», учитель и должен показать школьникам прежде всего основные функции служебных морфем в языке и речи (выражение смысла и различных эмоционально-экспрессивных или стилистически окрашенных оттенков). Хотя словообразование в целом с точки зрения стилистики изучено мало, средствами словообразования, по мнению В. Н. Виноградовой, можно выразить два вида стилистической окраски языковых явлений: собственно эмоциональную (выражение субъективной оценки) и социальную. При этом под социальной окраской понимается способность экспрессивных фактов вызывать представление о той или иной «среде» или обстановке — в разговорной речи, просторечной, научной, книжной [3, с. 200].

Как отмечается в лингвистической литературе, все свойства производных, в том числе и стилистические, более отчетливо проявляются в сравнении с производящими. Сопоставление производных, мотивированных одним словом, позволяет установить деривационное значение аффиксов и увидеть стилистическую дифференцию слов, выявить причины их стилистической неоднородности. Эти особенности и должен использовать учитель. Так, ра-

ботая над мотивирующей частью производных слов, он имеет возможность сопоставить производные слова различной стилистической окраски: *беганье* (кн.) — *беготня* (разг.), *столовая* — *столовка*, *книжонка* — *книжечка* — *книжка* и др. Другим важным способом рассмотрения стилистических средств словообразования является исследование словообразовательных моделей, имеющих одинаковую функционально-стилистическую или экспрессивную окраску: *инструктирование* — *инструктаж*, *гравировщик* — *гравер*, *кормильщик* — *кормитель* — *кормилец* и под. Учащимся необходимо показать, что своеобразная стилистическая окраска характерна и для некоторых способов словообразования. Например, аббревиация встречается в разговорной и газетно-публицистической речи, нулевая суффиксация — в поэзии и канцелярско-деловом стиле, официальной речи, суффиксация (эмоционально-оценочные слова и экспрессивно окрашенные) чаще всего употребляются в разговорно-бытовой и художественной речи. Как считает М. Ф. Скорнякова, школьникам целесообразно показать и такие моменты, когда «в конкретной речевой ситуации многие морфемы, выступая в составе слова как члена предложения, могут служить выражению многочисленных смысловых оттенков и пониматься по-разному как говорящим (пишущим), так и слушающим (читающим). Ср.: *Сыночек*, спасибо тебе за письмо! Ну, *сыночек*, не ожидали мы от тебя этого! и *Сыночек*, как пройти к магазину? Выбор того или иного образования из имеющихся в языке вариантов наименований несет информацию и о личности самого говорящего, и об его отношении к предмету сообщения» [10, с. 91].

Анализ письменного языка учащихся показывает, что дети практически свободно употребляют производные различного типа, однако при выборе наиболее точного и яркого для конкретного высказывания производного слова испытывают затруднения. Менее всего они употребляют в речи абстрактные существительные [6]. Нельзя не отметить и того, что знакомство в V классе с некоторыми теоретическими сведениями по словообразованию к морфемике, как правило, переключает внимание детей на структуру слов, ослабляя имеющееся у них спонтанное языковое чутье, позволяющее различать семантику слов. Несмотря на старания авторов учебника заострить внимание учащихся на содержательной стороне словообразования, дети по-прежнему идут от формы к содержанию, значение суффиксов и приставок определяя с трудом. Частично это объясняется тем, что для словообразовательного анализа учителя используют преимущественно изолированные слова, взятые вне контекста. С целью же обучения правильному употреблению языковых единиц в речи необходимо знакомить учащихся не только с некоторыми нормами словообразования, но и со смысловыми, художественно-образительными возможностями словообразовательных вариантов, их стилиевой закрепленностью в русском языке. Это предполагает развитие внимания

школьников к производственному слову как номинативной и коммуникативной единице.

Пользуясь АГ-70 и Русской грамматикой-80, учитель в силах познакомить детей в доступной, разумеется, форме с явлениями многозначности, омонимии, антонимии и синонимии в словообразовании. Последнее имеет особый смысл для развития интеллекта и речи учащихся, так как словообразовательные синонимы (*лжец, лгун; злость, злоба; диктовка, диктант*) и паронимы (*здравица, здравница; болотный, болотистый; представить, предоставить* и под.) [см. 9, с. 56—57] свойственны не только разговорной, но и народно-поэтической речи и отражены в языке художественной литературы. В связи с этим именно паронимы должны использоваться в первую очередь для словообразовательного анализа и толкования в V—VIII классах, так как в силу своего сходства они нередко смешиваются в употреблении. Учащимся можно показать, что в поэзии, художественной прозе и публицистике паронимы используются как средство усиления выразительности текста. При столкновении паронимов в рамках одной фразы или абзаца ярче выявляются смысловые и стилистические особенности сопоставляемых слов. Например: «Меня тревожит встреч напрасность, Что и ни сердцу, ни уму, И та не *праздничность*, а *праздность*, В моем гостящая дому» (Е. Евтушенко).

В отличие от синонимов, при рассмотрении которых основное внимание уделяется их смысловому сходству, при сопоставлении паронимов акцент следует делать на их смысловом различии. Для развития речи ученика существенно выяснить наиболее типичные и распространенные сочетания каждого из сопоставляемых слов с другими словами. Например: *гористый* (покрытый горами) и *горный* (1) относящийся к горам; 2) предназначенный для гор, используемый в горах; 3) добываемый из недр земли; 4) относящийся к разработке земных недр) сочетаются с различными именами существительными: *гористый* — берег, спуск, местность, ландшафт, страна, край район; *горный* — житель, народ, баран, козел, орел, фауна, цветок, растительность, озеро, хребет, перевал, тропа, туризм, климат, воздух и т. д.; костюм, ботинки, артиллерия, лыжи, войска, дивизия и т. д.; минерал, хрусталь, порода, богатства; инженер, институт, академия, комбайн, машины, промышленность, дело, надзор, выработка. Учащимся можно предложить самостоятельно подобрать слова, сочетающиеся с анализируемыми паронимами, предварительно выяснив их лексическое значение, и составить с придуманными словосочетаниями предложения. При этом следует обратить внимание школьников на то, что, сочетаясь в ряде случаев с одинаковыми именами существительными, паронимы образуют и паронимические словосочетания. Ср.: *гористая местность* (покрытая горами) — *горная местность* (расположенная в горах). В IV—V классах для анализа и толкования рекомендуется использовать паронимы, наиболее употребительные, в дальнейшем обогащая память и речь школьников паронимами, мало им известными: *эффективный* —

эффективный, конструктивный — конструкторский, деловитый — деловой — дельный и под. [11].

При функциональном подходе к изучению словообразования, как уже подчеркивалось, особо следует обратить внимание на многозначность аффиксов и их омонимию. Многочисленные примеры тому учитель найдет в АГ-70, своеобразном справочнике по словообразованию. Например, для анализа можно взять существительные со значением «носитель предметного признака», привносимого суффиксом *-ник* [5, с. 99]. Слова этого типа называют: 1) лицо: лошади, десантник, птичник, помощник; 2) животное: камышник, крапивник; 3) растение: пустырьник, орешник; 4) неодушевленный предмет: градусник, ценник, ледник, горчичник; 5) сосуд: салатник, соусник; 6) помещение: птичник, пчельник, ледник (погреб) и др. Некоторые такие существительные сочетают несколько значений. Так, коровник, телятник, птичник — «лицо», «помещение»; голубятник — «человек — любитель голубей», «хищная птица», «помещение для голубей». Проводя лексико-словообразовательный разбор на уроке, желательно использовать связный текст: контекстуальное окружение позволяет однозначно понять образование с многозначным аффиксом, а знание полного семантического объема аффиксов дает возможность экономно по сравнению с описательным способом назвать понятие.

Таким образом, важная роль морфем в осуществлении номинативной, коммуникативной и экспрессивной функций языка должна постоянно приниматься во внимание учителем при работе над словообразованием в аспекте развития речи. Богатые ресурсы словообразовательной системы русского языка дают возможность развивать языковое чутье и способствуют познанию мира ребенком.

**Список литературы:** 1. Энгельс Ф. Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд.— Т. 20.— С. 339—626; Ленин В. И. Философские тетради // Полн. собр. соч.— Т. 29.— С. 782. 2. Ахманова С. С. Словарь лингвистических терминов.— М., 1966.— 506 с. 3. Балли Ш. Французская стилистика.— М., 1961.— 394 с. 4. Виноградова В. Н. Стилистические средства словообразования // Стилистические исследования на материале современного русского языка.— М., 1972.— С. 175—244. 5. Грамматика современного русского литературного языка.— М., 1970.— 767 с. 6. Львов М. Р. Развитие грамматического строя письменной речи четвероклассников.— РЯШ.— 1974.— № 3.— С. 41—46. 7. Программы средней общеобразовательной школы: Русский язык для школ с русским языком обучения. 4—8 кл.— К., 1982.— 57 с. 8. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов.— М., 1976.— 543 с. 9. Русский язык: Учебник для 5—6 кл.— М., 1980.— 368 с. 10. Скорнякова М. Ф. Работа над значащими частями слова в аспекте развития речи // Методика развития речи на уроках русского языка.— М., 1980.— С. 90—109. 11. Трудные случаи употребления однокоренных слов русского языка: Словарь-справочник / Сост. Ю. А. Бельчиков, М. С. Панюшева.— М., 1968.— 296 с. 12. Чернышев В. И. В защиту живого слова / Избр. труды: В 2-х т.— М., 1970.— Т. 2.— 718 с.

К 150-летию со дня смерти А. С. Пушкина

Р. Н. ПОДДУБНАЯ, канд. филол. наук

**СУДЬБА ОНЕГИНА И ПРОБЛЕМА  
«СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА»**

О генетических связях между незавершенной прозой 1828—1830 гг. («Роман в письмах», «Гости съезжались на дачу..», «На углу маленькой площади..») и романом «Евгений Онегин» речь идет достаточно давно. Еще полвека назад А. З. Лежнев обратил внимание на то, что через эти в разной степени разработанные прозаические замыслы проходят герои онегинского типа, представленные в ситуациях, так или иначе соотносимых с романными [3, с. 166—168, 210—213]. К сопоставлению с романом в стихах вынуждены прибегать и те исследователи, которые относят незавершенную прозу к неосуществленному замыслу «светской повести» [1, с. 245—247] или даже психологического романа нового типа [10, с. 82—91, 94—97]. По мнению Л. С. Сидякова, специально изучавшего характер связей между «Евгением Онегиным» и незавершенной прозой рубежа 1830-х годов, эта проза и VII—VIII главы романа стянуты в единый проблемно-тематический узел вниманием Пушкина к типу «светского человека», к общественно-психологическим условиям его появления и проявления, что вызвано новым поворотом в обрисовке Онегина: в «монтажке» его характера в VII главе «снова начинает доминировать его обусловленность отношениями в высшем обществе» [8]. Кроме того, в прозаические отрывки Пушкин «перенес тот принцип, который был широко разработан им в повествовании стихотворном и, видимо, не представлялся исчерпанным в его пределах» [7]. Все это, подтверждая генетическое родство незавершенной прозы с романом в стихах, свидетельствует, по мысли исследователя, о *вторичности* прозаических замыслов или же об их, условно говоря, *экспериментальном* характере, имея в виду поиски Пушкиным законов прозы (попытки «разрешить аналогичные художественные проблемы также и средствами повествования прозаического»).

Взглянем, однако, на генетическое родство романа в стихах и незавершенной прозы с точки зрения тех изменений, которые претерпевает в ней онегинский тип и которые — тоже, видимо, не случайно — ведут к решениям конфликтов, «резко отличным» (Л. С. Сидяков) от предложенных в романе.

Онегинский тип представлен в прозе образами Владимира («Роман в письмах»), Минского («Гости съезжались на дачу..») и Валериана Володского («На углу маленькой площади..»). Как и Онегин, все эти герои являются носителями скептического сознания, находятся в сложных взаимоотношениях со светским

обществом и показаны в столкновении с женщиной, занимающей особое положение в своем кругу. Но нетрудно заметить, что образ Владимира и образы Минского и Володского существенно различаются как по характерам героев, так и по соотношению с «первообразом» (т. е. с Онегиным).

Л. С. Сидяков убедительно доказал, что личность Минского и его отношения с Зинаидой Вольской в наиболее существенных чертах воспроизводят событийно-психологическую коллизию Онегин — Р. С., намеченную в «Альбоме Онегина», а Володской предстает в ситуации, сюжетно-психологически развивающей возможный исход взаимоотношений Минского и Зинаиды [8, с. 33—39]. Иными словами, Минский и Володской оказываются своеобразной проекцией «светской» страницы из духовной и жизненной биографии Онегина. В таком случае особенно показательно, что в этих образах онегинский тип, как отмечал уже А. З. Лежнев, последовательно снижается. У Минского скептическое сознание сильно нейтрализовано конформизмом, прикрытым маской трезвой оценки обстоятельств: «Он не любил света, но не презирал его, ибо знал необходимость его одобрения» [6, т. 6, с. 564—565]. У Володского же скептическое сознание вырождается в злословие и им практически исчерпывается. Столкновение героев со «светом» тоже резко идет на убыль: у Минского оно произошло в пору «неосторожной юности»; Володской, поставленный перед острым столкновением с аристократической средой решительным шагом своей возлюбленной, судя по всему, постарается его избежать. Из комплекса признаков, характеризующих онегинский тип сознания, остается только скука, сбедающая героев, и эгоизм. И эти признаки в Минском и Володском мельчают, утрачивают значение характерных свойств «современного человека»: за скукой каждого из них отчетливо проступает неспособность к истинным чувствам и глубоким переживаниям, в результате чего «снисходительность и благопристойность эгоизма» [6, т. 6, с. 565] грозит превратиться из светской маски в единственную сущность личности.

Учитывая генетическое родство незавершенной прозы с романом в стихах, невозможно не признать, что эволюция онегинского типа в этих отрывках представляет собой *проверку* Пушкиным вероятного развития судьбы Онегина в случае его возвращения в светский круг и при условии, что «светское» начало окажется доминирующим в его характере и личности. Такой вывод подтверждается соотношением романа в стихах и «Романа в письмах», хотя здесь это соотношение возникает на ином проблемно-тематическом основании и раскрывает принципиально иные возможности, потенциально заложенные в онегинском типе.

Основное действие «Романа в письмах» вынесено за пределы петербургского высшего общества, что не менее показательно, нежели введение в нравственно-психологическую коллизию героини, не противоположной татьянинскому типу [8, с. 35—37; ср.: 4, с. 352—355], а очень близкой ему по своей духовности, нравствен-

венной силе и интенсивной внутренней жизни. Почему эти моменты очень показательны? Потому что убеждения Владимира намекают тот путь общественно-этических исканий героя-дворянина, который — как позже показало толстовское творчество — неизбежно ведет его если не к разрыву со светским дворянским кругом, то к принципиальному противопоставлению ему. Ведь раздумывая над правами и обязанностями «порядочного человека» и дворянина в обществе и государстве, Владимир связывает их с правами и обязанностями помещика по отношению к своим крестьянам: «Звание помещика есть та же служба. Заниматься управлением трех тысяч душ, коих все благосостояние зависит совершенно от нас, важнее, чем командовать взводом или переписывать дипломатические депеши. Небрежение, в котором оставляем мы наших крестьян, непростительно. Чем более имеем мы над ними прав, тем более имеем и обязанностей в их отношении» [6, т. 6, с. 71]. Утопия Владимира о социально-государственном союзе родового дворянства с народом не соответствует сословно-общественному статусу героя: он — представитель «новой знати» или «виук бородатого миллионщика», как говорит о нем Лиза [6, т. 6, с. 65]. Это несоответствие, как и несомненная близость размышлений героя пушкинским суждениям по тому же поводу на рубеже 30-х годов, заставляет исследователей или относить данный фрагмент эпистолярного романа к числу публицистических вторжений автора, или говорить о том, что Владимир несколько выпадает из онегинского ряда героев. Думается, однако, что генетическое родство незавершенной прозы с романом в стихах дает основания говорить о другом. Если Минский и Володской демонстрируют неизбежное снижение и измельчание онегинского типа в случае доминирования в нем «светского» начала (т. е. полной предопределенности характера и судьбы героя-дворянина сформировавшими его обстоятельствами), то Владимир намечает перспективное развитие онегинского типа в случае преобладания в нем общественного сознания (т. е. качественные изменения в характере и судьбе героя-дворянина под воздействием идеологических факторов). Незавершенные замыслы 1828—1830 гг., действительно, носят экспериментальный характер, поскольку представшие в них модификации онегинского типа сыграли существенную роль для окончательного выбора Пушкиным сюжета Онегина в финальных главах романа.

Ведь эти прозаические замыслы занимали Пушкина в течение 1828—30 годов, когда после завершения VII главы романа (4 ноября 1828 года) возникла своеобразная пауза в работе над ним («Путешествие Онегина» завершено 18 сентября 1830 г., IX глава — 25 сентября, а 19 октября «сожжена X песнь»). В течение этих двух лет были сделаны наброски сюжета заглавного героя романа если не взаимоисключающие, то радикально отличные друг от друга («Альбом Онегина» и «Путешествие Онегина»), но равно не вошедшие в окончательный текст. Вместе с возможностью неоднозначного истолкования и оценки характера Онегина,

обозначившихся в VII главе [4, с. 314—321], эти резкие колебания в выборе дальнейшего развития сюжета свидетельствуют о том, что процесс формирования нового историзма и новой эстетической системы в 1828—1830 гг. захватил и эстетическую реальность «Евгения Онегина», потребовал по-новому осмыслить тип «современного человека» или «молодого человека XIX века», стоящий в центре лирического эпоса. Прозаические отрывки 1828—1830 гг. и были существенными компонентами такого осмысления, имеющими как конкретное значение, связанное с определением романной судьбы Онегина (его сюжета), так и более широкое, связанное с выяснением путей развития самого онегинского типа.

Если говорить о конкретном значении прозаических отрывков для выяснения наиболее вероятной судьбы и сюжета Онегина, то нельзя не увидеть внутренней логики даже в очередности появления прозаических замыслов и степени их разработанности. Что имеется в виду?

В процессе создания VII главы (18 марта 1827 — 4 ноября 1828) обрисовка характера Онегина постоянно колебалась между тяготением к типу «умного человека» или к типу современного «светского человека». Тяготение Онегина к типу «умного человека» предполагало полное оправдание героя с последующим «декабристским» развитием сюжета, что нашло отражение в первоначальном составе библиотеки Онегина и в воспоминаниях М. В. Юзефовича [4, с. 314—319]. В таком случае первый прозаический замысел — а им был «Роман в письмах» — предстает как своего рода художественный эксперимент относительно условий, которые могли бы способствовать росту общественного сознания героя онегинского типа. Генетическое родство эпистолярного романа со стихотворным оборачивается двойным результатом: к лету 1829 г. «декабристский» вариант сюжета «Онегина» был уже отвергнут, а в незавершенной прозе Владимира сменили Минский и Володской — художественная проекция «светского» начала в духовной и жизненной биографии Онегина. Эти герои прозаических отрывков в свою очередь показали невозможность исчерпать характер Онегина обликом светского эгоиста, хотя подобная тенденция отчетливо обозначилась в окончательном варианте VII главы романа. Иными словами, контрастное сопряжение отрывков «Гости съезжались на дачу...» и «На углу маленькой площади...» со «светской страницей» жизни Онегина показывает, что может произойти с «молодым человеком XIX века», замкнутым в светском круге, и его отношениях, а контрастное сопряжение «Романа в письмах» с «деревенской страницей» жизни Онегина показывает, чем могла она стать в судьбе и развитии сознания «современного человека».

В более широком плане встает вопрос об общественном содержании и значении онегинского типа, а также взаимосвязанный с ним вопрос о возможностях изменения характера личности, сформированной определенными общественно-бытовыми и культурно-историческими обстоятельствами. Если характер предопределен

сформировавшими его обстоятельствами, то содержание онегинского типа неизбежно сужается: из типа русского «молодого человека XIX века» и героя времени он превращается в тип «светского молодого человека» и «модного героя». В таком случае связанная с онегинским типом проблема «века» и «современного человека» либо снимается вовсе, либо приобретает пародийно-сатирическое истолкование («Уж не пародия ли он?»). Если же зависимость характера от обстоятельств не является фатальной, то онегинский тип героя-дворянина сохраняет широкое общественно-историческое содержание, но неизбежно выдвигает вопрос о факторах развития и критериях оценки «современного человека».

Раскрыв перспективные возможности онегинского типа, проза 1828—1830 гг., генетически связанная с романом, выполнила свои творческие задачи и потому в сюжетном завершении не нуждалась. Но в силу того же генетического родства и проверки онегинского типа эта проза показала настоятельную необходимость вывести Онегина за пределы светского круга и сферы частной жизни — оставить его перед лицом общей жизни нации, чтобы проверить общественные и личные возможности как самого героя, так и репрезентируемого им типа духовного сознания. Иными словами, окончательный отказ от сюжетов в духе «Альбома Онегина» и необходимое введение в его сюжет «странствий» по России выросли в результате творческих раздумий Пушкина над онегинским типом в незавершенной прозе рубежа 30-х годов. Но идейно-художественные открытия болдинского сентября 1830 г., когда завершался роман, внесли серьезные коррективы в характер этих странствий и их роль в судьбе героя.

Дело в том, что «образно-философское осмысление» новых эстетических идеалов [2, с. 467] в «Путешествии Онегина» («Иные нужны мне картины...») происходит после того, как сами эти «картины», герои и проблемы уже частично возникли в художественном творчестве («Гробовщик», «Станционный смотритель»). В контексте болдинского творчества образный строй эстетической декларации предстает как обобщение той «смирненной прозы» повседневной русской действительности, существенные грани которой были открыты в первых же прозаических повестях. Не случайно в «Путешествии» возникают две ипостаси России: та «святая Русь», которую хотел увидеть и не отыскал Онегин, и та современная, «прозаическая», а вернее, многоликая Россия, образ которой создал автор.

Основой авторского облика страны является «низкая действительность», что полемически заострено в эстетической декларации и что придает полемическое звучание одесским строфам «Путешествия» (вне зависимости от того, что написаны они были значительно раньше) и лирическому этюду о Тригорском.

Онегинский облик России обозначен уже в первой строфе, повествующей о внезапно вспыхнувшем патриотизме героя:

Проснулся раз он патриотом  
Дождливой, скучною порой.

Россия, господа, мгновенно  
Ему поправилось отменно.

И решено. Уж он влюблен,  
Уж Русью только бредит он,  
Уж он Европу ненавидит  
С ее политикой сухой,  
С ее развязной суетой.

Онегин едет; он увидит  
Святую Русь: ее поля,  
Пустыни, грады и моря  
[6, т. 5, с. 558].

«Россия» и «Русь» столкнулись в этой строфе как слова-сигналы, обозначающие не только поэтические образы страны, но и концепции ее восприятия. «Святая Русь» здесь — не поэтический оборот, а *формула*, выражающая содержание России, которую собирался отыскать в своем странствии Онегин. «Высокая» патетика и лексико-интонационный строй тирады о «святой Руси» своей откровенной, иронически подчеркнутой книжностью так же противостоят зоне авторского слова в «Путешествии», как эмоциональная увлеченность Онегина («Уж Русью только бредит он») — его обычному духовно-интеллектуальному состоянию скептика. Самая кризисность патриотизма («Уж он Европу ненавидит...») столь явно демонстрирует его отвлеченный и заимствованный характер, что и цель путешествия (увидеть «святую Русь»), и его маршрут (казалось бы, декабристский) становятся отражением не убеждений героя, а новой роли, принятой им в «воображаемом романе» жизни, если воспользоваться определением Ю. Тынянова [9, с. 66—67; ср.: 4, с. 360—362].

В этом новом вымысле о себе Онегин контаминирует два «высоких» образца: он, как Гарольд, отправляется в странствие, но, как патриот, странствует по своей отчизне в поисках ее славного и святого прошлого, ее величия и ее самобытности. Если определение «москвич в Гарольдовом плаще» в VII главе романа могло показаться безосновательным парадоксом, то теперь оно сужет и реализуется, раскрывая поразительную емкость смысла и обуславливая тем большую бесплодность «патриотического странствия», чем полнее осуществляет герой его установку.

Стремление отыскать «святую Русь» в изменчивом и многоликом сегодняшнем дне общественно-исторической жизни нации оказывается изначально несостоятельным в силу антиисторизма (романтичности) подобной установки. Диктуя выборочный и весьма ограниченный угол зрения на действительность, подобная установка разрушала возможность трезвого и глубокого познания действительной жизни страны. Ненавязчивыми деталями, но настойчиво Пушкин показывает, что «углубленный в воспоминанья прошлых дней» Онегин не заметил подлинного величия и красоты родного края или остался к ним равнодушен. Он хотел увидеть «святую Русь: ее поля, пустыни, грады и моря». Но «по гордым волжским берегам он скачет сонный»; старинные русские «грады», Валдай, Торжок и Тверь перед ним «мелькают мельком, будто тени»; «Каспийских вод берега сыпучи он оставляет тот же час»; великолепная панорама Кавказа так же не развеивает его тоски, как и Крым, «воображенью край священный». Отвлеченная влюбленность в «святую Русь» не переросла за время путешествия в любовь к России (т. е. в осознанную и общественно-значимую позицию).

поскольку не произошло встречи героя с нею: различные грани современной действительности, разные «облики» страны не сложились для Онегина в целостное ее осмысление.

Но сопоставление «патриотического странствия» Онегина с подлинной, а не воображаемой Россией не исчерпывается в «Путешествии» ироническим переосмыслением героя. Его неспособность преодолеть специфический вариант «поэтического отношения» к действительности, выйти навстречу «низкой», а по существу, реальной жизни нации оборачивается трагедией: после «странствий» герой неизбежно оказывается «лишним» и «для всех.. чужим» (VIII строфа VIII главы). Стечение обстоятельств или закономерность, индивидуальные свойства характера или объективные причины делают Онегина «скитальцем в родной земле», как скажет о нем позже Достоевский? В ответе на этот вопрос очень любопытно сопрягаются VIII глава романа и написанная в промежутке между «Путешествием Онегина» и ею «Барышня-крестьянка» [5, с. 3—24]. Глубина и серьезность причин, обусловивших трагедию «лишнего человека», показали неправомочность иронической оценки героя онегинского типа даже при несомненности критериев, такую оценку вызвавших. Так что последнее исключение из состава романа «Путешествия Онегина» и открытый финал произведения явились необходимостью не столько цензурной или художественно-эстетической, сколько нравственно-исторической.

Список литературы: 1. Берковский Н. Я. Статьи о литературе. — М. — Л., 1962. — 452 с. 2. Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина. 1826—1830. — М., 1967. — 722 с. 3. Лежнев А. З. Проза Пушкина: Опыт стилистического исследования. — 2-е изд. — М., 1966. — 263 с. 4. Лотман Ю. М. Роман Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. — Л., 1980. — 416 с. 5. Поддубная Р. Н. Творчество Пушкина болдинской осени 1830 года как проблемно-художественный цикл. Статья вторая. — Studia Rossica Posnaniensia. Т. 13. — Poznań, 1980. — S. 3—44. 6. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10-ти т. — 3-е изд. — М., 1966. 7. Сидяков Л. С. Публицистика в художественной прозе Пушкина. (Незавершенные произведения рубежа 1830-х годов и опыт «Евгения Онегина») // Пушкинский сборник. — Псков, 1973. — С. 42—58. 8. Сидяков Л. С. «Евгений Онегин» и незавершенная проза Пушкина 1828—1830 годов (характеры и ситуации) // Проблемы пушкиноведения. — Л., 1975. — С. 28—39. 9. Тынянов Ю. Н. Поэтика: История литературы: Кино. — М., 1977. — 574 с. 10. Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. — 2-е изд. — М., 1975. — 375 с.

Поступила в редколлегию 18.11.85

*К 100-летию со дня рождения Н. К. Гудзия*

*К. С. ОСИПОВА, канд. филол. наук*

**АКАДЕМИК Н. К. ГУДЗИЯ КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ  
«СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»**

4 мая 1987 г. исполнилось 100 лет со дня рождения одного из выдающихся литературоведов нашей страны академика АН УССР Николая Калдинковича Гудзия. Он принадлежал к тому поколению ученых Советского Союза, которые внесли значительный вклад

в русскую филологическую науку. Н. К. Гудзий — ученый глубокой эрудиции во многих областях литературоведения. В поле зрения научных интересов академика находилась вся русская литература, от древнейших ее книжников до писателей советской эпохи. Он посвятил свои труды творчеству Пушкина, А. Островского, Лескова, Тютчева, Брюсова. Предметом особого его внимания был великий русский писатель Л. Н. Толстой. Н. К. Гудзий был безусловно крупнейшим знатоком творчества Л. Н. Толстого. Он участвовал в составлении 90-томного собрания сочинений Толстого, являясь членом редакционного комитета. Им написано монографическое исследование «Л. Н. Толстой», неоднократно переиздававшееся и переведенное на несколько языков Европы и языков народов Азии.

Наша наука в значительной степени обязана инициативе Н. К. Гудзия обращением к литературной историографии. Ему принадлежат статьи, посвященные В. П. Адриановой-Перетц, В. Н. Перетцу. В этой связи следует выделить брошюру о филологических исследованиях Н. С. Тихонравова, вышедшую в серии «Замечательные ученые Московского университета».

Особый круг историко-литературных проблем охватывают работы Гудзия в области медиевистики. Его статьи о памятниках древней Руси характеризуют оригинальная постановка проблем, глубокое проникновение в идейную сущность произведения, тонкий художественный вкус. Ученого интересовали литературная судьба того или иного памятника, место конкретного произведения в литературном движении древней Руси, проблема взаимоотношения славянских литератур (это и литература Киевской Руси в ее связях с инославянскими литературами, и русско-украинские литературные связи), художественные переводы древнерусских литературных произведений. Значительным вкладом в изучение литературы древней Руси явились его «История древней русской литературы», выдержавшая 8 изданий, начиная с 1938 г., и «Хрестоматия по древней русской литературе». Трудно переоценить ту роль, которую сыграли эти книги в приобщении советского общества к культуре и литературе древней Руси, а главное — в овладении филологическими знаниями в профессиональном отношении.

Важное направление исследовательской мысли Н. К. Гудзия составляют его труды, посвященные «Слову о полку Игореве». Им написано более 20 работ о «Слове о полку Игореве». Он неоднократно публиковал текст «Слова», одновременно выполняя функции его редактора и комментатора, писал вступительные статьи к «Слову», юбилейные статьи. Им составлялись очерки популярного характера или предлагалась частная конъектура в тексте «Слова». Ученого интересовали судьбы печатного текста поэмы, художественные переводы и т. д. Работы Н. К. Гудзия о «Слове о полку Игореве» стали появляться с 1938 г. Относясь к «Слову» как выражению духовного богатства, величайших творческих возможностей древнерусского народа, шедевр мировой литерату-

ры, ученый на протяжении более чем двух десятилетий принимал самое активное участие в дискуссиях, спорах о подлинности «Слова», о времени его создания, отстаивая принадлежность его к XII в. Важнейшее значение имеет серия его статей, с которыми Н. К. Гудзий включился в эти дискуссии. («Ревизия подлинности «Слова о полку Игореве» в исследованиях проф. Мазона» — 1947 г., «Найновіші спроби ревізії справжності «Слова о полку Ігоревім», «Невероятные догадки проф. Мазона о вероятном авторе «Слова о полку Игореве» и нек. др.). Основываясь на ясной логике, скрупулезно сличая тексты связанных со «Словом о полку Игореве» памятников, глубоко и убедительно ученый доказывает первичность «Слова» по отношению к «Задонщине». Он показывает предвзятость и недобросовестность французского ученого А. Мазона в принятой им системе доказательств.

Как известно, А. Мазон в своей концепции, сутью которой был тезис о том, что «Слово о полку Игореве» создано в конце XVIII в., исходил из нескольких обстоятельств, которые он призвал учитывать при ее разрешении: отсутствие связей с XII в., наличие элементов, восходящих к XVI в., зависимость «Слова» от «Задонщины» и наличие связей с XVIII в. По Мазону, «Задонщина» — главный источник «Слова». Структура его очень сложна. Начало похода Игоря якобы описано целиком под влиянием «Задонщины», ее поздних версий (XVI и XVII вв.), продолжение сюжета «Слова» (обращение Святослава к князьям, бегство Игоря из плена, возвращение его на Русь), по Мазону — это плод вдохновения самого автора. В определенной мере эта часть поэмы якобы составлена из летописных, библейских мотивов, поэм Оссиана и, возможно, популярных в XVIII в. книг о морских пиратах и описаний путешествий в Америку. Говоря о летописи, Мазон в основном имел в виду «Историю Российскую» В. Н. Татищева.

Н. К. Гудзий обращает внимание на то, что Мазон избрал для рассмотрения «Слова» своеобразную, в сущности лишенную логики, методику. Последовательно анализируя текст «Слова о полку Игореве», он подбирает параллели из различных частей «Задонщины» (при этом использует все дошедшие до нас списки). В результате, по мысли Мазона, оказывается, что «Слово о полку Игореве» близко не к ранней версии «Задонщины» (списка Кирилло-Белозерского), а к более поздним — XVI и XVII вв. Текст «Слова», по представлениям Мазона, более украшен по сравнению с «Задонщиной» и соответствует литературным вкусам XVIII в. С точки зрения Мазона, композиция «Слова о Полку Игореве» несвязная и обнаруживает явные швы в ряде мест текста. Структура «Слова» соответствует предписаниям Ломоносова и Державина в отношении оды и манере Оссиана. Что касается непонятных мест в тексте, то Мазон им параллелей не находит в древнерусской литературе и считает, что эти темные места объяснимы единственным — неумением автора XVIII в. излагать мысли в древней манере («старыми словесы») или стремлением создать некий поэтический туман. Пункт за пунктом Н. К. Гудзий разбивает аргументы французского ученого. Контраргументы Н. К. Гудзия отличаются ло-

гичностью, методологической ясностью. Гудзий справедливо утверждает: не поэтический туман, а поэтическая ясность свойственны «Слову». Некоторое количество темных мест, присутствующих в поэме, объясняется порчей текста, прошедшего длительный и сложный путь к XVIII в. Эти темные места не нарушают его композицию, ход внутренней мысли. В то же время в «Задонщине» очевидно нарушение последовательности эпизодов. Гудзий правомерно указывает на то, что некоторые эпизоды «Задонщины» содержат в себе ряд чтений, лишенных всякого смысла (известно, что все списки «Задонщины», дошедшие до нас, неисправны, испорчены, местами непонятны по смыслу; целые предложения, абзацы представляют собой «механический набор слов»). Н. К. Гудзий подчеркивает, что «чтобы понять «Слово», нет нужды читать «Задонщину», но для понимания «Задонщины» нужно знать «Слово о полку Игореве».

Проф. Мазону «Слово о полку Игореве» представлялось одиноким, изолированным от XII в. произведением. Для ученого это служило еще одним доводом в пользу позднего происхождения памятника. В ряде работ В. П. Адрианова-Перетц [1], Д. С. Лихачев убедительно показали, что «Слово о полку Игореве» — продукт своего времени, оно вписывается в свою эпоху, будучи связанным со своей культурой и идеологией. Н. К. Гудзий к отмеченному добавляет и некоторые другие немаловажные обстоятельства, а именно: «Задонщина» с точки зрения своего стиля, поэтической образности мало связана с памятниками XV в., однако это не дает основания выводить его из своей литературной среды, из своей эпохи. Гудзий рядом фактов продемонстрировал несостоятельность и тезиса Мазона о том, что «Слово» ближе к поздним версиям «Задонщины», чем к спискам Кирилло-Белозерскому, и, следовательно, «Слово» могло позаимствовать художественный материал из более поздних ее списков. Однако Гудзий обнаруживает в тексте «Слова» фразы, которые соотносятся со списком Кирилло-Белозерским. Обращает на себя внимание в связи с этим и следующее замечание Гудзия: «...древность текста и древность списка — факты отнюдь не всегда совпадающие: список позднейший может сохранить лучшие исконные чтения, чем список более ранний» [8, с. 90].

В дискуссии с Мазоном интересным и важным с точки зрения доказательности является положение Н. К. Гудзия о том, что существующими списками «Задонщины» не покрываются все параллели к «Слову». Дело в том, что некоторые параллели находятся во всех редакциях «Сказания о Мамаевом побоище», но отсутствуют в списках «Задонщины» (например, только в некоторых редакциях «Сказания» читаются, в отличие от «Задонщины», фразы «Велми земля стонет... реки мутно пошли (в «Слове» — «земля тутнет, реки мутно текуть»), «треснуша копия харалужная», «уже возля с хвала на хулу и вержеся диво на землю» и т. д.). Нельзя же отсюда делать вывод, что «Сказание о Мамаевом побоище» повлияло на «Слово». Кстати говоря, по мнению Гудзия, имеются

основания думать, что «Слово о полку Игореве» повлияло не только на «Задонщину», «Сказание о Мамаевом побоище», но кое в чем на летописную повесть о Мамаевом побоище.

Возводя «Слово» генетически к «Задонщине», проф. Мазон, как известно, положительно оценивал достоинства «Задонщины» и низко ставил «Слово о полку Игореве». При этом Мазон пытался уверять, что стройные, ясные чтения «Слова о полку Игореве» сотканы из разбросанных по всему тексту «Задонщины» отдельных, подчас искаженных слов и выражений. Так случилось, будто бы, с характеристикой курян, которую дает им Всеволод буй-тур, дивом, или особенно с плачем Ярославны. Гудзий в своей работе «По поводу ревизии подлинности «Слова о полку Игореве» (см. и остальные его статьи, связанные с этой проблемой) показал нелогичность и противоестественность, невозможность такого рода операций с художественным текстом.

В ходе дискуссии в работах Мазона и советских ученых затронут был очень важный вопрос, который до наших дней остается нерешенным, вопрос об авторстве «Слова». Проф. Мазон, стремясь перенести «Слово о полку Игореве» из XII в XVIII в., пытается определить ту среду, которая могла выдвинуть поэта, сочинителя «Слова»; с помощью ряда натяжек, доводов, не подтвержденных ни исторически, ни логически, Мазон приходит к выводу о том, что такой литературной средой могла стать среда графа А. И. Мусина-Пушкина (автором мог быть или сам Мусин-Пушкин, или Бантыш-Каменский, или кто-либо другой, получивший образование в Киево-Могилянской академии, патриот, близкий к Мусину-Пушкину, владевший греческим, латинским, французским, польским языками, уроженец Южной России. Несостоятельность концепции Мазона Н. К. Гудзий блестяще продемонстрировал, выдвинув следующие аргументы, итог своих размышлений: «Если статья на точку зрения Мазона, по которой «Слово» — подделка конца XVIII в., трудно представить себе процесс работы этого воображаемого подделывателя, который должен был обложить себя большим количеством самой разнородной по содержанию и по стилю литературы — русской, иностранной, черпая из нее без особого разбора отдельные детали и фактические подробности, и должен был достаточно хорошо быть осведомленным в памятниках народного творчества, к тому же опубликованных только в XVIII в. и позднее» [там же, с. 127] — указывал Гудзий. Нельзя не согласиться и со следующими доводами Гудзия в пользу подлинности «Слова» и невозможности его написания в конце XVIII в. Почему фальсификатор избрал для себя такой мало импонирующий эпизод из русской истории, каким был поход Игоря против половцев? В век героический малоподходящим для подделки сюжета был рассказ о неудачном походе. И наконец последнее: наивные ошибки вроде «к мети», «аще и», «му жа нмеса» и другие целиком объясняются неумением читать старые рукописи. Наличие темных мест в рукописях свидетельствует не о произволе автора XVIII в. Как раз непонятность «Слова» во многих местах говорит о его древности и подлин-

ности, потому что поздние подделыватели избегали бы вносить в текст неясности [там же, с. 129].

То, что «Слово о полку Игореве» не могло быть написано в конце XVIII в., в настоящее время, наряду с акад. Гудзием Н. К., обстоятельно аргументировали В. П. Адрианова-Перетц, Д. С. Лихачев, Л. Н. Дмитриев, О. В. Творогов (см. сборник «Слово о полку Игореве» — памятник XII века), Г. Н. Моисеева («Спасо-Ярославский хронограф и «Слово о полку Игореве»).

В ходе дискуссий о «Слове о полку Игореве» Н. К. Гудзий откликнулся на высказывания некоторых скептиков, видевших в акад. А. А. Шахматове своего союзника на том основании, будто он проявил сдержанность в трактовке языкового строя «Слова», едва ли не сомневаясь в древности его происхождения. Со свойственной ему обстоятельностью, пользуясь многочисленными высказываниями А. А. Шахматова, заметками, имеющими документальную достоверность, Н. К. Гудзий доказал, что в действительности акад. Шахматов нигде не выразил скептического отношения к «Слову о полку Игореве». А. А. Шахматов «специально о «Слове» не писал, но в ряде его суждений о нем, о его языке отношение к нему как к древнерусскому памятнику обнаруживается совершенно явственно» [18, с. 3], — писал акад. Гудзий. Н. К. Гудзий, разобрав тщательнейшим образом такие работы Шахматова, как обширная рецензия на книгу С. К. Шамбинаго «Повести о Мамаевом побоище», «Разыскания о древнейших русских летописных сводах» (СПб, 1908 г.), «К вопросу об образовании русских наречий и русских народностей» (ЖМНП, 1899, № 4), «Мстислав Лютый в русской поэзии» (Сборник Харьковского историко-филологического общества в честь проф. Н. Ф. Сумцова (т. 18, 1909 г.), рецензия на «Украинскую грамматику» А. Е. Крымского, «Записка о наградах, которыми удостоены сочинения, представленные на темы, объявленные студентам в сентябре 1911 г.», «Введение в курс «Истории русского языка» (ч. 1, 1916), «Записки об ученых трудах Ф. Е. Корша» (в которых Шахматов отмечает у рецензента глубокое знакомство с этим древнерусским памятником), а также цитаты, привлекавшиеся Шахматовым из «Слова» в своих трудах по языкознанию, приходит к обоснованному заключению о том, что поднимать вопрос о скептическом отношении А. А. Шахматова к «Слову о полку Игореве» нет ни малейших оснований.

В плане интересов акад. Гудзия, связанных со «Словом», нельзя не упомянуть его большую статью «Судьбы печатного текста «Слова о полку Игореве», напечатанную в 8-м т. ТОДРЛ. Здесь представлена текстологическая оценка первоначального и последующих изданий «Слова». Охарактеризованы издания «Слова», в которых проведена критическая работа над всем текстом. Рассматривая вопрос о судьбах рукописного фоллианта, в котором находилось «Слово о полку Игореве», Гудзий высказывает интересные суждения, обращая внимание исследователей на необходимость изучения имевшихся описей хронографов, посланных Мусину-Пушкину, и описей хронографов, хранившихся в Ярославском архие-

рейском доме в пору пребывания проф. А. А. Кочубинского в Ярославле. Н. К. Гудзий полагал, что «Слово» могло находиться в одном из 3-х хронографов, посланных Мусину-Пушкину в 1792 г. Как стало известно, благодаря разысканиям доктора филологических наук Г. Н. Моисеевой (см. «Спасо-Ярославский хронограф» и «Слово о полку Игореве»), граф Мусин-Пушкин затребовал 3 хронографа, принадлежащих монастырю, в надежде на то, что новый, неизвестный науке список «Слова» мог находиться в одной из этих рукописных книг [22, с. 72]. Прав был Н. К. Гудзий в своем стремлении изучить список ярославских хронографов. Как установила Г. Н. Моисеева, имевшиеся описи зафиксировали хронограф (правда, не из этих трех), заключавший список «Слова», который попал, по-видимому, в 1787 г. (по Моисеевой) в руки Мусина-Пушкина\*. Н. К. Гудзий тщательно проследил судьбы печатного текста «Слова» на протяжении XIX в. и в советскую эпоху, до 1950 г., обращая внимание прежде всего на отношение ученых к печатному тексту, анализируя все попытки поправок и перестановок в тексте «Слова», ревниво оберегая от искажений.

Если говорить об отношении самого Гудзья к тексту «Слова», то необходимо упомянуть о частных конъектурах, предложенных им в связи с трактовкой издания 1800 г. и вообще с изучением идейно-образной структуры «Слова». Имеются в виду перестановки в начале текста «Слова», а также вопрос о составе «золотого слова» Святослава.

При всей «камерности» вопрос о перестановке в начале текста «Слова» приобретает важное значение ввиду того, что его правильное решение дает возможность исключить всякий произвол в трактовке содержания поэмы.

В 1950 г. Н. К. Гудзий вслед за В. А. Яковлевым, А. И. Соболевским, В. Н. Перетцем (см. «Слово о полку Игореве» — Сборник исследований и статей) высказался по поводу целесообразности перестановки в начале текста «Слова» (она была поддержана В. П. Адриановой-Перетц). Гудзий положительно отнесся к предложению этих ученых. Речь шла о том, чтобы рассказ о солнечном затмении поставить после речи Всеволода буй-тура. А. И. Соболевский утверждал, что такая перестановка удовлетворяет требованиям смысла и благодаря ей достигается последовательность в изложении. Переписчик мог перепутать места рукописи и, не заметив путаницу, переписал их в том порядке, в каком они лежали пред ним. Гудзий считал возможным и целесообразным переставить эпизоды текста по палеографическим соображениям; это диктуется тем, что подобной перестановке время солнечного затмения в «Слове» и летописных рассказах о походе Игоря совпадают, на что никто из ученых не обратил внимания. По мысли Гудзья, если сохранить текст Мусина-Пушкина без изменения

\* Кстати, Г. Н. Моисеева обнаружила, что описи (их имеется 6) сохранили судьбу того хронографа, который донес до нас «Слово». Самая ранняя опись с этим фоллиантом относится к 1691 г.

(в упоминаемом месте), то окажется, что Игорь дважды (с интервалом в 9 дней) видел солнечное затмение. Правомерность этой конъектуры подтвердила В. П. Адрианова-Перетц, указав, что данная перестановка согласуется с той последовательностью событий, которая отражена во всех списках «Задонщины» [1, с. 145]. Следовательно, утверждает ученый, в руках Софония рязанца, автора «Задонщины», оказался «список «Слова о полку Игореве», содержащий логическое расположение эпизодов в начале текста, впоследствии, в рукописной традиции, нарушенное в мусин-пушкинском сборнике и в первом издании памятника» [13, с. 252]. Как указывалось выше, Н. К. Гудзий редко одобрял практику конъектурной критики первоначального текста «Слова» (1800 г.). Особенно он осуждал попытки, диктовавшиеся «вкусowymi симпатиями», «неумеренным логизированием» изложения отдельных эпизодов «Слова». Ученый всегда требовал бережного отношения к тексту «Слова», что подтверждается и тем, как Н. К. Гудзий решал вопрос о составе «золотого слова» Святослава. Последнее «тесно связано с решением вопроса о композиции памятника, в основном определяемой его жанровой природой. В частности, для выделения и характеристики ораторских элементов стиля «Слова» необходимо установить, какая доля его текста представляет собой прямую авторскую речь, а это зависит, между прочим, от того, что мы будем понимать под «золотым словом» Святослава», — писал Н. К. Гудзий [10, с. 19].

В научной литературе состав «золотого слова» толкуется по-разному.

По Шишкову, Дубенскому, А. Майкову, «золотое слово» заканчивается там, где начинается плач Ярославны; по Огоновскому, — перед фразой «Се у Рим кричат под саблями половецкими» (в сущности, этой точки зрения придерживается и А. А. Потехина). В. Н. Перетц заканчивал «золотое слово» словами «Туга и тоска сыну Глебову». В понимании Е. В. Барсова, «золотое слово» завершалось фразой «Уже бо Сула не течет серебряными струями к граду Переяславлю». Как видно из приведенных примеров, в большинстве случаев «золотое слово» Святослава толковалось расширительно (а иногда и с перестановкой текста). Н. К. Гудзий убедительно показал, что такой поход к «золотому слову» неправилен, поскольку «автор каждый раз точно указывает, кому принадлежит та или иная речь или реплика; там же, где нет такого указания, естественно понимать, что автор говорит сам от себя» [там же, с. 28]. И с формальной точки зрения «золотое слово» Святослава, по Гудзию, должно содержать в себе признаки «обращения или воззвания». По мысли ученого, «золотое слово» должно быть ограничено той частью текста, в которой содержатся лишь упреки Святослава, обращенные к Игорю и Всеволоду. Воззвание же к другим князьям, сильным и могущественным, относится уже к собственно авторской речи, что оправдывается всем характером «Слова». При такой трактовке, говоря словами Н. К. Гудзия, «по праву и по заслугам выиграет образ автора «Слова», великого поэта и великого гражданина, все богатство

своего художественного таланта и всю силу своего публицистического темперамента отдавшего на служение Русской земле!» [там же, с. 30]. С этой мыслью нельзя не согласиться.

Нет необходимости в данный момент перечислять и характеризовать все то ценное, что вышло из-под пера Н. К. Гудзия. Однако важно подчеркнуть: его работы несомненно обогатили наши представления о древнерусской литературе, о духовном богатстве древнерусского народа.

**Список литературы:** 1. *Адрианова-Перетц В. П.* «Слово о полку Игореве» и «Задонщина» // Рад. літературознавство.—1947.—№ 7—8.—С. 135—186. 2. *Адрианова-Перетц В. П.* «Слово о полку Игореве» и «Задонщина» // «Слово о полку Игореве» — памятник XII века.—М.—Л., 1962.—С. 131—168. 3. *Гудзий Н. К.* Хрестоматия по древней русской литературе.—М., 1935.—С. 106—120. 4. *Гудзий Н. К.* История древней русской литературы.—М., 1941.—С. 141—170. 5. *Гудзий Н. К.* «Слово о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве».—М., 1938.—С. 5—28. 6. *Гудзий Н. К.* «Слово о полку Игореве» / Редакция текста, его прозаический перевод и комментарии.—М., 1938.—56 с. 7. *Гудзий Н. К.* Пушкин в работе над «Словом о полку Игореве» // Пушкин / Сборник статей под ред. А. Фомина.—М., 1941.—С. 260—291. 8. *Гудзий Н. К.* По поводу ревизии подлинности «Слова о полку Игореве» в исследованиях проф. Мазона.—МГУ, 1946.—Вып. 110.—Ки. 1.—С. 153—187. 9. *Гудзий Н. К.* Найновіші спроби ревізії справжності «Слова о полку Игореве» // Вісті АН УРСР.—1946.—№ 2.—С. 19—36. 10. *Гудзий Н. К.* О составе «Золотого слова» Святослава в «Слове о полку Игореве» // Вестник МГУ.—М., 1947.—№ 2.—С. 19—32. 11. *Гудзий Н. К.* В защиту грамматики, истории и науки вообще // Новый мир.—1947.—№ 11.—С. 282—288. 12. *Гудзий Н. К.* Невероятные догадки проф. Мазона о вероятном авторе «Слова о полку Игореве» // Известия АН СССР.—ОЛЯ.—1950.—Т. 11.—Вып. 6.—С. 492—498. 13. *Гудзий Н. К.* О перестановке в начале текста «Слова о полку Игореве» // Сборник исследований 4 статей.—М.—Л., 1950.—С. 249—254. 14. *Гудзий Н. К.* Судьбы печатного текста «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ.—АН СССР.—1951.—Т. 8.—С. 31—52. 15. *Гудзий Н. К.* Бессмертное слово (К 150-летию первого издания «Слова о полку Игореве») // Комсомольская правда.—1950.—13 дек. 16. *Гудзий Н. К.* Еще раз о перестановке в начале текста «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ.—1956.—Т. 12.—С. 35—41. 17. *Гудзий Н. К., Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игореве» // БСЭ.—1956.—2-е изд. Т. 39.—С. 357—358. 18. *Гудзий Н. К., А. А. Шахматов* о «Слове о полку Игореве» // ИОЛЯ.—1965.—Т. 24.—Вып. 1.—С. 3—6. 19. *Дмитриев Л. А.* История открытия рукописи «Слова о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве» — памятник XII века.—М.—Л., 1962.—С. 406—430. 20. *Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени.—Л., 1978.—С. 7—357. 21. *Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игореве» и особенности русской средневековой литературы // «Слово о полку Игореве» — памятник XII века.—М.—Л., 1962.—С. 300—320. 22. *Лихачев Д. С.* Изучение «Слова о полку Игореве» и вопрос о его подлинности // «Слово о полку Игореве» — памятник XII века.—М.—Л., 1962.—С. 5—78. 23. *Моисеева Г. Н.* Спасо-Ярославский хронограф и «Слово о полку Игореве».—Л., 1984.—С. 3—148.

Поступила в редколлегию 14.12.85

О. С. ЮРЧЕНКО, канд. филол. наук

#### АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПЕРІОДИЗАЦІ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У ВИСВІТЛЕННІ ПРОФЕСОРА Ф. П. МЕДВЕДЕВА

Незважаючи на те, що вченими складено немало схем періодизації історії української мови взагалі і української літературної мови зокрема, проблема визначення кількості періодів розвитку

української мови і питання окреслення часових меж окремих періодів залишаються актуальними. Окреслення крайніх хронологічних граней будь-якого періоду розвитку мови — завдання складне, оскільки такі грані не бувають чіткими [17, с. 9]. У зв'язку з цим небезпідставною є рекомендація Б. О. Ларіна «не захоплюватися виділенням періодів» [6, с. 6].

Чи не першим в українському мовознавстві запропонував періодизацію історії розвитку української мови А. Ю. Кримський. Ряд учених кінця XIX — початку XX ст. (М. П. Погодін, К. П. Михальчук, Ф. Міклошич та ін.), кажучи словами В. М. Русанівського, вважали, що «кожна з східнослов'янських мов виділилася з спільнослов'янської мови, минаючи період східнослов'янської єдності» [14, с. 41]. Зважаючи на близькість російської, української і білоруської мов між собою, інші вчені того часу (зокрема, О. О. Шахматов, А. Ю. Кримський) визнавали східнослов'янську мовну єдність і факт існування давньоруської книжної мови як попередниці російської, української та білоруської літературних мов. В. М. Русанівський так характеризує періодизацію, запропоновану А. Ю. Кримським: «А. Ю. Кримський виділяв у спільнослов'янській мовній єдності, хоч і не завжди і не скрізь послідовно, три етапи: 1) VI — IX ст. — виникнення мови східних слов'ян (етап, не засвідчений пам'ятками); 2) X — XI ст. — спільноруська мовна єдність, що мала зафіксовані в пам'ятках діалектні відмінності; 3) XII — XIV ст. — час активних дивергентних процесів у східнослов'янській мовній єдності, що привели до сформування в XIV ст. трьох окремих східнослов'янських мов. Така концепція походження східнослов'янських мов, якщо пересунути в ній початковий етап на VIII ст., в основному збігається з прийнятою в сучасному радянському мовознавстві» [там же].

У повоєнний час схему періодизації розвитку української мови запропонував Ф. П. Медведєв, автор першого підручника з історичної граматики української мови: «Розвиток східнослов'янських мов, у тому числі й української, пройшов такі три етапи: 1) древньоруська мова — приблизно з VII до XIV ст.; 2) мови російської, української і білоруської народностей (з XIV до XVII ст.); 3) російська, українська і білоруська національні мови (з XVII ст. до нашого часу)» [7, с. 54].

Це дві періодизації мови, а не періодизації літературної мови. Між періодизацією розвитку мови і періодизацією розвитку літературної мови є принципові відмінності, адже коло джерел вивчення мови ширше, ніж коло джерел вивчення літературної мови. У зв'язку з цим часова глибина мовних фактів сягає значно глибше, ніж часова глибина фактів літературної мови.

Перша спроба періодизації історії української літературної мови, як підкреслює П. П. Плющ, «належить Г. А. Левченкові як авторові першого варіанта програми цієї дисципліни» [11, с. 29]. Одними з перших є також схеми періодизації, запропоновані П. П. Плющем [13; 12; 11] і І. К. Білодідом [5, с. 14]. Вслід за виходом у 1958 р. двох підручників з історії літературної мови

[5; 11] на сторінках журналу «Українська мова в школі» розгорілася полеміка навколо провідних питань періодизації. У ній узяли участь П. Д. Тимошенко [15], А. А. Москаленко [10], М. А. Жовтобрюх [3], М. К. Бойчук [1], І. Є. Грицютенко [2]. Полеміка бурхливо продовжилася і успішно завершилася на міжвузівській науковій конференції, що відбулася 15—20 грудня 1959 р. в Харківському університеті напередодні V Міжнародного з'їзду славистів. Можна без перебільшення сказати, що центральною в дискусії на цій конференції стала колективна праця трьох представників кафедри української мови Харківського університету Ф. П. Медведєва, П. А. Моргуна і М. Ф. Наконечного, сформульована згодом у вигляді тез [8] і великої статті [9]. В останній періодизація всебічно обгрунтована і аргументована. Подаємо її стисло схему:

«I. Мова давньоруського письменства» (X—XIII ст.) [9, с. 54].

«II. Літературна мова доби існування і розвитку української народності до початку формування національної мови» (XIV—середина XVII ст.) [там же].

«III. Літературна мова початкової доби формування української нації і національної мови — перехідного етапу від мови народності до мови національної» (Середина XVII—кінець XVIII ст.) [там же, с. 55].

«IV. Нова українська літературна мова — на живій народній, національній основі» (Кінець XVIII ст. і до наших днів) [там же].

Як бачимо, у цій періодизації використана періодизація історії мови, запропонована Ф. П. Медведєвим у 1955 р. Щойно наведена періодизація виглядає дещо ускладнено (хоча б тому, що у ній термін «тип літературної мови» невикористовується в різних значеннях). Позитивним є те, що співавтори в історію української літературної мови услід за П. П. Плющем [11, с. 30—31], І. К. Білодідом [5, с. 14] та ін. включають давньоруську мову, як це послідовно роблять російські і білоруські вчені, включаючи давньоруську мову в історію своїх літературних мов. Негативним є те, що співавтори в історію української літературної мови включають фрагменти, пов'язані з розвитком однієї з нескідовлов'янських мов — церковнослов'янської, яка з походження є південнослов'янською. 1985 року Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР опублікував проект проспекту 5-томної праці з історії літературної мови, слушно вилучивши з проспекту зайвий матеріал, пов'язаний з церковнослов'янщиною.

Періодизація, запропонована Ф. П. Медведєвим і розбудована на матеріалі літературної української мови авторським колективом у складі Ф. П. Медведєва, П. А. Моргуна і М. Ф. Наконечного, досить тривалий час залишалася поза увагою істориків української літературної мови. Так, П. П. Плющ, випускаючи у 1971 р. свою «Історію української літературної мови» [11], не використовує цієї періодизації і не згадує її навіть у списку рекомендованої літератури, проте із групування матеріалу за періо-

дами розвитку української літературної мови видно, що автор все ж знайомий із цією періодизацією і певною мірою враховує її. Те ж саме належить сказати і про програму «Історія української літературної мови» [4] для філологічних факультетів університетів, випущену 1972 року, в якій теж вказуються такі самі періоди розвитку української літературної мови, що і в періодизації харківських мовознавців, хоч ця періодизація ніде в програмі і не названа.

Праця Ф. П. Медведєва, П. А. Моргуна, М. Ф. Наконечного «Про основні етапи історичного розвитку української літературної мови» [9] є важливим науковим здобутком у галузі історії української літературної мови, що не втратив свого значення до сьогодні.

В основі цієї періодизації історії української літературної мови лежить схема давнішої періодизації, запропонованої Ф. П. Медведєвим 1955 року.

Список літератури: 1. *Бойчук М. К.* До питання про періодизацію історії української літературної мови // Укр. мова в шк.—1959.—№ 4.—С. 66—74. 2. *Грицютенко І. Є.* Про періодизацію історії української літературної мови // Там же.—№ 6.—С. 48—63. 3. *Жовтобрюх М. А.* Зауваження до періодизації історії української літературної мови // Там же.—№ 2.—С. 57—64. 4. *Історія української літературної мови: Програма для філол. факультетів унів.—К., 1972.—24 с.* 5. *Курс історії української літературної мови / За ред. І. К. Білодіда.—К., 1958.—Т. 1.—595 с.* 6. *Ларин Б. А.* Лекції по істории русского литературного языка (X—середина XVIII в.).—М., 1975.—327 с. 7. *Медведєв Ф. П.* Історична граматики української мови.—Х., 1955.—216 с. 8. *Медведєв Ф. П., Моргун П. А., Наконечний М. Ф.* З питань історичного розвитку української мови // О. О. Потебня і деякі питання сучасної славістики: Тези доп. і повідомлень III респ. славістичної конф., присвяченої 125-річчю з дня народження О. О. Потебні, (23—27 січ. 1960 р.).—Х., 1960.—С. 60—67. 9. *Медведєв Ф. П., Моргун П. А., Наконечний М. Ф.* Про основні етапи історичного розвитку української літературної мови // Питання історичного розвитку української мови.—Х., 1962.—С. 13—56. 10. *Москаленко А. А.* До питання про періодизацію історії української літературної мови // Укр. мова в шк.—1959.—№ 1.—С. 71—76. 11. *Плющ П. П.* Історія української літературної мови.—К., 1971.—423 с. 12. *Плющ П. П.* Нариси з історії української літературної мови.—К., 1958.—291 с. 13. *Плющ П. П.* Проблема періодизації історії української мови // Укр. мова в шк.—1951.—№ 4.—С. 18—25. 14. *Русанівський В. М.* Питання історичної граматики в працях А. Ю. Кримського // А. Ю. Кримський—україніст і орієнталіст.—К., 1974.—С. 40—49. 15. *Тимошенко П. Д.* Про періодизацію історії української літературної мови // Укр. мова в шк.—1958.—№ 6.—С. 59—66. 16. *Формування і розвиток української літературної мови // Мовознавство.—1985.—№ 6.—С. 11—20.* 17. *Юрченко А. С.* Формирование фразеологического фонда украинского литературного языка (конец XVIII—начало XIX в.): Автореф. дис. ... д-ра філол. наук.—К., 1986.—46 с.

Рассматриваются актуальные вопросы периодизации истории украинского литературного языка в освещении профессора Ф. Ф. Медведєва.

Надійшла до редколегії 27.03.87

## Літературознавство

<i>Кузнецов М. І.</i> Мистецтво революційне, мистецтво дійове . . . . .	3
<i>Михайлин І. Л.</i> Перші кроки української історико-революційної трагедії (1917—1934 рр.) . . . . .	10
<i>Фам З'я Лям.</i> До проблеми впливу творчості М. О. Шолохова на в'єтнамських письменників . . . . .	18
<i>Кочубей В. І.</i> Проблемна стаття М. О. Добролюбова як жанр . . . . .	22
<i>Рудь В. К.</i> До історії термінів «поетична правда» і «поетична справедливість» . . . . .	29
<i>Міхільов О. Д.</i> Комічне у художній свідомості Рене Фалле . . . . .	33

## Мовознавство

<i>Авксентьев Л. Г.</i> Семантична структура фразеологічних одиниць сучасної української мови . . . . .	41
<i>Ращупкіна Н. П.</i> Основні види фольклорних фразеологізмів у сучасній українській літературній мові . . . . .	49
<i>Сухаленко Н. І.</i> Слово як відбиття емпіричної повсякденної свідомості . . . . .	57
<i>Гулий К. В.</i> Субстантивна метафора в ліриці романтиків . . . . .	63
<i>Сидельников В. П.</i> До історії дослідження системних відношень у лексиці . . . . .	70
<i>Карнаушенко Г. М.</i> До питання про первинне значення слов'янського дога . . . . .	73
<i>Маринчак В. А.</i> Про деякі категорії семантики тексту . . . . .	77
<i>Савченко Л. Р.</i> Імплицитні засоби вираження препозиціональної установки 'думки' . . . . .	82
<i>Опришко А. Я.</i> Про ізоморфізм складнопідрядних речень і підрядних словосполучень . . . . .	87

## Методика викладання

<i>Бацій І. С.</i> Використання лєнінської спадщини при вивченні творчості Шевченка в школі . . . . .	90
<i>Дорогань Л. В.</i> Функціональний підхід до вивчення одиниць мови у середній школі . . . . .	96

## Пам'ятні дати

<i>До 150-річчя з дня смерті О. С. Пушкіна</i>	
<i>Піддубна Р. М.</i> Доля Онегіна і проблема «сучасної людини» . . . . .	102
<i>До 100-річчя з дня народження М. К. Гудзія</i>	
<i>Осіпова К. С.</i> Академік М. К. Гудзій як дослідник «Слова о полку Ігоревім» . . . . .	108
<i>Юрченко О. С.</i> Актуальні питання періодизації історії української мови у висвітленні професора Ф. П. Медведєва . . . . .	116

УИБ-14