

К-14038

П302411

ВІСНИК

ХАРКІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

№ 217

ПОЕТИКА. СТИЛЬ. ЛЕКСИКОЛОГІЯ

1 крб.



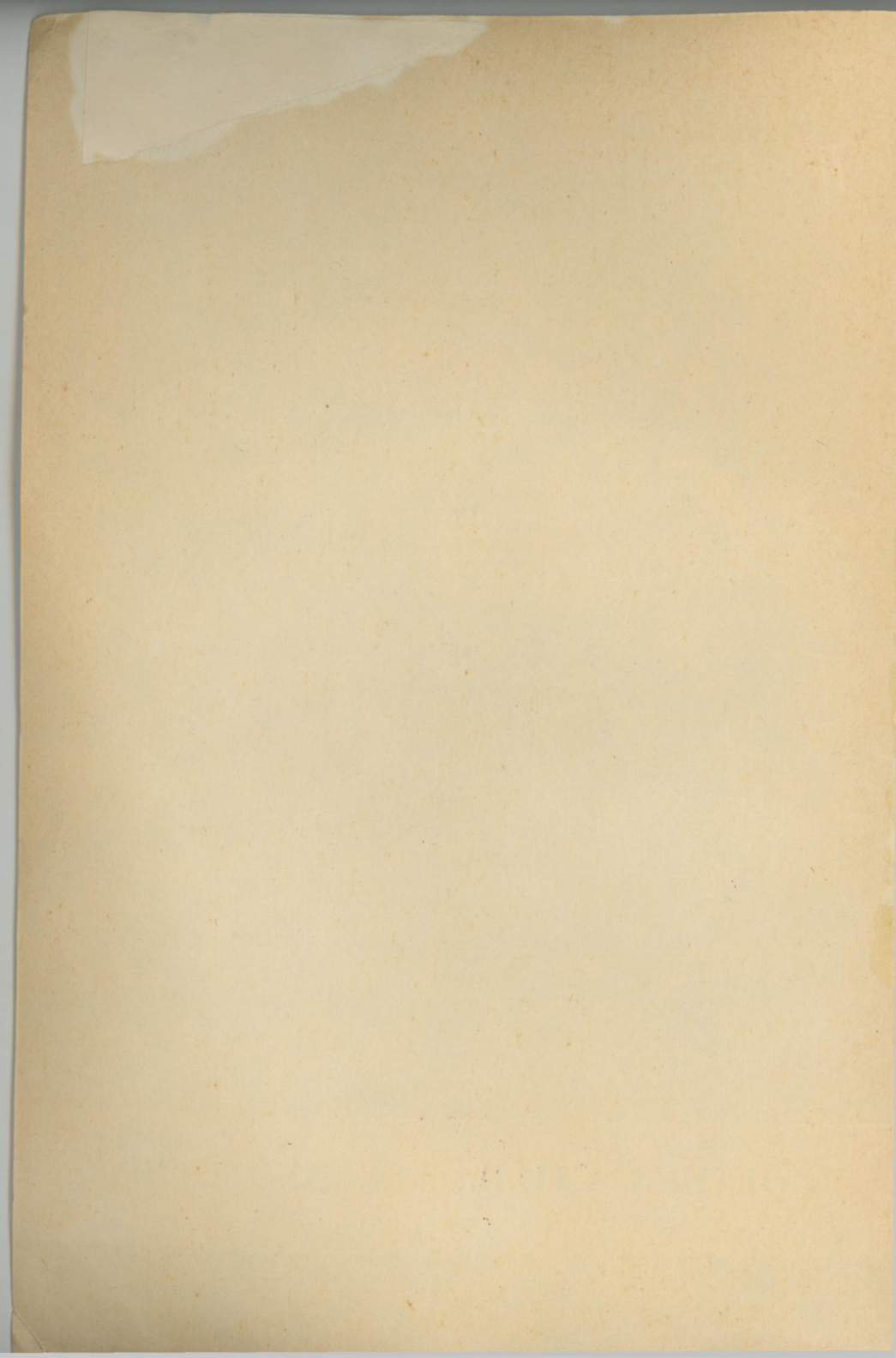
Вісн. Харк. ун-ту, 1981, № 217, 1—72.

V.N. Karazin Kharkiv National University



00280194

6



МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ І СЕРЕДНЬОЇ
СПЕЦІАЛЬНОЇ ОСВІТИ УРСР

ВІСНИК
ХАРКІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

№ 217

ПОЕТИКА. СТИЛЬ. ЛЕКСИКОЛОГІЯ

ХАРКІВ
ВИДАВНИЦТВО ПРИ ХАРКІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
ВИДАВНИЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ «ВИЩА ШКОЛА»
1981

Поетика. Стиль. Лексикологія. Вісн. Харк. ун-ту, № 217. — Х.: Вища школа. Вид-во при Харк. ун-ті, 1981. — 72 с.

В статтях рассматриваются вопросы истории и теории литературы, поэтики, художественного перевода, грамматики и лексикологии, словообразования и акцентологии и т. д.

Для научных работников и специалистов.

Списки лит. в конце статей.

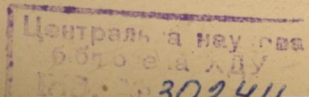
Редакційна колегія: доц. Л. Г. Авксентьев (відп. ред.), доц. Л. Г. Бикова (відп. секр.), проф. В. В. Акуленко, проф. З. С. Голубева, канд. філол. наук М. Л. Гомон, доц. П. Я. Корж, проф. Ф. П. Медведев, доц. О. О. Миронов, доц. Г. І. Шкляревський.

Друкується за рішенням Ученої ради філологічного факультету Харківського ордена Трудового Червоного Прапора і ордена Дружби народів державного університету ім. О. М. Горького (протокол № 5 від 21 грудня 1979 року).

Адреса редакційної колегії:

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

Редакція гуманітарної літератури.



І. Л. МИХАЙЛИН

ДО ПИТАННЯ ПРО «ТЕОРІЮ» БЕЗКОНФЛІКТНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ КРИТИЦІ 1946—1952 РР.

Проблема конфлікту належить до найважливіших проблем радянського літературознавства. Про її актуальність свідчить виступ члена Політбюро ЦК КІРС, першого секретаря ЦК Компартії України В. В. Щербицького на VII з'їзді письменників нашої республіки, в якому було підкреслено, що партія виступала і виступає «як проти окремих, хай і поодиноких, фактів, критиканства і очорнителства, так і проти лакування дійсності, проти горезвісної концепції безконфліктності» [3, с. 9]. У доповіді наголошувалося: у нас ще не достатньо творів, які «з великою художньою силою таврували б приватновласницьку психологію, користолюбство, всіляких міщан, дармоїдів, демагогів, примушували читача, як то кажуть, здригнутися від цієї нікчемності» [3, с. 9].

Важливе місце проблема конфлікту посідає у дослідженнях літературного процесу останніх років, що знайшло вияв у працях А. Бочарова [6], М. Жулинського [11], В. Мельника, [18], В. Перцовського [21], В. Фашенка [31], К. Шацко [32].

Художній конфлікт — це відображення в літературі реально існуючих у дійсності суперечностей, яке постає у творі як зіткнення, протиставлення між характерами і обставинами, кількома характерами або групами характерів, а також між різними сторонами одного характеру; реалізуючись безпосередньо в сюжеті, конфлікт становить собою ядро теми і проблематики, а спосіб його розв'язання є визначальним моментом художньої ідеї.

У радянському літературознавстві активне вивчення проблеми конфлікту почалося на початку 50-х років у зв'язку з критикою «теорії» безконфліктності. «Теорія» безконфліктності, за визначенням «Короткої літературної енциклопедії», — «умовний термін у радянській естетичній, літературній критиці та літературознавстві, яким позначаються погляди, що заперечують правомірність суспільно значимого конфлікту в творах радянської літератури і мистецтва, присвячених сучасності» [7, с. 578]. «Теорія» безконфліктності розвивалася і зростала поступово. Уже в середині і наприкінці 30-х років помічаються спрощенські тенденції в художньому осмисленні дійсності, а також спроби в критиці аналізувати з позицій безконфліктності літературний процес. Після війни, у 1946—1952 рр., ці негативні явища загострилися, найбільш яскраво саме в цей час виявилися основні риси «теорії» безконфліктності.

Аналізові цієї шкідливої концепції присвячені деякі роботи в радянському літературознавстві [7; 13; 16]. Однак, автори статті в «Короткій літературній енциклопедії» звертають увагу передусім на боротьбу критики з неправильними поглядами [7], В. Ковинев аналізує ідейні витоки, шукає філософський аналог «теорії» безконфліктності [13], В. Нефед зупиняється на гносеологічних причинах її виникнення [16]. Таким чином, сама суть безконфліктності залишається малодослідженою в нашій науці. Найчастіше, характеризуючи

цю «теорію», обмежуються загальними фразами про згасання конфлікту в радянській літературі, про боротьбу «хорошого» і «ще кращого» тощо.

«Розробленої теорії, що відкрито проповідувала б безконфліктність, в радянській літературі і мистецтві немає» [7, с. 578], — твердить «Коротка літературна енциклопедія». Це справедливо лише почасти. Справді, «теорії» безконфліктності як викінченої наукової теорії нема і бути не може, бо послідовне заперечення конфлікту неминуче приводить і до заперечення мистецтва взагалі, до повного ігнорування його пізнавальної і виховної функцій. Цією особливістю і були зумовлені погляди критиків, що стояли в своїх працях на позиціях «теорії» безконфліктності. Майже ніхто з них і не намагався цілковито заперечити потребу конфлікту. Однак, незважаючи на це, «теорія» безконфліктності все ж являла собою досить складну і багатогранну (хоч і помилкову) систему поглядів на літературу соціалістичного реалізму, вихідним положенням якої була думка про відсутність суперечностей у розвитку соціалістичного суспільства. З цієї точки зору безконфліктність може вважатися теорією.

Досліджуючи «теорію» безконфліктності, слід передусім розглянути причини її появи в нашій критиці, оскільки В. Нефед називає лише деякі з них, а саме: заперечення об'єктивних законів розвитку соціалістичного суспільства, помилкове розуміння методу соціалістичного реалізму лише як утвердження дійсності, отождолення типового і передового, боязнь критики і самокритики [16]. Усі дослідники пов'язують цю шкідливу концепцію з культом особи Й. В. Сталіна, зокрема, з його твердженням про повну відповідність між продуктивними силами і виробничими відносинами при соціалізмі. Однак, потрібно пам'ятати й про те, що після великої Перемоги над фашистською Німеччиною в нашій країні панувала атмосфера урочистого піднесення, впевненості в своїх силах, відчуття власної могутності. Ось як говорить, наприклад, на руїнах свого села герой роману С. Скляренка «Хазіяни» Мусій Стоян: «Якби хто сказав мені, що я сьогодні після війни став злидарем, я б тому язика вирвав. Невже для того ми боролися колись десятки років, потім провели велику війну, пройшли від Сталінграда до Берліна, щоб сказати, що все пропало? Ні, нічого не пропало! Ми багаті тепер, як ніколи раніше» [25, с. 61]. Такі настрої сприяли зародженню і поширенню «теорії» безконфліктності. Причини утвердження цієї помилкової концепції слід шукати також і в тому, що до критичного цеху приходив ряд нових критиків, серед яких були й випадкові люди з низькою кваліфікацією. Це й призводило до «появи на сторінках журналів і газет значної кількості некваліфікованих, а часом і вульгаризаторських критичних виступів» [9, с. 522]. Тодішня критика ще не встигла дати правильні наукові відповіді на цілий ряд теоретичних питань соціалістичного реалізму. Теоретична озброєність «рухомої естетики» довгий час залишається низькою. Незадовільний стан літературної критики відзначив, наприклад, Другий з'їзд радянських письменників України: «Критика відстає від загального рівня літератури і від вимог життя, — говорилося в його резолюції. — Українська літературна критика недостатньо бореться за дальшу теоретичну розробку методу соціалістичного реалізму, за розвиток і розробку проблем марксо-ленінської естетики» [22, с. 14].

Марно шукати відповіді на питання про те, хто ж був засновником «теорії» безконфліктності, вперше сформулював її положення. Це була течія, що охопила велику кількість письменників і критиків. Здається, найкраще літературну атмосферу тих років відтворив у промові на Другому з'їзді письменників СРСР О. Корнійчук. З високою мірою партійної самокритичності драматург визнав себе причетним до безконфліктності (зокрема, за п'єсу «Калиновий гай»). Однак, він сказав, що багато хто з видатних письменників піддали під вплив «теорії» безконфліктності, стали носіями і поширювачами її шкідливих поглядів [14, с. 193—194]. Через дуже нерішучу відсіч помилковим ідеям у письменницькому середовищі у боротьбу проти них мусила вступити партійна преса [2], допомігши письменникам правильно осмислити проблему конфлікту.

Погляди прихильників «теорії» безконфліктності відзначаються еклектизмом. Вони часто виступають проти лакування дійсності в літературі, визнають боротьбу нового і старого в нашому суспільстві. Однак, з правильних положень робилися часто невірні висновки. Наприклад, Б. Мінчин у статті, присвяченій творчості С. Олійника, захищав право письменника на створення сатиричних типів, вказуючи, що це «одна з форм вторгнення сатирика в життя, його практичної допомоги партії в переборенні шкідливих пережитків, які заважають радянським людям йти вперед» [19, с. 153]. Але тут же критик зводить наівець смисл цих міркувань, адже «негативні явища, люди з пережитками зовсім нетипові для нашої дійсності» [19, с. 153]. Цілком справедливо і В. Капустін визнає боротьбу нового і старого в соціалістичному суспільстві. Однак, далі його думки повертаються в бік безконфліктності: «Нове давно і міцно ввійшло в радянське життя. Наш час — час перемоги нового, комуністичного» [12, с. 104]. Критик заплющує очі на суперечності повоєнної дійсності, сучасність мислиться ним не як живий діалектичний процес, а як вершина розвитку, перемога комуністичного. Такі перебільшення наших успіхів, темпів зростання часто трапляються у критичних виступах того періоду. А. Трипільський, наприклад, посилюється на відомі слова К. Маркса з «Критики Готської програми» про комуністичну працю, писав: «І в нашій країні все більше труд стає для кожного члена суспільства «першою потребою життя», бо соціалістичний труд — це творчість, яка стирає грані між фізичною і розумовою працею, а творчість — це радість життя» [28, с. 101]. Автор зовсім не згадує про існування при соціалізмі важкої фізичної праці, різниці між сільською і промисловою працею, нарешті, не враховує відмінності в принципах розподілу при соціалізмі і комунізмі. Положення К. Маркса про «вищу фазу комуністичного суспільства» [1, с. 21] критик застосовує до соціалізму початку 50-х років.

Природно, що наука про літературу в цих судженнях спиралася на певні помилкові висновки філософії і політичної економії [20, 24]. Невірне розуміння законів суспільного розвитку призводило і до невірного розуміння проблеми героя літературного твору про сучасність. Пригадаймо, що обговорення питань конфлікту в критиці 50-х років змінилося дискусією про позитивного героя радянської літератури. Справді, конфлікти і характери перебувають у тісному діалектичному взаємозв'язку: лише в конфлікті можуть найяскравіше розкритися риси людини, водночас без своєрідних характеристик неможливий глибокий художній конфлікт. Саме тому найчастіше напади на конфлікт велися з позицій неправильного розуміння концепції особи нашого суспільства. «Теорія» безконфліктності спрощено уявляла радянську людину. На думку її прихильників, сам факт побудови соціалізму в СРСР знищує всі пережитки, звільняє людину від суперечностей, сумнівів, негативних рис характеру. У підручнику Г. Абрамовича «Вступ до літературознавства», наприклад, зазначалося: «У СРСР знищені суперечності, властиві життю і свідомості людей буржуазного світу» [4, с. 231]. З цим твердженням можна погодитися лише частково. Справді, суперечності, породжені антагоністичною природою капіталістичного суспільства, в СРСР були знищені. Але морально-етичні суперечності, буржуазні пережитки, залишки власницької психології залишилися в свідомості певної частини людей радянського суспільства. Однак, думку про відсутність суперечностей у свідомості соціалістичної особистості поділяли в українській критиці Г. Матвієць [17], Б. Мінчин [19], А. Трипільський [29], А. Тростянецький [30]. У їхніх виступах тих років особливо наголошувалося, що радянська література є літературою позитивного героя — палкого радянського патріота, свідомого і самовідданого творця комуністичного життя. Радянські люди, на думку А. Трипільського, «будуючи ідеал людського суспільства — комунізм, самі є ідеалом людини» [29, с. 98]. Цього позитивного героя і повинні відображати на повен зріст наші письменники, при чому таке завдання ставилося і перед сатириками [19, с. 153].

У «теорії» безконфліктності негативне в людині могло бути виправдане лише класовими причинами: негідник обов'язково повинен мати родичів, що були куркулями, білогвардійцями, шкідниками тощо. Коли ж зображалася

людина, вихована за Радянської влади, вона, за думкою прихильників безконфліктності, не могла не бути сміливою, чуйною, чесною, самовідданою тощо, тобто володіла певним набором позитивних якостей. Такий підхід до літературних творів виявився у статтях і рецензіях Б. Буркатова [8, с. 180], П. Довгалою [10, с. 113], В. Костелянець [15, с. 210] та ін. Якщо ж письменник намагався змалювати вагання, сумніви героя, його критикували не за художню непереконливість зображення чи недостатню психологічну мотивацію поведінки героя, а за те, що тих чи інших рис просто-таки не може бути в радянської людини. «Радянська людина, — писав Б. Буркатов, — хоч би в яких скрутних обставинах вона опинилася, ніколи не виявить... егоїстичних і ганебних якостей, чужих для неї по самій природі» [8, с. 180].

Багато в чому зашкодило розвитку літератури неправильне розуміння типового, вироблене «теорією» безконфліктності. Ця естетична категорія оцінювалася лише за соціально-класовими показниками. За думкою А. Трипільського, типове для капіталістичного суспільства буде негативним, антинародним; типове в соціалістичному суспільстві — це провідні тенденції справжнього, великого, повнокровного життя [27, с. 63—64]. Оскільки в СРСР був побудований соціалізм, знищені експлуататорські класи, оскільки позитивне переважало в радянському житті, то воно й оголошувалося типовим, негативне було позбавлене права на типізацію, вважалося випадковим, поодиноким у нашому житті. Від письменника при зображенні негативних явищ вимагалось всіляко підкреслювати їхню нетиповість, винятковість. До таких поглядів зводилася позиція О. Бабишкіна [5, с. 181], Б. Мінічана [19, с. 153], Л. Тимофеева [26, с. 156—157], А. Трипільського [27, с. 63—64]. Деякі дослідники того часу, аналізуючи проблему типового, співвідносять це поняття з поняттям ідеалу. Поруч із твердженням Л. Тимофеева, що «ідеал наш не розходиться з дійсністю» [26, с. 156], з'являється висновок: «у соціалістичному суспільстві, де діють і розвиваються прогресивні тенденції життя, поняття ідеалу збігається з поняттям типовості» [27, с. 63].

Поруч із загальною «теорією» безконфліктності створювався її «педагогічний варіант», який у кривому дзеркалі розглядав виховне значення радянської літератури: письменник повинен зображати не те, що є в житті, а те, що повинно б бути, уміти «підняти завісу над майбутнім і побачити наш завтрашній день» [30, с. 89]; кожний герой твору мусить бути людиною зразковою, адже з нього братимуть приклад читачі. Згідно з цими поглядами, які виявилися у працях Б. Буркатова [8, с. 180], О. Роготченка [23], А. Трипільського [29, с. 98], А. Тростянєцького [30, с. 89], вважалося, нібито негативний персонаж може виховати в читачів обов'язково і лише негативні риси. Через це письменник мусить у розв'язці твору показати неминуче перевиховання негативного героя, якщо такий уже й потрапив на його сторінки.

Як бачимо, «теорія» безконфліктності справді являє собою цілу систему поглядів на конфлікт у зв'язку з дотичними проблемами типового, виховного значення радянської літератури, позитивного і негативного героїв тощо. Вона з'явилася в нашій критиці не випадково — тут були свої причини. Помилкова концепція завдала великої шкоди нашій літературі: вона примушувала письменника оперувати наперед даними «правильними» схемами, штучними «моделями» не справжньої, а вигаданої, уявної дійсності, автор переставав бути дослідником життя в усій його складності й суперечливості. З'являється цілий ряд безбарвних, невиразних творів, як от: «Лейтенанти» О. Копиленка, «Хазяїни» С. Скляренка, «Кавалер Золотої Зірки» С. Бабаєвського, «Ясні Зорі» В. Минка, «Там, де Ятрань» Д. Бедзика, «Бережани» С. Мішури та ін.

Усе ж «теорія» безконфліктності була спробою наукового осмислення важливих проблем соціалістичного реалізму. Вона, безперечно, справила шкідливий вплив на радянську літературу, але в той же час показала слабкість нашої критики, недостатню розробленість ряду теоретичних питань, довела потребу мобілізації науки про літературу на їх якнайшвидше розв'я-

зання. Серед причин, що обумовили піднесення радянської літератури в кінці 50-х — на початку 60-х рр., — безперечно, і плідні наслідки критики «теорії» безконфліктності.

Список літератури: 1. *Маркс К.* Критика Готської програми. — Маркс К., Енгельс Ф. Тв., т. 19, с. 11—32. 2. *Преодолеть* отставание драматургии/Ред. статья. — Правда, 1952, 7 апр. 3. *Шербицкий В. В.* Високо нести прапор партійності і народності радянської літератури. — Рад. літературознавство, 1976, № 5, с. 5—11. 4. *Абрамович Г.* Введение в литературоведение. — М.: Учпедгиз, 1953. — 366 с. 5. *Бабишкін О.* В рамках застиглої схеми. — Вітчизна, 1948, № 5, с. 180—182. 6. *Бочаров А.* Сквозь призму поликонфликтности. — В кн.: Дорогой правды, дорогой гуманизма. — М.: Худож. лит., 1978, с. 196—227. 7. *Бесконфликтности «теория».* — Краткая лит. энциклопедия, т. 1. — М.: Сов. энциклопедия, 1962, столб. 578—579. 8. *Буркатов Б.* Поза часом і простором. — Вітчизна, 1946, № 12, с. 178—180. 9. *Волинський К., Коваленко Л.* Критика та літературознавство (1946—1967). — У кн.: Історія української літератури, у 8 т., т. 8. — К.: Наук. думка, 1971, с. 521—544. 10. *Довгалоук П.* Твори про робітничу молодь. — Дніпро, 1950, № 8, с. 110—114. 11. *Жулинський М.* Правда життя, правда характеру. — У кн.: Соціалістичний спосіб життя і література. — К.: Дніпро, 1977, с. 101—124. 12. *Капустін В.* Нові твори російської радянської прози. — Дніпро, 1951, № 2, с. 102—108. 13. *Ковынев В.* Критика «теории» бесконфликтности. — В кн.: О диалектико-материалистической природе художественного конфликта. — Саратов, 1965, с. 15—25. 14. *Корнейчук А.* О советской драматургии. — В кн.: Второй съезд советских писателей/Стенографический отчет. — М.: Сов. писатель, 1956, с. 181—197. 15. *Костелянець В.* Героїчні лєнінградці. — Вітчизна, 1948, № 7, с. 209—210. 16. *Нефед В.* О «теории» бесконфликтности. — В кн.: Размышления о драматическом конфликте. — Минск, Наука и техника, 1970, с. 35—50. 17. *Матвієць Г.* Ленінська теорія відображення і художній образ. — Літ. в школі, 1952, № 1, с. 9—18. 18. *Мельник В.* Сюжети. Конфлікти. Характери. — К.: Молодь, 1977. — 136 с. 19. *Мінчин Б.* Нотатки про творчість Степана Олійника. — Вітчизна, 1950, № 9, с. 148—158. 20. *Обзор* поступивших в редакцию статей по вопросу о соответствии производственных отношений производительным силам при социализме. — Под знаменем марксизма, 1940, № 8, с. 47—60. 21. *Перцовский В.* Покоряясь течению (О своеобразии конфликта в современной прозе). — Вопросы лит., 1979, № 4, с. 3—35. 22. *Резолюція* Другого з'їзду радянських письменників України. — Вітчизна, 1949, № 1, с. 12—15. 23. *Роготченко О.* Ясний берег. — Дніпро, 1950, № 2, с. 120—122. 24. *Румянцев А.* О категориях и законах политической экономии коммунистической формации. — М.: Мысль, 1966. — 421 с. 25. *Скляренко С.* Хазяїни. — К.: Рад. письменник, 1948. — 316 с. 26. *Тимофеев Л.* Современная литература/Учебное пособие для 10-го класса средней школы. — М.: Учпедгиз, 1948. — 368 с. 27. *Трипільський А.* Більшовицька партійність — основа соціалістичної естетики. — К.: Рад. письменник, 1948. — 228 с. 28. *Трипільський А.* Велич і краса радянської людини. — Дніпро, 1950, № 9, с. 101—105. 29. *Трипільський А.* Про основні риси радянської літератури. — Дніпро, 1949, № 11, с. 96—102. 30. *Тростянецький А.* Світове значення радянської літератури. — Дніпро, 1948, № 3, с. 88—104. 31. *Фашенко В.* Соціальний прогрес і конфлікти доби НТР. — У кн.: Відкриття нового і діалектика почуттів. — К.: Дніпро, 1977, с. 96—201. 32. *Шаззо К.* Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. — Тбилиси: Мецниереба, 1978. — 238 с.

Надійшла до редколегії 21.11.79.

ДРАМАТУРГІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В ЛІРИЦІ Т. ШЕВЧЕНКА (1837—1843 pp.)

Драматургічний характер поетичної творчості Шевченка давно привертав увагу дослідників. Перші спроби і успіхи у висвітленні цього питання належать І. Франкові, спостереження якого не втратили своєї наукової цінності навіть сьогодні [10, с. 12—15, 20, 85, 86]. Найбільші ж досягнення у розв'язанні названої проблеми припадають на радянські часи. Серед авторів праць, які безпосередньо порушують це питання, слід назвати О. Білецького [2, с. 163—177], М. Гнатюка [3, с. 73, 85, 118], Ю. Івакіна [4, с. 10, 66, 108, 126, 188], Є. Кирилюка [5, с. 5—24], І. Кочергу [7, с. 394—404], О. Клименко [6, с. 91—103], І. Пільгука [8, с. 129—149], М. Рильського [9, с. 19], Є. Шаблювського [11, с. 308—329], С. Шаховського [12, с. 11, 23, 43, 58] та ін. Однак проблема застосування драматургічного способу відображення дійсності в поетичній практиці Шевченка залишається ще недостатньо висвітленою. Мета нашої розвідки — простежити своєрідність ліричного вираження у творах поета раннього періоду, розглянути, як єднається в них драматургічний і ліричний тип художнього мислення в зв'язку з тим, що все це фокусується переважно на постаті ліричного героя. Слід зауважити, що визначень поняття — ліричний герой існує чимало, проте майже всі вони наголошують на одному — ліричний герой відзначається особливою вразливістю, надзвичайною емоційністю, здатністю до вибухового виявлення почуттів. Проте ніхто не наголошує на тому, що характер ліричного героя, як і весь твір має драматургічну зумовленість. Згадки про підвищену емоційність ліричного героя вказують на нагромаджену емоціональну енергію, чому може передувати тільки драматична або трагічна ситуація, про яку в ліричному творі, як правило, повідомляється скуппо, найдокладніше вона стає відомою лише дослідникам. Але вона була і послужила тим ґрунтом, що зумовив ліричний вибух. Справді, почуття, переживання, які б вони не були, самі по собі не виникають, тим більше не вибухають, вони — наслідок напруженого морально-психологічного стану ліричного героя. Напруження також не з'являється довільно. Воно є наслідком удару, якого зазнає ліричний герой, потрапляючи в ту чи іншу складну життєву ситуацію, що порушила його рівновагу. Очевидно, відступлення напруженості такої ситуації безпосередньо залежить і сила емоційного вираження. Більше напруження викликає сильнішу ліричну реакцію, яку іноді називають ліричним вибухом. І все ж сила емоційного вираження залежить не тільки від сили удару, завданого ліричному героєві, а й від його характеру. Не кожен ліричний герой однаково реагує на одну і ту ж образу, приниження тощо. Чим сильніший характер, тим бурхливіша його реакція на тиск обставин. Отже, не кожне ліричне вираження можна назвати вибухом емоцій. Від цього значною мірою залежать стилізові ознаки ліричної творчості поетів, їх художня індивідуальність. Проте тут же зазначимо, що навіть сильне ліричне вираження, яке називають вибухом емоцій, не завжди є відповіддю, що завдає удару супротивникові. Емоційне вираження набирає ударної сили тоді, коли ліричний герой наділений рисами драматургічного характеру¹ — характеру сильного, вольового, не тільки здатного до боротьби з супротивником, а такого, що постійно бореться з ним. Однак такими рисами наділяється не кожен характер. Усе це дає право зробити висновок, що не будь-яка лірика може бути драматургічно насаженою, хоч в основі своєї вона завжди драматургічно зумовлена. Оскільки сюжет, як його визначають дослідники епічних жанрів, у ліричному творі відсутній, а точніше має специфічну, суб'єктивну форму вираження, реалізується лише в окремих фрагментах певної події, то драматургічний

¹ Драматургічним називаємо такий характер, який визначається специфікою драматургічного способу відображення дійсності.

характер ліричного героя виявляється виключно в слові, але слові не звичайному, а такому, яким можна якнайповніше передати боротьбу почуттів і поглядів, відобразити ідейні конфлікти, тобто — у слові-дії. Таке слово не тільки несе певну інформацію, розкриває внутрішній світ героя, а й завдає удару його супротивникам і є власне драматургічними монологами та діалогами, що докорінно відрізняються від звичайних. А раз так, то драматургічний характер ліричного героя може зумовлювати появу драматургічних мовних форм (монологів, діалогів, реплік, «чужих» слів і т. п.), що різко змінюють усю тканину поетичної мови ліричних творів, безпосередньо впливаючи на їх стиль і композицію. Найпоказовішою щодо цього є поетична практика основоположника нової української літератури Т. Шевченка.

Така її доля... О боже мій милий!
За що ж ти караєш її молоду?
За те, що так щиро вона полюбила
Козацькїї очі?.. Прости сироту! [13, т. 1]¹

За що ж ти караєш її молоду?

За те, що так щиро вона полюбила

Козацькі очі?.. Прости сироту! [13, т. 1]¹

Та все ж такі співчуття і скарги навіть у ранніх творах Шевченка, як правило, супроводжуються аналізом, нерідко висловленим виразними драматургічними репліками, що зустрічаються уже в поезії «Думка» («Тяжко, важко в світі жити»). Такими є слова юнака, звернені до дівчини:

Чи не люблю тебе щиро,

Чи не в тебе вдався,

Аналогічними рисами наділений також ліричний герой інших творів, зокрема тих, що мають таку ж саму назву «Думка» («Вітре буйний, вітре буйний!», «Нащо мені чорні брови», «Тече вода в синє море»). Драматургічні елементи не тільки широко представлені в них, а й безпосередньо впливають на їх композиційну своєрідність. Вони постійно диктують діалогічно-монологічну форму вираження, що найповніше відбиває напружену внутрішню боротьбу ліричного героя. З подібним, але глибшим самоаналізом може зустрічаємося у творі «Думи мої, думи мої», який став поетичним кредо Кобзаря:

Нащо стали на папері
Сумними рядами?..

Голове, що тут не тільки виразніше відчутна драматургічна зумовленість конфлікту, а й повніше виявлено драматургічний характер ліричного героя в напруженій боротьбі із важкими думами, що фатально переслідують його всюди. Ними викликані глибокі переживання, що вилилися у виразні репліки-удари, висловлені устами поета:

Чом вас вітер не розвіяв	Чом вас лихо не приспало,
В степу, як пилину?	Як свою дитину?

Таким чином, співчуття поступово відходять на другий план, переростають у роздуми, а роздуми в незадоволення, приховані прокляття. З появою нових поезій Шевченка чіткіше окреслюються риси драматургічного характеру не лише у власне ліричних творах, а й в авторських відступах ліро-епічних жанрів. Так, у поемі «Катерина» співчуття ліричного героя набирає уже форми полеміки, що є ознакою драматургічного вираження:

То не вітер, то не буйний,	То не лихо, то не тяжке,
Що дуба ламає:	Що мати вмирає...

Своєрідний прийом досягнення і нагнітання драматизму, через співставлення двох трагічних ситуацій, риторична суперечка стосовно того, яка з них трагічніша, сягає своїм корінням в усну народну творчість і щодо застосування є непереврешеним:

Не сироти малі діти,	Ім зосталась добра слава,
Що неньку сховали:	Могила зосталась.

Повтори і улюблений Шевченків прийом градації — усе тут підпорядковане єдиній меті — найяскравішому вираженню основної думки, відтворенню засобами драматургічного слова надзвичайно драматичної ситуації:

А тому, тому на світі,	Кого батько і не бачив,
Що йому зосталось,	Мати одцуралась?

Однак уже в цей період поряд зі скаргами на важку долю помітне нестримне прагнення ліричного героя вступити в поєдинок з нею, подолати натиск драматичних обставин. Такі прагнення чим далі, тим виразніше виявляються і є ознакою драматургічного характеру. Досить помітні вони також у поведінці ліричного героя «Думки» («Тяжко, важко в світі жити»), монолог якого спрямований на захист власної гідності і закінчується виразною реплікою-викликом, що завдає удару дівчині, яка не відповіла взаємністю юнакові тільки тому, що він бідний сирота:

А я піду на край світа...	Найду кращу або згину,
На чужій стороні	Як той лист на сонці.

Такою ж гордою, що сприймається як виклик, є репліка дівчини, адресована зрадливому коханому, у поезії «Думка» («Нащо мені чорні брови»). Показово, що роль драматургічного елементу в ліричних творах Шевченка весь час зростає. А в поезії «Думи мої, думи мої», незважаючи на виразний мотив скарги, висловлений у діалозі з думами, з'являються уже рядки, сповнені оптимістичного звучання:

Журбою	Нехай злидні живуть три дні —
Не накличу собі долі,	Я їх заховаю.
Коли так не маю.	

Здійснити такий вчинок не легко, однак ліричний герой, усвідомлюючи потребу захисту власної приниженої експлуататорами гідності, готовий перебороти будь-які труднощі:

Заховаю змію люту	Щоб вороги не бачили,
Коло свого серця,	Як лихо сміється.

Саме така поведінка, така напружена внутрішня боротьба притаманна власне драматургічним персонажам, людям сильної волі, сильним характерам, яким і хоче бути Шевченків ліричний герой.

Отже, уже на цьому етапі художньої творчості поета намітилися основні риси характеру його ліричного героя — надзвичайна вразливість, здатність до бурхливої реакції на будь-які прояви несправедливості, глибокі переживання, зумовлені важким становищем покріпаченого народу, а разом з тим настирливе прагнення змужніти, замінити виснажливі переживання боротьбою проти тих, хто є безпосереднім винуватцем народних страждань. Особливо виразно виявляється це прагнення перебороти сумний настрій у «Перебенді», до того ж новими засобами — піснею та ще й жартівливою, — засобами, до яких найчастіше вдається знову ж таки драматургічний персонаж:

Отакий-то Перебендя, Заспіває, засміється,
Старий та химерний: А на слюзи зверне.

Шевченків ліричний герой збагнув, якою могутньою зброєю є сміх, тому з притаманною йому енергією і наполегливістю прагне оволодіти цією зброєю, загартувати себе сміхом, підготуватися до сурової, але благородної боротьби з ворогами трудового народу силою сатиричного слова. Це нова риса його характеру, що виявляється не лише в названому творі. У поемі «Катерина» також з'являються рядки, які свідчать про змужніння ліричного персонажа. Він уже не тільки усвідомив свою моральну перевагу, а й відчув силу, сміливо кидаючи виклик світу багатіїв у формі надзвичайно виразного прихованого діалога, який починається рядками:

Есть на світі доля, А хто її знає?

Графічно цей уривок оформлений як монолог, але інтонаційно він одразу ж членується на окремі стислі репліки, розділені комою, в межах одного речення:

Есть на світі воля, А хто її має?

Далі ця нібито звичайна суперечка з уявним співбесідником переростає в словесний поєдинок, оскільки відповідь набирає викривального характеру:

Есть люди на світі — Ні долі, ні волі!
Сріблом-злотом сяють, З нудьгою та з горем
Здається, панують, Жупан одягають,
А долі не знають, — А плакати — сором.

Так у процесі освоєння дійсності відбувається поступове усвідомлення ліричним героєм невідповідності існуючого ладу нормальному буттю людини, усвідомлення драматичного становища усіх шарів експлуататорського суспільства. А це вже останній крок на шляху до заперечення основ феодального ладу. Слід зауважити, що у першій частині цього ліричного відступу ще немає прямого звертання до супротивника і за змістом вона нагадує приховану мирну полеміку, оскільки розмова ведеться нібито взагалі. Однак уже з п'ятого рядка починається чітка соціальна конкретизація полеміки, безпосередньо називається супротивник із стану панівного класу («Есть люди на світі — сріблом-злотом сяють...»). Подальший скептичний аналіз їхньої долі так напружує прихований поєдинок, що вимагає уже відкритого удару у формі виразної драматургічної репліки, якою є слова:

Візьміть срібло-злото А я візьму слюзи —
Та будьте багаті, Лихо виливати...

Звичайно, тут ще відсутня гостра боротьба ліричного героя з експлуататорами засобами сатиричного слова. Це буде пізніше. Зараз увага зосереджується переважно на драматизмі становища, однак не окремих людей, а всього феодального суспільства. Уже тепер чується голос могутнього борця, незважаючи на те, що згадки про слюзи ще зустрічаються. Власне, вислів «слюзами лиха виливати» відбиває скоріше прагнення поета правдиво змалювати драматичне буття народу, разом з ним ділити його горе. Характерною рисою ліричного героя Шевченкових поезій раннього періоду є романтичні поривання, загострене почуття образи і власної гідності,

здатність на рішучий вчинок в ім'я захисту своєї честі, фанатичне прагнення свободи і незалежності. Щоб здобути її, він готовий залишити рідну оселю, піти в будь-які краї, на Запоріжжя, за море, навіть на чужину. Ось чому він так часто переноситься своєю увагою в минуле, відоме йому з пісень як часи героїчної боротьби за елементарну людську волю. Риси такого характеру особливо виразно виявляються у ліричних віршах або ліричних відступах поем на історичні теми, нерідко запозичені з фольклору. Це — козак-сирота, який шукає в далеких краях свою долю, а знаходить горе («Тече вода в синє море») або такий же сирота гине в чужому краї («Тяжко, важко в світі жити»). Ліричний герой поеми «Іван Підкова» щиро зізнається, що спогади про героїчну боротьбу за волю в минулому полегшують його переживання:

А згадаймо, — може, серце Хоч трошки спочине.

Однак насправді не спокою, а боротьби невпинно прагнув Шевченків ліричний герой. Це основна риса його характеру, визначена суспільними обставинами часу, що зумовили його особисту драму, в якій відбилася трагедія покріпачених мас. Він органічно не міг змиритися з тим, що героїчні традиції боротьби за волю в минулому не лише забуті, а й спотворено-трактуються сучасниками. Саме тому появу поеми «Гайдамаки», в якій оспівана визвольна боротьба українського народу, уже слід пояснювати не стільки бажанням розвіяти почуття самотності спогадами про минуле (для Шевченка це був лише прийом), як полемічним наміром повернути гайдамакам їхнє справжнє ім'я народних месників, яких офіційна преса називала розбійниками. У здійсненні цього наміру чітко виявляється риса драматургічного характеру. Поет не тільки возвеличує гайдамаків, захоплюється їх героїзмом у боротьбі за свободу, а й називає їх синами, запрошує до себе, розмовляє з ними, як з живими і рівними:

Сини мої, гайдамаки! Ідіть, сини, погуляйте,
Світ широкий, воля, Пошукайте долі.

Така манера відтворення подій минулого найкраще відбиває поетову мрію побачити вогонь селянських повстань у його епоху. Цим зумовлюється навіть своєрідне, двопланове щодо часу і простору, зображення природи:

Гомоніла Україна, Текла, текла та й висохла,
Довго гомоніла, Степи зеленіють;
Довго, довго кров степами Діди лежать, а над ними
Текла-червоніла. Могили синіють.

Адже не випадково далі з'являються рядки, сповнені болю і докору сучасникам поета, які, забувши героїчні традиції минулого, покійно ходять у ярмі:

А онуки? Ім байдуже, — Панам жито сіють!

Однак здобуття свободи ціною кровопролиття поет не вважав єдиним шляхом. У цьому переконують рядки з розділу «Гупалівщина»:

Отаке-то було лихо Того ж батька, такі ж діти, —
По всій Україні! Жити б та брататься.
Гірше пекла... А за віщо, Ні, не вміли, не хотіли,
За що люди гинуть? Треба роз'єднатись!

Тут же знаходимо й відповідь на поставлене питання, яке так хвилює ліричного героя:

Болить серце, як згадаєш: Впились кров'ю. А хто винен?
Старих слов'ян діти Ксьондзи, єзуїти!

Отже, ліричний герой поеми «Гайдамаки» виявився неабияким знавцем фактів історії, об'єктивним у їх оцінці. Він не лише захоплюється героїчним минулим, а й глибоко переживає та засуджує марне кровопролиття.

Причину його він вбачає в несправедливих відносинах між людьми, між народами — у відсутності волі, чим і зумовлюється всенародна трагедія. Ось чому боротьба з тими, хто намагався поневолити народ, у Шевченка завжди викликала захоплення. Оспівана вона і в наступній його poemі «Гамалія». Таким чином, ранній період творчості Шевченка слід розглядати як експозицію і зав'язку великої драми ліричного героя, який, прагнучи усвідомити причини важкого становища народу, активно проникає художньою уявою в усі сфери його буття, минулого й сучасного, систематично готує себе до боротьби за звільнення народу з-під соціального і національного гніту. Драматизм ситуації ліричного героя — у відчутті ним безсилля допомогти людям, пасивності поневолених. Цим пояснюється захоплення відтворенням подій героїчної боротьби за волю в минулому. Перший період творчості Шевченка дає змогу простежити зростання і змужніння ліричного героя. Драматургічні риси його характеру виявляються спочатку переважно у формі бурхливого співчуття, а потім у спробах активного самозахисту. Він поки що тільки відбиває напади супротивників, відповідає ударом на удар, але сам не переходить у наступ, як це станеться пізніше. Активність ліричного героя виявляється в прагненні розкрити сучасникам страшні картини народної драми. Причиною його переживань є трагедія сироти («Причинна»), драматизм вибору пари молодими людьми («Думка», «Тополя»), трагедія материнства («Катерина», «Слепая»). Однак драматургічний характер Шевченкового ліричного героя не тільки стає помітним, а й визначальним уже в ранньому періоді, безпосередньо впливаючи на жанрово-композиційні та стиліові особливості художньої практики поета. Драматургічним характером ліричного виявлення слід пояснювати і своєрідність Шевченкового вірша, що ґрунтується на творчому освоєнні фольклорного досвіду та манері вільного, не скованого канонами відтворення дійсності. Увесь арсенал зображувальних засобів підпорядковується одній меті — увіраженню ідейного звучання твору засобами драматургізації поетичного слова. Вони сприяли також утвердженню реалістичного методу відображення життя в ліриці Шевченка.

Список літератури: 1. *Белінський В.* Літературно-критичні статті. — К.: Держлітвидав України, 1953.—587 с. 2. *Білецький О.* Письменник і епоха. — К.: Держлітвидав УРСР, 1963. — 538 с. 3. *Гнатюк М.* Українська поема першої половини XIX століття. — К.: Вища школа, 1975.—168 с. 4. *Івакін Ю.* Сатира Шевченка. — К.: Вид-во АН УРСР, 1959.—335 с. 5. *Кирилюк Є.* Войовничий характер Шевченкового реалізму.—Зб. праць п'ятнадцятої шевченківської наукової конференції.—К.: Наук. думка, 1968, с. 5—22. 6. *Клименко О.* Мовні засоби драматизації монолога в поезії Шевченка. — Зб. праць шістнадцятої наукової шевченківської конференції. — К.: Наук. думка, 1969, с. 91—103. 7. *Кочерга И.* Драматический элемент в творчестве Т. Г. Шевченко. — Шевченко Т. Г. Сбор. соч. в 5-ти т., т. 4. — М.: ГИХЛ, 1949, с. 397—404. 8. *Пільгук І.* У пошуках художньої правди. — К.: Дніпро, 1969.—343 с. 9. *Рильський М.* Поезія Тараса Шевченка. — К.: Рад. письменник, 1961.—68 с. 10. *Франко І.* Твори в 20-ти т., т. 17. — К.: Держлітвидав УРСР, 1965.—530 с. 11. *Шаблійовський Є.* Народ і слово Шевченка. — К.: Держлітвидав УРСР, 1961. — 535 с. 12. *Шаховський С.* Огонь в одежі слова. — К.: Держлітвидав УРСР, 1964. — 160 с. 13. *Шевченко Т.* Повна збірка творів в 3-х т., т. 1. — К.: Держлітвидав УРСР, 1949.—650 с.

Надійшла до редколегії 10.05.79.

СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧНІ ТИПИ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ
СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

Структурно-граматичні типи фразеологізмів української мови ще й досі маловивчені. Відсутні, наприклад, спеціальні монографічні дослідження, а ті праці, в яких питання структури характеризуються, не охоплюють усіх сторін багатого і своєрідного фразеологічного матеріалу. Крім того, при аналізі структури фразеологізмів авторами по-різному визначається сам предмет дослідження, а значить і подаються різні характеристики фразеологічного матеріалу. Більшість із них характеризує структуру прислів'їв, приказок, крилатих виразів, які, на нашу думку, не становлять предмету фразеології¹.

Обстеживши структуру фразеологічного матеріалу української мови, ми дійшли висновку, що за будовою фразеологічні одиниці (ФО) можна поділити на дві великі групи: фразеологізми, які структурно організовані за моделями речення і фразеологізми, співвідносні за своєю будовою із словосполученням.

1. Фразеологічні одиниці, співвідносні за своєю структурою з реченням. Серед фразеологічного матеріалу помітну групу займають ФО, структура яких співвідноситься із реченням. Серед цієї групи виділяються такі, які є рівнозначні за структурою двоскладного речення: *гедзь укусив кого, голова йде обертом (кругом) у кого, гора з плечей звалилася у кого, правда очі (у вічі) коле кому, очі на лоба вилізли кому, полуда на очі впала кому, лід рушив між ким, вітер у кишенях гуляє у кого, чорна кішка пробігла між ким, душа в п'яти пішла в кого, душа не на місці у кого, море по коліна (коліно) кому, ноги не несуть кого, засвербіли руки у кого, номер не пройде кому, серце з перцем у кого, серце (душа) кипить у кого, серце не лежить до кого, чого, кішки скребуть душу у кого, молоко на губах не обсохло у кого, ведмідь на вухо наступив кому і т. д.* Переважна більшість фразеологізмів цього типу вільно доповнюється другорядними членами речення і становить собою дієслівно-іменні сполуки, в яких іменник вжито в називному відмінку і узгоджений з дієсловом. Значно меншою є група фразеологізмів, структура яких складається із іменника і прикметника чи дієприкметника, наприклад: *кішка тонка у кого, руки короткі у кого, закон не писаний кому, малі руки у кого, пам'ять коротка у кого.*

Подібні фразеологічні одиниці самі становлять собою двоскладні речення або виступають складовими частинами складних синтаксичних структур, виконуючи відповідні синтаксичні функції. Дарину *вкусив гедзь*. З нею сталася істерика (Яновський, II, 1958, с. 267); Холодно в хатині, клякнемо — та й годі; *...Голова йде кругом*; Чорних думок повно... (Грабовський, I, 1959, с. 204); *Ху, — полегшено зітхнув Кисіль і посміхнувся: Прямо гора звалилася з моїх плечей.* А я вже все передумав про тебе... (Стецьмак, IV, 1973, с. 215); Ага, не злюбила правди? Заховалася. *Правда у вічі заколола, — все гнівніше і гнівніше почав Колісник* (Мирний, III, 1954, с. 309); Впав (Неруш) перед Когутом на коліна. *Очі перелякані вилізли на лоба* (Цюпа, Назустріч..., 1958, с. 304); Ти вже й справді став старий та ще й недобачаєш; *тобі на очі полуда впала, — обізвався дід Грицай* (Неучай-Левицький, IV, 1956, с. 218); Сухарі вийшли, махорки катма, *вітер у кишенях гуде...* (Гончар, II, 1978, с. 312); *Лід рушив, знайомість зав'язалася* (Коцюбинський, I, 1955, с. 320); А жили вони завжди між собою в згоді та в злагоді, працювали дружно. — і от нате вам: *пробігла між ними чорна кішка* (Вишня, Не сварітьсь); Як замахнеться було мати, так у мене *душа аж у п'ятах* (Вишня, I, 1956, с. 8); Іде Федір за паном у двері — серце

¹ Під ФО ми розуміємо такі стійкі словосполуки, які характеризуються такими диференційними ознаками, як фразеологічне значення, граматичні категорії, компонентний склад і відтворюваність.

тремтить, *душа не на місці* (Мирний, IV, 1955, с. 225); А я хіба що кажу? Тільки дивіться, хлопці, бо нам, беззубим, і на сухому здається мокро, а вам усе *море по коліно* (Панч, I, 1956, с. 77); Зупинилася на площадці, віддихалася. А *ноги не несуть* далі (Хижняк, Тамара, 1959, с. 213); Либонь тепер *уврався бас...* Земля родити перестала (Мирний, V, 1955, с. 287); 3 того часу, як *переправились* на правий берег, я зрозумів: засівати будемо навесні всю Україну. І, повірте, *засвербіли руки* (Дмитерко, Драматичні твори, 1958, с. 133); А ми не віддамо (хлопчика)! — рішуче заявив кашовар. — Ні, ні *цей номер не пройде!* (Кравченко, Квіти і колючки, 1959, с. 30); Мотря і гарна, і трохи бриклива, і в неї й *серце з перцем...* (Нечуй-Левицький, Кайдашева сім'я, I,); Йосип мовчав, доки *кипіло його серце*, доки було *мочі мовчати* (Мирний, IV, 1955, с. 37); Вона любила обох синів, але *серце її чомусь більше лежало* до молодшого сина (Скляренко, Святослав, 1959, с. 32); В самого (Хмельницького) при тих стачечних міркуваннях *душу кішки скребли* (Ле, Хмельницький, I, 1957, с. 330); Вже тут той мудрий, що *ше молоко не обсохло на губах!* (Кропивницький, II, 1958, с. 48); Терезці стало соромно: адже вона іноді глумилася з Бучка, з його арій, нагадуючи майстрові, що йому *на вухо ведмідь наступив* (Томчаній, Готель «Солома», 1960, с. 153); *Пам'ять коротка* у ворогів, грають з вогнем (Цюпа, Назустріч, 1958, с. 364); Може битимеш? *Малі руки... руки не виросли!* — тріскотала вона (Мирний, IV, 1955, с. 51); Гітлер, бач думав одним махом загарбати Радянський Союз. Аж воно *кишка тонка!* (Цюпа, Назустріч..., 1958, с. 199).

Другу групу фразеологічних одиниць становлять такі фразеологізми, будова яких співвідноситься з односкладними реченнями: *хлібом не годуй кого; (живого) місця (сліду) не залишилося* від кого, чого; *від серця відлягло* в кого; *каші не звариш* з ким; *далеко не заїдеш* на чому; *калачами не заманеш* кого; *пальця в рот не клади* кому; *поминай як звали* кого; *на козі не підїдеш* до кого; *у вухах звенить* у кого; *від серця відлягло* у кого; *зварити кашу* з ким, у чому. Наведемо приклади із контекстами: *Його хлібом не годуй*, а пусти на футбол, то одразу про все на світі й забуде (Кучер, Черв. вогонь, 1959, с. 80); Павлуша розумів, що на одному вірші, та й то чужому, *далеко не заїхати*, треба все нові та нові (Головко, II, 1957, с. 376); А я думав, що *скаржишся й просишся до райцентру...* — *Калачем не заманиш*, товаришу начальник! (Яновський, Мир, 1966, с. 296). Піп у мене — я думав перше — так собі *пришлепукуватий* чоловік, коли здається, я помилюся — *не клади йому пальця на зуби* (Васильченко, IV, 1960, с. 22); Після зборів у Гната *відлягло на серці*, а на душі стало легко, ніби з плечей звалив цілу гору (Чорнобривець, Потік життя, 1956, с. 283); Знову в хаті тиша. *Щось невловимо звенить у вухах*, гуде в голові (Цюпа, Назустріч..., 1958, с. 89); Ні, з вами *каші не звариш!* — промовив голосно панич, закриваючи книжку (Мирний, III, 1954, с. 181); *Прокіп зварив таку кашу*, з якої, мабуть, не вийти цілим ні йому, ні дочці його (Дмитерко, Наречена, 1959, с. 68); В золотому труді віддамо ми Вітчизні всі сили, щоб і *сліду руйн не лишилось* на нашій землі (Сосюра, Поезії, 1950, с. 6); Давай бог *ноги від такого шлюбу*. Піду наче у проходку і *поминай як звали!* (К. Карий, I, 1960, с. 355).

II. Фразеологічні одиниці, співвідносні за своєю структурою із словосполученнями. Враховуючи специфіку утворення, фразеологічні одиниці української мови цього розділу можна класифікувати в основному на такі типи:

1. Фразеологічні одиниці, структурою яких є «прикметник + іменник». Велику кількість фразеологічних одиниць становлять моделі прикметника та іменника, де граматично панівним виступає іменник, а прикметник залежним, перебуваючи, як правило, в препозитивній позиції: *авгійові стаїні, ахілесова п'ята, бабине літо, біла ворона, азбучна істина, гордіїв вузол, домоклів меч, залізна завіса, вавилонське стовпотворіння, казанські сироти, крокодилячі сльози, китайський мур, блакитна кров, блудна вівця, гороби на ніч, велике цабе, вовчий апетит, довгий язик, жива копійка, мертва*

тиша, лебедина пісня, кругова порука, медовий місяць, музейна річ, золотий вік, дантове пекло, троянський кінь, тернистий шлях тощо. Для цієї групи ФО властиві форми роду, відмінка, числа, хоч за числами вони не завжди змінюються. У реченнях ці мовні одиниці виконують здебільшого функції підмета, додатка або виступають іменною частиною присудка, наприклад: Нема, Іване, такого права, і ти на зборах, звиняй, ще не велике цабе, — понуро відрізав полісовщик (Стельмах, II, 1972, с. 22); Здалеку, наче по блакитній воді поволі пропливав приломлений до плуга орач, а за ним, біля самого неба, вітряки намотували на свої крила бабине літо і час... (Стельмах, IV, 1973, с. 506); Котяться по щочах у його крокодиличі сльози за бідними дітками-немовлятками, а насправді бачить він за тими дітками триста десятин чорноземлі (Вишня, 1956, с. 291); Отут ціле жужмо куркулів прямо казанськими сиротами прикинулись. Мовляв, нічого у них нема, нічого не вродило (Стельмах, II, 1972, с. 430); Знаю: всі ви нечисті за руку (Стельмах, I, 1972, с. 117); Стріляв (Скиба) мовчки і рубав мовчки, а тут раптом заговорив, заплакав над Ганною крокодиличми сльозми (Гончар, III, 1978, с. 137) і т. д. Незначна група фразеологізмів цієї моделі існує у формі непрямих відмінків: *грішним ділом, заднім числом тихою сапою*. Будучи за своїм значенням співвідносними із прислівниками, такі фразеологічні одиниці у реченні виконують функції обставин: Ми знаємо, що це вони (глитаї) перебудовуються, міняють тактику. Хочуть діяти тихою сапою (Цюпа, Назустріч..., 1958, с. 415); Тоді, коли треба було висловлюватись, — вам чомусь заціпило, а тепер ви починаєте заднім числом мені нашіпувати (Колесник, На фронті сталася зміна, 1959, с. 150); Спочатку йому було просто цікаво стежити за грою, вгадувати, кому пошастить, а кому ні, а потім, збагнувши суть гри, він *грішним ділом* подумав, чи не спробувати б і самому цієї відважної насолоди (Гончар, II, 1978, с. 304). До ФО моделі «прикметник+іменник» примикають фразеологізми, будовою яких є сполучення іменника із займенником і сполучення іменника з числівником: *дев'ятий вал, наш (ваш) брат, всяка всячина, одинадцятим номером, одним духом, один чорт, один одинцем*.

2. Фразеологічні одиниці, структурою яких є «іменник + родовий відмінок іменника». ФО цієї структури є субстантивними, оскільки за своїм значенням і за синтаксичними функціями вони співвідносні з іменниками: *суєта суєт, сіль землі, пісня пісень, лаври першості, точка зору, алгебра революції, буква закону, камінь спотикання, корінь зла, козел відпущення, колесо фортуни (щастя)* тощо. До цієї групи ФО примикають фразеологізми, будовою яких ускладнена прикметником, займенником чи числівником: *сон рибної кобили, одного поля ягоди, герой нашого часу, останній крик моди, останнє слово науки, птиця невисокого польоту, слуга двох панів* та ін.

3. Фразеологічні одиниці, структурою яких є «іменник+прикметник+іменник». Структура цих фразеологізмів є близькою до попередніх, але вона в собі містить іменник і прикметниково-відмінкову форму іншого іменника. За значенням і синтаксичним функціонуванням ці фразеологічні одиниці також належать до іменних фразеологізмів: *кров з молока, мистецтво для мистецтва, притча во язицех, каліф на годину, нуль без палички, людина в футлярі, людина з характером, година в годину, горе з розуму, вітер у голові, йота в йоту, душа в душу, нога в ногу, карти в руки, більмо на оці, ходіння по муках, удар в спину, біг на місці, собака на сні, вітер у голові, пугівека в життя* тощо. Ускладнену групу фразеологізмів цієї структури становлять: *казка про білого бичка, бура в скляній воді, майстер на всі руки, п'яте колесо до воза, вовк в овечій шкурі, десята вода на киселі*. ФО цієї групи мають образно-оціночне значення і широко використовуються майстрами художнього слова.

4. Фразеологічні одиниці, структурою яких є «прикметник+прикметник+іменник». Лексично-граматичне значення фразеологізмів цієї моделі за своїм функціонуванням співвідноситься із прислівниками, а тому можуть бути охарактеризовані як адвербіальні, що мають постійний порядок розташування компонентів, наприклад: *до гробової дошки, до нових віників, до*

білих мух, до останнього подиху, до переможного кінця, без задніх ніг, без зайвих слів, з великої літери, на босу ногу, на живу нитку, на перший погляд, по свіжих слідах, по щучому велінню, на своєму небі, на широку ногу, серед білого дня, за сімома замками, на швидко руку, з порожніми руками тощо. Цю групу фразеологічних одиниць можна розширити фразеологізмами, в структурі яких замість прикметника вживаються займенники або числівники: за одну мить, під один ранжир, на кожному кроці, по самі вінця, від усієї душі, з одного маху, на весь голос, на своїх двох, у три погибелі, до сьомого поту, на всю губу і т. д. Малочисленними фразеологізмами в українській мові є такі, будову яких становлять «прийменник+іменник+іменник». За лексико-граматичним значенням вони можуть бути атрибутивними або адвербіальними: до глибини душі, до скону віків, на зламі епох, на віки вічні, на висоті становища, у сенті слави, на дні душі, на край світу, на порозі смерті, у поті чола, у розквіті сил і т. д. Характерним для цих фразеологізмів є також усталений порядок компонентів.

5. Фразеологічні одиниці, структурою яких є «прийменниково-відмінкова форма іменника+прийменниково-відмінкова форма іменника». Фразеологічне значення цих виразів та їх синтаксична роль є співвідносними із прислівниками. Іменники, що становлять компонентний склад ФО або тавтологічно повторюються, або протиставляються як антонімічні: від зорі до зорі, з ранку до вечора, з голови до ніг, з корабля на бал, від а до я, від дошки до дошки, з рук в руки, з уст в уста, з дня на день, від світання до смеркання, від краю до краю, від аза до буки, від аза до іжиці, від алфи до омеги, з року в рік і т. д. Морфологічні форми складових компонентів, як правило, не змінюються. Порядок слів — постійний. У таких фразеологізмів не можна визначити стрижневе слово, бо його компоненти є рівноправними. У мовознавчій літературі подібні конструкції прийнято називати прислівниковими утвореннями і сполучення різних відмінкових форм одного й того ж іменника або стійкими лексично неподільними прислівниковими утвореннями [4, с. 149—154].

6. Фразеологічні одиниці, структурою яких є «дієслово+іменник з прийменником або без нього». ФО цієї структури є однією з найчисленніших груп в українській мові, оскільки дієслівно-іменні словосполучки були найпродуктивнішими щодо фразеологізації. За своїми граматичними ознаками фразеологізми в основному є співвідносними із дієсловами і в реченні виконують роль присудка: байдки бити, яси точити, пекти раків, заварити кашу, топтати ряс, дати дуба, відкинути копита, дерти носа, дати бобу, дати дьору, дати духу, пороти гарячку, гав ловити, вуха розвісити, вправляти мізки, вростати корінням, дихати вогнем, випустити кишки, веремію закрутити, брати за жабри, брати на кпи (кпини), чесати язиками, перемивати кісточки, воду варити, битися об заклад, бити чолом, брати в лежата, брати за шкірку, берега пуститися, вдарити по руках, виносити на люди, верзти несусвітнє, дихати на ладан, народитися в сороці, починаєти з азів, пошитися в дурні, спускати з рук, різати без ножа, іти на мирову, скакати у гречку, гнати в шию, вхопитися за соломинку, гратися в піжмурки, вскочити в халепу, збити з пантелику, зарубати на носі, ляца дати, міст спалити, кривити душею, намилити шию і т. д. Стрижневим у цих фразеологічних одиниць виступає дієслівний компонент. Постійного розташування порядку компонентів не спостерігається. Окремі дієслова-компоненти допускають синонімічну заміну, наприклад: брати — взяти за горло; дойняти — допекти до живого; бити — вдарити на сполох; пити — точити кров; тягти — мотати жили; верзти — молоти небилиці; брати — взяти в лежата тощо.

Поширеною є також ускладнена група фразеологізмів цього типу, коли при стрижневому дієслові залежними бувають два, а зрідка навіть три компоненти: шукати вчорашнього дня, дивитися крізь пальці, обіцяти золоті гори, тримати язик за зубами, виносити сміття з хати, залити за шкуру сала, ударити лихом об землю, передати куті меду, валити з хворої голови на здорову, виходити сухим із води, грати першу скрипку, проходити

червоною ниткою, жити на широку ногу, чужими руками жар загрібати і т. д.

Іменники-компоненти у дієслівних фразеологізмах, як правило, не змінюються за числами. Порівняймо такі приклади: *узяти гору, прикусити язика, намити шию і бачити на власні очі, замилувати очі, брати ноги на плечі* тощо [5, с. 16].

До дієслівних ФО належать і такі структури, в яких стрижневий компонент-дієслово сполучається з інфінітивом, прикметником, займенником, прислівником, дієприслівником, наприклад: *дати прикурити, наказав довго жити, тонко прости, сходити нанівець, звестися нінащо, бути на ножах, бігти не оглядаючись, пасти задніх, дивитися скося, брати голірuch, поставити на своєму, бачити наскрізь*. Дієслово-компонент для цих ФО найчастіше виступає в залежності від характеру висловлення, реалізуючи різні форми особи, числа, часу, виду і способу [6, с. 95—96].

Малочисленною є група фразеологізмів розмовного типу, в якій дієслово закріпилося у формі наказового способу: *не бий лежачого, пища пропало, приший кобилі хвіст, знай наших, не поминайте лихом* і т. д. Незначною щодо кількісного складу є також група фразеологічних одиниць, у яких стрижневим компонентом виступає віддієслівна форма — дієприслівник: *засукавши рукава, висолопивши язика, витріщивши очі, поклавши руку на серце, на ніч глядячи, поставивши на коліна* тощо. Маючи виразне емоційно-оцінне значення, фразеологізми цього типу використовуються для позначення різноманітних дій, психічного стану людини. Основною синтаксичною функцією дієслівних фразеологізмів є їх предикативна роль у реченні. Але ті із них, фразеологічне значення яких співвідноситься з прислівниками, можуть виконувати роль обставин: *рукою подати* — близько, *засукавши рукава* — старанно; *бровою не поведе* — байдуже; *висолопивши язика* — швидко; *за вухом не свербить* — байдуже тощо. Наприклад: *Маркові ще дужче перехопило подих: це вже рукою подати до його хати* (Стельмах, IV, 1973, с. 28); *А мені все це, навіть коли гаумозм узяти, і за вухом не свербить, мені...* (Стельмах, IV, 1973, с. 262); *Всі ми, робітники й інженери, засукавши рукава, самовіддано працюємо над побудовою фундаменту соціалізму* (Шовкопляс, Інженери, 1956, с. 338); *Говоримо було із малою та згадуємо* (Катрю), *— батько слухає, — browoю не здвигне...* (Вовчок, I, 1955, с. 232); *Бігаєте навколо лісів солоними зайцями, висолопивши язики, бігаєте, партизанська куля вам у рот* (Стельмах, III, 1973, с. 500).

7. Фразеологізми, структуру яких становить одне повнозначне слово з прийменником (прийменниково-відмінкові конструкції). Це — своєрідний розряд стійких виразів, які мають цілісне значення, хоч за структурою вони мають одне повнозначне слово поєднуване із службовими словами [6, с. 98—101]. Повнозначними словами у таких фразеологізмів можуть бути іменники: *на висоті, під рукою, в гуморі, в унісон, в ажурі, про око, з голочки, на мазі, крізь зуби, не з медом, не по зубах, не по дорозі, з-під поли, з вогником, ні лялечки, не за горами, ні з місця, не на жарт, від душі, не рівня, на славу, на боковеньку* тощо, або прикметники, займенники: *від лукавого, не по собі, про себе, не про нас* і т. п.

Останніми роками визначилися різні аспекти дослідження ФО цього типу: співвіднесеність їх з різними частинами мови, аналіз структурно-граматичних особливостей тощо. У своїх працях мовознавці звертають увагу на те, що подібні структури необхідно залучати до фразеологічних словників на правах предмету фразеології [1, с. 9]. В окремих роботах зустрічаємо і заперечення проти віднесення подібних мовних одиниць до фразеології на тій підставі, що їх структура складається тільки з одного повнозначного слова [7, с. 26]. Аналіз фразеологічного матеріалу дає підстави стверджувати, що ФО цієї структури характеризуються своїм значенням, яке є ідіоматичним і виникає в результаті метафоризації. Велика кількість виразів цього типу свідчить і про продуктивність способу творення фразеологізмів. Прийменник у цих структурах відіграє конструктивну роль, його наявність є обов'язковою. «Значення прийменника, — як зазначав акад.

В. В. Виноградов, — пов'язане із значенням відмінкової форми, і лексичне значення імені вступає в нові співвідношення одного до другого. Це нове відношення є результатом того нового синтаксичного значення, якого набула ця відмінкова конструкція в цілому» [2, с. 356]. Подібні утворення він називає «граматичними ідіоматизмами». ФО утворюється із вільних прийменниково-відмінкових структур шляхом метафоризації, внаслідок якої прийменники послаблюють свої формотворчі функції, а повнозначне слово переосмислюється, набуває нового фразеологічного значення.

Серед різноманітних структур, співвідносних за будовою із словосполученнями, окреме місце належить і виговковим стійким виразам, що становлять здебільшого емоційно-оцінне значення і виступають у ролі слів-речень або входять до складу якогось речення. В основному це фразеологічні сполучення типу: *Куди твоє діло! Тю на тебе! На тобі! Ще б пак! Слава богу! Чорта з два! Ради бога! Ну й ну! Боже спаси! та ін.*

8. Фразеологічні одиниці, що становлять собою конструкції з сурядними сполучниками. Характерною рисою цих структур є те, що компоненти, які з'єднуються сурядними сполучниками, виступають або як синонімічні, або як антонімічні. По відношенню одного до другого ці компоненти є рівнозначними і вживаються за закріпленим порядком, який не змінюється. Найживішими сполучниками виступають *і, ні-ні, то-то, чи: альфа і омега; содом і гоморра; плоть і кров; бог і цар; днює й ночує; і сміх і гірх; коротко і ясно; ні пуху, ні пера; ні живий ні мертвий; і нашим і вашим; ні туди ні сюди; ні кув не меле; ні сіло ні впало; ні риба ні м'ясо; ні два ні півтора; ні се ні те; ні бе ні ме; ні слуху ні духу; за і проти; ні холодно ні жарко; ні дна ні покришки; ні в тин ні в ворота; то густо то пусто; уздовж і впоперек; ні кінця ні краю; і в хвіст і в гриву; рано чи пізно; тепер чи ніколи* тощо. За компонентним складом ці фразеологізми становлять найрізноманітніші типи словосполук, а це означає, що і за лексико-граматичними ознаками і функціями вони є також різноманітні. Серед фразеологічних одиниць цієї структури можна виділити такі розряди за співвідношеннями їх значення із словами: субстантивні — *альфа й омега; плоть і кров; бог і цар, старе й мале; всім і кожному*; атрибутивні — *ні живий ні мертвий; ні риба ні м'ясо; і нашим і вашим*; адвербіальні — *рано чи пізно; ні світ ні зоря; ні слуху ні духу; уздовж і впоперек; раз і назавжди; коротко і ясно і т. д.* Продуктивним різновидом цього типу фразеологізмів є вирази тавтологічного поєднання однокореневих слів: *зуб на зуб, душа в душу, нога в ногу, око за око, так не так, була не була, сам на сам і т. д.* Як зазначають мовознавці, синтаксичний зв'язок між компонентами цих фразеологізмів затемнений. Виникають вони із супідрядних членів, які втратили зв'язок із панівним словом підрядного словосполучення [6, с. 88].

9. Фразеологічні одиниці, що становлять собою конструкції з підрядними сполучниками. Своєрідною рисою цієї групи ФО є те, що стрижневим, тобто організуючим словом для них виступає сполучник, з якого вони починаються. За лексико-граматичним значенням ці мовні одиниці співвідносяться, як правило, з дієсловами, прислівниками або прикметниками і виконують відповідну синтаксичну роль у реченні. За характером підрядного сполучника, яким починається фразеологічна одиниця, ці структури поділяються на дві групи: 1) фразеологізми, які починаються допустовим сполучником хоч: *хоч святих винось; хоч око виколи; хоч на край світу; хоч кіл на голові теши; хоч гребуло гати; хоч сядь та й плач; хоч розірвися; хоч жак сій; хоч викрути; хоч до рани приклади; хоч сокиру вішай; хоч у вуха бгай; хоч з мосту та у воду; хоч трава не росте; хоч гонки скажи; хоч вовком вий і т. д.* 2) фразеологічні одиниці організовані за допомогою порівняльних сполучників як, мов, немов, наче, неначе, нібито, ніби: як вітром здуло, як кіт наплакав, як пить дати, наче крізь землю провалився, мов муха в окропі; *наче рак на міліні; ніби води в рот набрати; як рак свисне, як корова язиком злизала, як шевська смола, як у вусі, як хлюп, як у бога за пазухою, як сніг на голову, мов по писаному, як після маку, мов рукою зняло, як свої п'ять пальців (знати), мов риба у воді, як зіницю ока (бе-*

регти), як на собаці (заживе, присохне) і т. д. Ця група сполучників більш-менш однозначна, усі вони майже рівноцінні.

Виступаючи у порівняльній функції, ці сполучники майже в однаковій мірі надають виразам відтінків неповторності, подібності, схожості тощо [3, с. 79]. За моделлю ці фразеологізми нагадують підрядні речення, в результаті фразеологізації у більшості з них компаративна семантика на стільки нівелювалася, що як порівняльні звороти вони можуть розглядатися тільки в діахронічному плані. За своїм значенням певна частина цих фразеологізмів співвідноситься із словом, наприклад: як *пити дати* — обов'язково; як *сніг на голову* — раптово, несподівано; як *кіт наплакав* — мало; як *у вусі* — тихо; як *хлющ* — мокрий; як *по писаному* — легко, не зупиняючись і т. д.

Окреме місце серед цих двох груп фразеологічних одиниць займають ті, структури яких становить сполучник хоч, як і одне повнозначне слово: хоч *плач*, хоч *куди*, хоч *викрути*, хоч *викинь*, як *тур*, як *палець*, як *на долоні*, як *вкопаний*, як *на духу*, як *чп*, як *лунь*, хоч *убий*, хоч *лусни* тощо. Співвідносячись із різними частинами мов, подібні фразеологізми виконують різні синтаксичні функції присудка, обставини, означення: Е-е, Грицю, який ти рідкий. Сорочку *хоч викрути* (Стельмах, II, 1972, с. 408); Оце і все, як *на духу*, розказав. А лихі язички ще всяке несусвітнє додаються. (Стельмах, I, 1972, с. 81); Справив я собі чоботи, козушок — парубок, *хоч куди* (М. Олійник, Чуєш, брате мій, 1959, с. 6); Справді, стала дівчиною *хоч куди*, а коси, мов праники, аж поторкати хочеться (Стельмах, I, 1972, с. 79); Ось уже й небосклон стає видко, не ховається він за лісом, а тікає кудись далі за гору — може, знову не степи безкраї, на лани широкі, де гарячий вітер віє та пече-припікає сонце ясне? Ось, ось і... ви як *вкопаний* стали... (Мирний, IV, 1955, с. 315).

Фразеологізми з підрядними сполучниками сприймаються і усвідомлюються як стійкі словосполучки чи речення. Але це не означає, що всі вони мають саме таке походження, бо серед них є багато утворень, які виникли за моделями, по аналогії [7, с. 116].

Аналіз структурно-граматичних типів фразеологічних одиниць, української мови показує, що ці мовні одиниці є найрізноманітнішими за своєю будовою. Вони можуть виступати у ролі головних і другорядних членів речення або в ролі цілого речення. Незалежно від структури фразеологізми за значенням і синтаксичною функцією співвідносяться з тими чи іншими частинами мови. Аналіз структурних типів фразеологічних одиниць свідчить не лише про їх різноманітність, але й про специфіку, своєрідність і неповторність фразеологічного матеріалу української мови.

Список літератури: 1. Бабкин А. М. Лексикографическая разработка русской фразеологии. — М. — Л., 1964. — 76 с. 2. Виноградов В. В. Русский язык. — М.: Высш. школа, 1972. — 614 с. 3. Медведев Ф. П. Система сполучників в українській мові. — Х.: Вид-во при Харк. ун-ті, 1962. — 90 с. 4. Москаленко Н. А. О конструкциях типа *рука в руку* в современном украинском языке. — Вопросы фразеологии, вып. 5, ч. II. Самарканд, 1972, с. 276—280. 5. Мукан Г. М. Структура і синтаксична роль фразеологізмів. — Укр. мова і літ. в школі, 1968, № 5, с. 93—99. 6. Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови. — К.: Наук. думка, 1973. — 280 с. 7. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. — М.: Высш. школа, 1969. — 230 с.

Надійшла до редколегії 29.11.79.

ГЛИБОКЕ І ВСЕБІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧИХ ВЛАСТИВОСТЕЙ СЛОВА

В. П. Григор'єв. *Поетика слова*. На матеріалі руської совєтської поезії. — М.: Наука, 1979.—343 с.

За епіграф до рецензованої праці взято метафоричний вислів В. Хлебникова: «Слово — п'яльця, слово — льон, слово — тканина». У цій метафорі, на нашу думку, досить повно відбито як обсяг проблематики, так і весь пафос монографії В. Григор'єва — дослідження, що помітно заповнює лакуну в теоретичному вивченні й критичній оцінці творчих надбань поетичної мови, зокрема російської поетичної мови радянської доби. Невипадково автор повертається до того образного вислову спеціально і коментує його, розглядаючи структуру слова як основної одиниці в лінгвістичній поетиці.

Сучасне вивчення поетичної мови в найрізноманітніших її аспектах, як відомо, ґрунтується на плодотворних ідеях багатьох вітчизняних і зарубіжних мовознавців, насамперед О. Потебні, В. Виноградова, Г. Винокура, Р. Якобсона, Я. Мукаржовського, Л. Щерби, Б. Ларіна. Творчо розвиваючи ті ідеї, В. Григор'єв поставив перед собою завдання підбити деякі підсумки дослідження поетичної мови, а також узагальнити великий матеріал проведених ним спостережень над своєрідністю слововживання й словоперетворення у мові поезії. Конкретні завдання його нової праці включають такі основні питання: розгляд поняття поетичної мови як певної форми мовної дійсності, аналіз місця й ролі лінгвопоетики в колі мовознавчих дисциплін, вияв структурних особливостей слова як основної одиниці поетичної мови і, нарешті, показ на конкретних фактах художнього мовлення специфіки поетичної мови, деяких її відмінностей від мови літературної у традиційному розумінні. Оскільки саме слово зазнає найпомітніших змін у мовленні, особливо поетичному, виникає потреба якомога уважніше розглянути умови й характер вияву творчих, естетичних властивостей словесних засобів. До поняття «поетика слова» В. Григор'єв якраз і відносить ті нові якісні ознаки слова, які виявляються завжди при творчому ставленні будь-кого з мовців до власної мови, але передусім, звичайно, заявляють про себе у мові художній і з найбільшою виразністю — у мові поезії. Отже, даним поняттям, що в суті своїй орієнтує на пізнання своєрідності, неповторності поетичного слова, і позначається об'єкт, і називається один із розділів лінгвістичної поетики — філологічної дисципліни десь на межі мовознавства й літературознавства. Предметом лінгвопоетики, на думку автора, слід вважати творчий аспект мови, а основним її об'єктом — поетичну мову, що становить складну ієрархію всіх відомих підсистем національної мови у творчому вираженні всіх мовних засобів, у тому числі і насамперед лексичних. Ці питання всебічно розглядаються в першій частині книги, названій, щоправда, надто широко і дещо загально («Лінгвістична поетика і єдність філології»). Загальновідомо, що мова поезії не може бути ординарною і що дослідження її незвичайності і становить головне завдання мовознавця. У зв'язку з цим, справедливо наголошує дослідник, необхідно наповнити лінгвістичним змістом такі опозиції, як *стандарт—творчість*, *патологія—норма*, *традиція—новаторство*. У «Поетиці слова» особливо актуалізовано закономірність принципового переходу від розуміння поетичної мови як мови поезії до усвідомлення поетичної мови як знаряддя поетичного мислення, засобу формування й розвитку «поетичного світу». Визначаючи поетичну мову як мову з настановою на творчість, причому творчість естетично значущу, В. Григор'єв виходить з об'ємних зв'язків поетичної мови як найбільш широкого поняття, мови художньої літератури як частини першого і літературної мови як певної частини (ядра) перших двох. Відшукуючи надійні орієнтири для опису художнього тексту, автор монографії творчо використовує різноманітний матеріал поетичної стилістики,

окремі зауваження самих майстрів слова, дані наукових досліджень відповідної проблеми. Так, у широкій течії положень і аргументів дослідника знаходимо і тезу В. Брюсова про те, що історія поезії є історією поступового вдосконалення засобів поезії; і влучне визначення П. Антокольським специфіки поетичної праці: «не автострада, а страда»; і аналіз досліджуваного Б. Ларіним естетичного значення слова, зіставлення його із значенням стилістичним. «Внутрішня норма твору, — пише В. Григор'єв, — має бути співвіднесена не тільки з «загальнонаціональною нормою мовлення», тобто з літературною мовою (для зручності читача тут і далі умовні скорочення автора подаємо повним текстом. — В. К.), але і з нормою «ідіостилю та з нормами поетичної мови (мови художньої літератури) як цілісного об'єкта» (с. 85). У цьому положенні виражено принципову основу подальших логічних побудов, зокрема щодо тих внутрішніх властивостей слова, які в даному разі названо поетикою. Стиль епохи, стверджує В. Григор'єв, однаково потребує і «поетики простоти» і «поетики складності» — різних за спрямуванням, але взаємопов'язаних устремлінь майстрів словесного мистецтва. Однак у мистецтві, як справедливо зауважено, немає загальнодоступної простоти, як немає і «золотої середини». Ось чому не можна не підтримати підкресленого дослідником поняття стильової політики, до якої він відносить такі складові елементи, як вектор складності (необхідний засіб пізнання «складного» в навколишній дійсності), вектор простоти (як спосіб спілкування в мистецтві) та інерційний вектор чи інерційне поле (як одну з точок естетичного відрхунку). Останній вектор при орієнтуванні тільки на нього особливо небезпечний з погляду завдань художнього розвитку. Кожен художник слова будь-якого масштабу повинен бути учасником розвитку поетичної мови. Ігнорування письменником цих завдань, неувага до внутрішньої форми слова (у значенні сукупності художніх вживань) веде до інерції стилю, аж до самоповторень і неусвідомленого плагіату, до примітивізму поетики, втрати відчуття поетичності слова. Творча реалізація потенцій, об'єктивно притаманних слову і поетичній мові в цілому, зумовлює так зване естетичне значення слова, без якого взагалі не може бути створений поетичний текст як такий. Друга частина рецензованої праці присвячена безпосередньому опису структури слова в поетичній мові. У світлі ідей О. Веселовського тут особливо підкреслено думку про те, що «в процесах повторного (естетичного) знакоутворення вже відомі (і часто добре знайомі) словесні знаки функціонують як єдині, але відносно самостійні в своїх «планах» об'єкти поетичної рефлексії, як змістові форми, які одержують щоразу новий, художній зміст» (с. 111). Породження художнього змісту в слові пов'язане з різними способами використання його виражальних можливостей. Потенційні запаси експресії та частота актуалізації слова у поетичному контексті, естетична і структурна неоднорідність контекстів поетичного слововживання та характер того чи іншого прийому художнього вживання і перетворення слова — такі, на думку автора, складові структури слова у поетичній мові. У цьому плані виправданим і актуальним є посилюваний останнім часом інтерес філологів, зокрема мовознавців, до метафорики, словника образів-символів, різного роду перифраз та інших компонентів поетичного стилю. Без сумніву, цікава третя частина дослідження В. Григор'єва, в якій описуються найхарактерніші способи словоперетворення в російській поезії ХХ ст. Метафора-порівняння і зближення співзвучних, паронімічних слів, так звана паронімічна атракція, що небезпідставно визначаються провідними характеристиками сучасних ідіостилів, розглядаються на багатому матеріалі поезії Блока, Маяковського, Єсеніна, а також П. Антокольського, К. Ваншенкіна, Є. Евтушенка, Л. Мартинова, Є. Ісаєва, Я. Смелякова, Р. Рождественського, О. Твардовського, С. Щипачова, В. Цибіна, В. Федорова, М. Ушакова та інших російських радянських поетів різних поколінь. Тим самим В. Григор'єв робить помітний вклад у вивчення живих процесів у поетичній мові, процесів, від яких філологія, за справедливим закидом дослідника, постійно відстає. У роботі такого типу, зрозуміло, закономірні окремі положення дискусійного порядку. До них відносимо насамперед подану в монографії систему зв'язків між

мовою поетичною, художньою літературою та літературною. Слід зауважити і щодо переобтяженості тексту умовними скороченнями, що значною мірою утруднює перше прочитання. Часом автор надмірно полемічний в оцінці існуючих поглядів і течій, зокрема тих, які ще дискутуються в науці. Прикладом останнього може бути надто категоричне, з нашого погляду, протиставлення поетичного словника письменника повному його словнику на закид упорядникам словника М. Горького щодо загальної образності й так званого пакувального матеріалу. Таке протиставлення може призвести до небажаного розриву між завданнями вивчення поетичної мови і мови літературної. Висловлені тут зауваження зводяться переважно до побажань у зв'язку з можливим новим виданням монографії і подальшими студіями її автора. «Поетика слова» В. Григор'єва, ми певні того, продовжує і розвиває традиції лінгвостилістичних досліджень, започаткованих у вітчизняному мовознавстві і літературознавстві О. Потебнею. З властивою йому пристрасністю В. Григор'єв пише вже на початку монографії про те, що «граматика поезії» спрямовує філологів «тільки» на професійне її розуміння, поетів — на глибоке знання поетичної мови, в якій вони мають творити, розвиваючи й збагачуючи її, а читачам та критикам допомагає бути естетично озброєними відносно будь-якого «ледь-ледь» у структурі поетичного твору. Нова його праця при всій її теоретичній місткості значною мірою адресована кожному з творців, шанувальників і цінителів поезії, і в цьому полягає її не тільки теоретичне, а й велике практичне значення.

Надійшла до редколегії 12.06.80.

Л. Г. БОЯРОВА

СИНОНІМІЧНІ РЯДИ У ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНІЙ СЕМАНТИЧНІЙ ГРУПІ З ІДЕНТИФІКАТОРОМ «УМЕРТИ»

Досліджуючи синонімічні зв'язки дієслівних фразеологічних одиниць, ми виходимо з того, що: 1) у мові є єдина лексико-фразеологічна система; 2) парадигматика і синтагматика — внутрішньорівневі явища; 3) синонімічні відношення — це один із видів парадигматичних відношень мовних одиниць; 4) фразеологізми утворюють семантичні парадигми не тільки між собою, але й зі словами як одиницями того ж рівня [див. докладніше: 1; 2].

На нашу думку, у межах досліджуваного рівня можна виділити великі за обсягом сукупності слів і фразеологізмів — лексико-фразеологічні семантичні групи (скорочено ЛФСГ), семантичні зв'язки в яких характеризуються специфічністю і відносною постійністю. Дослідження слів і фразеологізмів, об'єднаних тільки синонімічними відношеннями, не відображає усієї складності семантичних зв'язків, в основі яких лежить схожість значень мовних одиниць даної системи.

Для аналізу ми взяли мовний матеріал, представлений в одинадцяти-томному «Словнику української мови», зокрема, стійкі словосполучення, співвідносні зі словами (у даному випадку — з дієсловами). Правомірність зіставлення семантики слів і вказаних фразеологізмів ми вбачаємо у тому, що це одиниці номінативні, вони відображають одні сфери позамовної дійсності і називають ті ж самі поняття. Відмінності, які є у значеннях слів і фразеологізмів, не перешкоджають, на нашу думку, поєднанню їх у семантичні групи. ЛФСГ ми називаємо сукупність слів і фразеологізмів, об'єднаних спільним семантичним елементом у значенні кожного з них (у даній роботі семантичний елемент (СЕ) — це істотна ознака дії, процесу, що мислиться у понятті, яке називають дієслова і дієслівні ФО). Розклад значення слова (або фразеологізму) на складові семантичні елементи можливий при зіставленні даного значення з якимось іншим значенням. Виділяючи ЛФСГ, ми зіставляємо значення аналізованих одиниць не довільно,

а із значенням певного слова — ідентифікатора (при даному зіставленні береться до уваги тільки предметно-понятійне ядро окремого значення слова або ФО). Ідентифікатор — це таке слово (однозначне або багатозначне), у даному значенні якого не можна виділити диференціюючі семантичні елементи порівняно із співвідносними окремими значеннями інших слів або фразеологізмів. Якщо в значеннях ідентифікатора і даного слова або ФО є спільний семантичний елемент (ССЕ), то між ними встановлюється смисловий зв'язок.

Прикладом ЛФСГ може бути група слів і фразеологізмів, у якій кожна з наведених нижче мовних одиниць близька семантикою до одного із значень слова «умерти» — «перестати жити, існувати» [див.: 3, т. 10, с. 438]. Слово «умерти» в цьому значенні є ідентифікатором для 184 поданих нижче одиниць (97 слів і 86 фразеологізмів): умерти (вмерти), померти, перемерти, помирати, зникнути (ізникнути, зникти, ізникти), дійти, догоріти, зів'янути (зов'янути, зів'яти, зов'яти), згоріти, згаснути (ізгаснути), погасати, погаснути¹, кінчитися, скінчитися, скорчитися, скапуститися, скапнутися, скрутитися, поскручуватися, витягтися (витагнутися), опратися, скандзюбитися, сконати, поконати, подохнути, здохнути, поздохати, видохнути (видохти), гиннути, одубіти (одубнути, одубти), одубеніти, одубитися, околіти, закінчити життя (вік), прийняти смерть, зійти в могилу, покинути світ, згорнути (скласти, зложити, поскладати) руки, віддати богу дух (духа), зникнути з (із, зі, зо) світу, піти в могилу (з життя, від (од) нас, до бога), закрити (заплющити, замкнути) очі, розлучитися з життям, розпрощатися з світом (життям), лишити світ, лягти на лаву, покритися землею, лягти (залагти) перегноем, порости травою, лягти в землю (труну, домовину, яму, могилу), полягти в домовині (в могилі, в могилу), сплющити [навіки] очі, скінчити оні (життя, шлях), покинути [білий (цей) світ], замовкнути навіки (навік), заснути навіки (довіку, вічним сном), відійти у небуття, відійти у вічність (у довічний сон), випустити дух, дух спустити, пуститися духу, витягти (витагнути) ноги, простягти (простягнути) ноги, попростягати ноги, протягти (протягнути) ноги, відкинути ноги, випростати ноги, задерти (задрати) ноги, повідкидати ноги (ратиці, ратички), дубом одубитися, дутеля з'їсти (із'їсти), дуба дати (врізати);

покінчити життя самогубством, покінчити з собою, накласти на себе руки (руку), подіяти з собою що, кінчити (закінчити, покінчити) рахунки з життям, полізти живцем (живим) в (у) могилу (в яму), рішитися життям/повіситися, удавитися, (вдавитися), повиснути на гілляці (вербі), на гілляку [почепитися]//застрілитися (застрилятися), пострілятися (пострелятися), перестрілятися, пустити [собі] кулю в лоб (в лоба, у голову)//втопитися (утопитися), потопитися, затопитися//удушитися (вдушитися), задушитися, подушитися//зарізатися//отруїтися//зарубитися;

загинутися (загибнути), згинутися (ізгинутися), вигинутися, перегинутися, пропасти, запропасти, попропадати, погинутися (погибнути), померти, занепасти, занепасти, перевертатися, накритися, поколіти, смерть найти (знайти), лягти (піти) в (у) землю [живим, живою], знайти кінець (могили, вічний спочинок), розквитатися з життям, душею наложити (накласти), кістки зложити, страстити життям//упасти, лягти, полягти, умерти (вмерти) за кого — що, покласти (зложити) життя, скласти голову (життя, кістки, кістки, кістки), пролити кров, накласти життям, віддати душу (життя) за кого, що, трупом, лягти (полягти, упасти), кістками лягти (полягти), кістками лягти (полягти), положити голову (душу, життя) за кого — що, лягти трупом (кістками, головою), полягти головами (кістками, кістками, трупом), приплатити життям, голову зложити, головою накласти (наложити), голову покласти (скласти), головою понакладати, стратити голову, пожертвувати собою (своїм життям), загинути (умерти, полягти) смертю хоробрих//захлинутися у власній крові (власною кров'ю), зламати [собі] голову (шию), зломити [собі] голову (шию)//уявлятися, повбиватися⁽²⁾, скрутити голову, звернути в'язи (шию, голову), скрутити (зламати) в'язи, поскручувати в'язи, вкоротити

життя собі, загубити себе, зламати (скрутити) [собі] карк // втонуту (утонути), втопитися (утопитися), потонуту, затонуту, потопитися, перегопитися⁽²⁾, залитися (залаятися), захлеснутися, піти раків (раки) ловити // удушитися (вдушитися), задихнутися, задушитися, задавитися, позадихатися, подушитися // замерзнути (замерзти), позамерзати, залякнуту (залякти), позаклякати, подубіти (подубнути) // розбитися, убитися⁽¹⁾ (вбитися), повбиватися⁽²⁾, позабавитися / потруїтися, перетруїтися зваритися учадіти (вчадіти), вимерти, повимерти, виждихати, повиздыхати.

У наведених вище ЛФСГ спільним семантичним елементом у значеннях усіх одиниць, що входять до неї, є «перестати жити» (про людину), представлений у вказаному значенні обраного нами слова-ідентифікатора «умерти». Аналізуючи цю групу, ми виявили, що, по-перше, ССЕ виконує неоднакову системоутворюючу функцію в окремих значеннях даних слів і фразеологізмів, по-друге, предметно-понятійне ядро більшості окремих значень (ОЗ) включає, крім ССЕ, різні семантичні елементи, які можуть збігатися і не збігатися з СЕ, виявленими в значеннях інших одиниць. Враховуючи кількість і характер семантичних елементів у предметно-понятійному ядрі значень, що зіставляються, ми виділили у межах аналізованої ЛФСГ три підгрупи.

Першу підгрупу складають 33 слова і 39 фразеологізмів, у яких семантичний елемент «перестати жити» повністю покриває предметно-понятійне ядро їх значень (ОЗ=ССЕ): умерти (вмерти), померти, перемерти, по-вмирати, зникнути (ізнити, зникнути, зникти, ізникти), дійти, догоріти, зів'янути (зов'янути, зів'яти, зов'яти), згоріти, згаснути (ізгаснути), погасати, погаснути⁽¹⁾, кінчитися, скінчитися, скорчитися, скапсутитися, скапнутися, скрутитися, поскручуватися, витягтися (витягнутися), опрягтися, скандзюбитися, сконати, поконати, подохнути, здохнути, поздыхати, видохнути (видохти), гиннути, одубіти (одубнути, одубти), одубеніти, одубитися, околіти, закінчити життя (вік), приймати (прийняти) смерть, сходити (зійти) в могилу, покидати (покинути) світ, згорнути (скласти, зложити, поскладати) руки, віддати богу дух (духа), зникати (зникнути) з (із, зі, зо) світу, піти в могилу (з життя, від (од) нас, до бога), закрити (заплющити, замкнути) очі, разлучитися з життям, розпрощатися з світом (життям), лишити світ, лягти на лаву, покритися землею, лягти (заягти) перепоєм, порости травою, лягти в землю (труну, домовину, яму, могилу), полягти в домовині (в могилі, в могилу), сплющити [навкі] очі, скінчити дні (життя, шлях), покинути [білий (цей)] світ, замовкнути навкі (навк), заснути навкі (довіку, вічним сном), відійти у небуття, відійти у вічність (у довічний сон), випустити дух, дух спустити, пуститися духу, витягти (витягнути) ноги, простягти (простягнути) ноги, попростягати ноги, протягти (протягнути) ноги, відкинути ноги, випростати ноги, задерти (задрати) ноги, повідкидати ноги (ратичи, ратички), дубом одубитися, дутеля з'їсти (із'їсти), дуба дати (врізати). У даному випадку ССЕ об'єднує всі ці одиниці не тільки, в ЛФСГ, але й у синонімічний ряд з домінантою «умерти».

До другої підгрупи включено 14 слів і 10 фразеологізмів, що вказують на більшу кількість істотних ознак дій, процесів, які вони позначають: «перестати жити» (ССЕ), «закінчити життя самогубством» (СЕ₁). Усі одиниці, виділені у другу підгрупу, мають у своїх значеннях, крім ССЕ, і вказаний СЕ₁ (тобто ОЗ>ССЕ). Проте, на відміну від першої підгрупи, ці слова і фразеологізми не можна об'єднати в єдиний синонімічний ряд. Пояснюється це тим, що в цій підгрупі лише кілька фразеологізмів містять у своїх значеннях тільки ССЕ і СЕ₁: *покінчити життя самогубством, покінчити з собою, накласти на себе руки (руку), подіяти з собою що, кінчити (закінчити, покінчити) рахунки з життям, полізти живцем (живим) в (у) могилу (в яму), рішитися життя (ОЗ=ССЕ+СЕ₁)*. У значеннях же більшості слів і ФО, крім ССЕ («перестати жити») і СЕ₁ («закінчити життя самогубством»), виявляємо ще семантичні елементи, які вказують на конкретний спосіб самогубства: «задушитися у петлі під вагою свого тіла» (СЕ₂), «застосувати вогнепальну зброю» (СЕ₃), «кинутися у воду» (СЕ₄), «насилено зупинити дихання» (СЕ₅), «зарізати себе» (СЕ₆), «прийняти

-отруту» (CE_7), «зарубати себе» (CE_8). Указані семантичні елементи або об'єднують (при збігові цих CE) слова і фразеологізми в окремі синонімічні ряди, або ж залишають їх (при незбігові CE) поза цими рядами: *повіситися, удавитися (вдавитися), повиснути на гілляці (вербі), на гілляку [поченитися]* ($OZ = SSE + CE_1 + CE_2$); *застрілитися (застрелитися), пострілятися (пострелятися), перестрілятися, пустити [собі] кулю в лоб (в лоба, у голову)* ($OZ = SSE + CE_1 + CE_3$); *втопитися (утопитися), потопитися, затопитися* ($OZ = SSE + CE_1 + CE_4$); *удушитися (вдушитися), задушитися, подушитися* ($OZ = SSE + CE_1 + CE_5$); *зарізатися* ($OZ = SSE + CE_1 + CE_6$); *отруїтися* ($OZ = SSE + CE_1 + CE_7$); *зарубатися* ($OZ = SSE + CE_1 + CE_8$). Таким чином, маючи спільне у своїх значеннях (SSE і CE_1), одиниці другої підгрупи різняться у той же час характером диференціюючих семантичних елементів, що виділяються у цих же значеннях.

Третя підгрупа даної ЛФСГ складається з 50 слів і 37 фразеологізмів, у значеннях яких виявляємо, крім SSE «перестати жити», семантичний елемент «загинуті в результаті впливу якихось умов, сил і т. ін.» (CE_9), наявний у всіх словах і фразеологізмах даної підгрупи. Він дає змогу відокремити її від попередніх (тобто $OZ > SSE$). Але так само, як і в другій підгрупі, ми не маємо єдиного синонімічного ряду, тому що лише певна частина одиниць містить у своїх значеннях тільки SSE і CE_9 : *загинуті (загибнути), згинуті (ізгинуті), вигинуті, перегинуті, пропасти, запропасти, попропадати, погинуті (погибнути), померти, занепасти, перевестися, накритися, поколоти, смерть найти (знайти), лягти (піти) в (у) землю [живим, живою], знайти кінець (могилу, вічний спочинок), розквитатися з життям, душою наложити (накласти), кістки зложити, страшити життя* ($OZ = SSE + CE_9$). У значеннях наведених вище слів і фразеологізмів причина смерті не конкретизується: у різних контекстах вони можуть позначати смерть людини у результаті таких згубних умов і сил, як нещасний випадок, бій, убивство, голод, катування, підступні дії когось, аварія, стихійне лихо тощо.

У порівнюваних значеннях усіх останніх одиниць ми виявляємо, крім SSE («перестати жити») і CE_9 («загинуті в результаті впливу якихось умов, сил»), цілий ряд семантичних елементів, які називають конкретні умови і сили як причину передчасної загибелі когось: «пожертвувати собою, захищаючи, відстоюючи, кого-, що-небудь (частіше у бою)» (CE_{10}), «перестати жити, одержавши справедливе покарання після нападу на кого-небудь, посягання на що-небудь (про ворога)» (CE_{11}), «необережними діями, вчинками призвести до нещасного випадку із смертельним кінцем» (CE_{12}), «знаходячись у воді, піти на дно» (CE_{13}), «загинуті від браку повітря, отруєння газом» (CE_{14}), «загинуті від холоду» (CE_{15}), «загинуті від пошкоджень після падіння, ударів об щось» (CE_{16}), «загинуті від чогось отруйного» (CE_{17}), «загинуті, опинившись у чомусь киплячому» (CE_{18}), «загинуті, надихавшись чадом, димом» (CE_{19}). Як і в другій підгрупі, у результаті вказаної диференціації істотних ознак, що мисляться у поняттях, які називають дані дієслова і дієслівні ФО, ми одержали не тільки синонімічні ряди, але виявили й одиниці, що стоять поза ними: *упасти, лягти, полягти, умерти (вмерти) за кого — що, покласти (зложити) життя, скласти голову (життя, кістки, кості), пролити кров, накласти життям, віддати душу (життя) за кого, що, трупом лягти (полягти, упасти), кістками лягти (полягти), кістками лягти (полягти), покласти голову (душу, життя) за кого — що, лягти трупом (кістками, головами), полягти головами (кістками, кістками, трупом), приплатити життям, голову зложити, головою накласти (наложити), голову покласти (скласти), головою понакласти, стратити голову, пожертвувати собою (своїм життям), загинуті (умерти, полягти) смертю хоробрих* ($OZ = SSE + CE_9 + CE_{10}$); *захлинутися у власній крові (власною кров'ю), зламати [собі] голову (шию), зломити [собі] голову (шию)* ($OZ = SSE + CE_9 + CE_{11}$); *угробитися, повбиватися², скрутити голову, звернути в'язи (шию, голову), скрутити (зламати) в'язи, поскручувати в'язи, вкоротити життя собі, загубити себе, зламати (скрутити) [собі] карк*

($OЗ = CSE + CE_9 + CE_{12}$); *втонуту* (*утонуту*), *втопитися* (*утопитися*), *потонути*, *затонути*, *попотитися*, *перетопитися*⁽²⁾, *залитися* (*заллятися*), *захлеснутися*, *піти раків* (*раки*) *ловити* ($OЗ = CSE + CE_9 + CE_{13}$); *удушитися*, (*вдушитися*), *задихнутися*, *задушитися*, *задавитися*, *позадихатися*, *подушитися* ($OЗ = CSE + CE_9 + CE_{14}$); *замерзнути* (*замерзти*), *позамерзати*, *залякнуту* (*залякати*), *позаклякати*, *подубіти* (*подубнути*) ($OЗ = CSE + CE_9 + CE_{15}$); *розбитися*, *убитися* (*вбитися*), *повбиватися*⁽²⁾, *позабиватися* ($OЗ = CSE + CE_9 + CE_{16}$), *потруїтися*, *перетруїтися* ($OЗ = CSE + CE_9 + CE_{17}$); *зваритися* ($OЗ = CSE + CE_9 + CE_{18}$); *учадіти* (*вчадіти*) ($OЗ = CSE + CE_9 + CE_{19}$).

У значеннях слів цієї ж підгрупи *вимерти*, *повимерти*, *виздохати*, *повиздохати* ми виявляємо не три семантичних елементи, як у попередніх одиницях, а чотири. Насамперед ці слова мають у порівнюваних значеннях CSE («перестати жити») і CE_9 («загинуту в результаті впливу якихось умов, сил»). У цих же значеннях знаходимо вказівку на більш конкретні умови загибелі людей — «загинуту внаслідок такого лиха, як епідемія або голод» (CE_{20}). Крім того, виділяємо ще одну істотну ознаку в позначуваному цими словами процесі — «загинуту до останнього в якомусь роді, родині або місцевості» (CE_{21}). Таким чином, дані слова відрізняються кількістю виявлених CE як від одиниць третьої підгрупи, так і від одиниць перших двох підгруп ($OЗ = CSE + CE_9 + CE_{20} + CE_{21}$).

У значеннях дієслів і дієслівних фразеологізмів можуть виражатися неістотні ознаки названих ними дій, процесів, які дають змогу диференціювати мовні одиниці у межах виділеного синонімічного ряду. Проте ці ознаки не зачіпають предметно-понятійного ядра значень, не класифікуються нами як семантичні елементи і при встановленні синонімічних зв'язків визначальної ролі не відіграють. Наприклад, у даній ЛФСГ уже в значенні багатьох слів і деяких фразеологізмів указується на те, що дана дія стосується усіх людей або багатьох людей, у той час як останні одиниці можуть позначати це тільки шляхом зміни граматичної форми: *перемерти*, *повимрати*, *погасати*, *поскручуватися*, *поконати*, *поздохати*, *видохнути* (*видохти*), *попростягати ноги*, *повідкидати ноги* (*ратиці*, *ратички*); *пострілятися* (*пострелятися*), *перестрілятися*; *потопитися*; *подушитися*; *вигинути*, *перегинуту*, *попропадати*, *поколоти*; *головою понакладати*; *повбиватися*, *поскручувати в'язи*; *потопитися*, *перетопитися*⁽²⁾, *позадихатися*, *подушитися*, *позамерзати*, *позаклякати*, *подубіти* (*подубнути*); *повбиватися*⁽²⁾, *позабиватися*; *потруїтися*, *перетруїтися*; *повимерти*, *повиздохати*. Кожна з наведених вище одиниць незалежно від указаної ознаки (але у відповідності до кількості і характеру виділених в її значенні семантичних елементів) знаходиться у тому чи іншому синонімічному ряді (або поза ним).

У значеннях невеликої групи слів і фразеологізмів виявляємо інші неістотні семантичні ознаки: *догоріти*, *згоріти*, *згаснути*, *погасати*, *погаснути* («перестати жити», поступово втративши перед цим силу, здоров'я (через злидні, хворобу, важку працю)); *сконати*, *поконати* («перестати жити», зазнавши перед цим страшних фізичних мук»); *порости травую* («перестати жити» давно); *засинути* (*умерти*, *полягти*) *смертю хоробрих* («перестати жити», пожертувавши собою, героїчно захищаючи, відстоюючи у бою кого-, що-небудь»).

Дана сфера позамовної дійсності відображена, як ми бачимо, великою кількістю слів і фразеологізмів. Аналіз цих мовних одиниць показав, що за кількістю і характером виявлених в їх значеннях CE вони різняться. Істотними для даної ЛФСГ є семантичні ознаки, що вказують на причину смерті, причому, чим більше таких CE у значенні, тим конкретнішою постає ця причина. Слова в аналізованій ЛФСГ відрізняються різноманітністю виділених у їх значеннях семантичних елементів, що не характерно для ФО. Багато семантичних елементів представлено тільки у значеннях слів. Так, не виявлені в даних значеннях фразеологізмів CE_4 , CE_5 , CE_6 , CE_7 , CE_8 , CE_{14} , CE_{15} , CE_{17} , CE_{18} , CE_{19} , CE_{20} , CE_{21} . Крім того, більша частина фразеологічних одиниць не конкретизує причину смерті подібно багатьом словам даної ЛФСГ, тобто переважаючим у формулах $OЗ$ цих фразеологізмів є наявність одного чи двох семантичних елементів. Тільки в значеннях

порівняно невеликої кількості ФО виявляємо три істотних семантичних ознаки, а, отже, маємо і більшу конкретизацію причини смерті людини. Значення аналізованих ФО рідко містять неістотні семантичні ознаки, що видно з вищевикладеного матеріалу, тоді як слова частіше вказують на такі ознаки позначуваних ними дій, процесів, що не зачіпають предметно-понятійного ядра їх значень.

В аналізованій ЛФСГ більшість слів і деякі з фразеологізмів є багатозначними. Внаслідок цього те саме слово чи ФО можуть входити до різних лексико-фразеологічних семантичних груп, а відповідно й до різних синонімічних рядів, у залежності від того, яке значення полісемічної одиниці зіставляється. Однак у семантичній структурі кількох слів є не одне, а два значення, у кожному з яких можна виділити ССЕ («перестати жити»). Таким чином, те саме слово може зустрічатися в ЛФСГ з ідентифікатором «умерти» двічі, але оскільки спільним в його значеннях є тільки ССЕ, то знаходиться воно в різних підгрупах і синонімічних рядах: *умерти (вмерти), померти, потопитися, удушитися (вдушитися), задушитися, подушитися, повбиватися*². У семантичній же структурі багатозначних фразеологізмів маємо по одному значенню з вказаним ССЕ.

У даній ЛФСГ ми виявили кілька одиниць, які не пов'язані синонімічними відношеннями з іншими словами і фразеологізмами: *зарізатися, отруїтися, зарубатися, зваритися, учадіти (вчадіти)*. Однак указані слова знаходяться в системних відношеннях з іншими мовними одиницями ЛФСГ через спільні семантичні елементи. Напр., слово *отруїтися* пов'язане з усіма одиницями ЛФСГ виділеним у його значенні ССЕ, а зі словами і фразеологізмами другої підгрупи — СЕ₂. Усі ФО в аналізованій ЛФСГ вступають у синонімічні відношення як між собою, так і зі словами, за винятком фразеологізмів *пустити (собі) кулю в лоб (в лоба, у голову)* і *піти ракіє (раки) ловити*, які синонімічні тільки зі словами.

До ЛФСГ з ідентифікатором «умерти» ми включили ряд фразеологізмів, які не співвідносяться зі словом-синонімом, хоча в роботі аналізуються ФО, співвідносні зі словами. При цьому ми враховували семантичні елементи, які виділяються в значеннях даних фразеологічних одиниць: *покінчити життя самогубством, покінчити з собою, накласти на себе руки (руку), подіяти з собою що, кінчити (закінчити, покінчити) рахунки з життям, полізи живцем (живим) в (у) могилу (в яму), рішитися життя*. У лексичному складі сучасної української літературної мови немає слів, у значенні яких можна було б виділити тільки дві істотних ознаки «перестати жити» (ССЕ) і «закінчити життя самогубством» (СЕ₁), як у названих фразеологізмах. У словах, включених до другої підгрупи, маємо по три семантичних елементи: ССЕ, СЕ₁ і ознаку, яка вказує на спосіб самовбивства. Вважаємо, що є достатньо підстав для введення перерахованих ФО до даної ЛФСГ, у якій вони через ССЕ співвідносяться з ідентифікатором «умерти», а через СЕ₁ зближуються з усіма одиницями другої підгрупи.

Як бачимо, той семантичний елемент, який є смислооб'єднувальним для даної ЛФСГ, обов'язково присутній у значеннях її одиниць. Він зумовлює виділення лексико-фразеологічної семантичної парадигми, виконуючи цим системоутворюючу функцію. Вона часто супроводжується смислооб'єднувальним характером інших семантичних елементів у даних значеннях аналізованих одиниць, що й дає змогу об'єднувати ці слова і фразеологізми в окремі синонімічні ряди. Виходячи з вищевикладеного, ми визначаємо синоніми як слова або ФО, в яких значення, що зіставляються, збігаються усіма семантичними елементами. Істотні семантичні ознаки, про які йшла мова вище, відрізняють у ЛФСГ з ідентифікатором «умерти» одну синонімічну групу слів і фразеологізмів від іншої, у той час як неістотні семантичні ознаки та емоційно-експресивні особливості цих мовних одиниць є диференціюючими у межах виділених синонімічних рядів, що має бути об'єктом спеціального дослідження.

Виділення фразеологічних синонімів через лексико-фразеологічні семантичні групи і лексико-фразеологічні синонімічні ряди дає, на нашу думку, можливість більш чітко і об'єктивно визначити межі фразеологічних синонімічних рядів для їх подальшого аналізу.

Список літератури: 1. *Боярова Л. Г.* Місце фразеологізмів у системі мови (до вивчення синонімії фразеологізмів). — Вісн. Харк. ун-ту, 1978, № 165, Філол., вип. 11, с. 56—62. 2. *Боярова Л. Г.* Синонімічні відношення як один із видів семантичних зв'язків фразеологізмів. — Вісн. Харк. ун-ту, 1979, № 183, Філол., вип. 12, с. 23—26. 3. *Словник української мови*, т. 1—10. — К.: Наук. думка, 1970—1979.

Надійшла до редколегії 12.06.80.

А. А. САГАРОВСЬКИЙ

ІЗ ДІАЛЕКТНОГО СЛОВОТВОРЕННЯ КОНТАКТНОЇ ТЕРИТОРІЇ (українсько-російські паралелі сучасної Белгородщини)

Серед багатьох проблем дослідження української народно-розмовної мови, які потребують ґрунтовного вивчення, виділяються питання діалектного словотвору, якому ще й досі не приділено належної уваги. В описах окремих діалектів і говіркових груп на морфологічному рівні зібрано переважно матеріал із словозміни, і то, як правило, у плані розрізнення з літературною мовою, про що неодноразово йшлося в наукових роботах [див., наприклад, 1, с. 88; 2, с. 3; 5, с. 3]. Відсутній, або практично майже відсутній, матеріал із словотворення й у підручниках із діалектології як українських, так і російських [наприклад, 1; 3].

Якщо зважити на роботи останніх років, то можна все ж помітити тенденцію, зокрема і в українському мовознавстві, до вивчення теоретичних проблем словотвору, питань історичного словотвору, словотвору сучасної літературної мови.

Словотвір говорів різних діалектних територій (здебільшого в межах окремих частин мови) висвітлюється в роботах В. В. Німчука (закарпатські говори), К. М. Лук'янюка (буковинські говірки), О. Т. Захарків-Гавришко (бойківські говори), А. М. Мукан (наддунайські говірки), З. С. Сікорської (особливості словотворення українських говорів південно-східного мовного пограниччя), Я. В. Закревської (південно-західний ареал).

Предмет нашого аналізу — іменникові суфіксальні утворення українських говірок на території сучасної Белгородської області РРФСР. Діалектологічне обстеження цього терену вводить в обіг до певної міри новий фактаж, може бути інтересним ще й тим, що ідеться про діалектальний матеріал північно- і південно-східних українських і південновеликоруських говірок. Мовна ситуація цього району складна тим, що внутрішні процеси місцевих територіально-мовних утворень переплітаються з явищами, зумовленими контактуванням двох близькоспоріднених мов. Наявність спільностей і сходжень в українській і російській мовах спричиняється до інтерференцій, своєрідного «схрещування» лексичних рядів під час двомовного, а особливо «різномовного» спілкування, коли кожен із співрозмовників користується своєю рідною мовою. У цьому разі, з одного боку, діє тенденція уникати вузькоспеціальних слів, не зрозумілих для іншого бесідника, а з другого боку, з'являється можливість запозичення таких форм, які не суперечать внутрішнім закономірностям певного діалекту (мови) [див. про це 4, с. 230].

Можливі різні підходи до розгляду діалектного матеріалу, що стосується, зокрема, суфіксальних іменників. Ми зупинилися, в основному, на класифікаційному поділі іменників за лексико-семантичними групами: назви місця, діючої особи, збірні й одиничні назви тощо. «Хоч такий поділ, насамперед, спирається на лексико-семантичний критерій, він не тільки не ігнорує особливостей словотворчої структури аналізованих іменників, а й зберігає цілісне уявлення про словотворчі типи в усій складності їх компонентів і про

словотворче вираження окремих лексико-семантичних груп. Іменники поділені в основному на семантичні групи, з погляду словотворення обґрунтовані і «словотворчо релевантні». Цей принцип класифікації ґрунтується на традиційному поділі іменників на різні словотворчі категорії (назви діяча, назви місця, назви знарядь...), який спирається на лексичне значення дериватів, хоч він, «як і інші класифікаційні принципи, дещо умовний» [2, с. 16].

Назви місця. У даному разі йдеться про простір, що є чимось зайнятий, якимось використаний або для чогось придатний. Іменники, що вказують на місце, означене мотивуючим словом, можна поділити на два семантичні підтипи: 1) місце за предметом, який на ньому розташований, або за дією, яка на ньому відбувається — кладовище, пасовище, глинище і 2) місце, де раніше був предмет або відбувалася дія — вогнище, житнище та ін. [2, с. 28].

Із цієї категорії іменників можна виділити групу назв, що означають площі, на яких ростуть (або росли) певні сільськогосподарські культури: жито, пшениця, овес, ячмінь, просо, кукурудза, соняшник, картопля, гречка тощо. Виразником поняття просторового субстрату (місця) в цих утвореннях є суфікс, а виразником означення (рослини), яке його конкретизує, — твірна основа [2, с. 29].

У сучасній українській літературній мові назви полів утворені в основному за допомогою суфіксів *-ИЩЕ*, також *ИСЬКО*. В українських говірках обстежуваної території панує структура з *-ИЩЕ*: кукурузище (кукурузянище), картоплище, пшенищище, овсиче, ячменище, просиче, гречанище сосянничиче¹ (Бор.², Реп., К., Кр., Б. Часн., Г., Реп. ...). Зафіксовані також спорадичні синонімічні конструкції: гречківйа, кукурузник, пріська та ін. У російських говірках цього ареалу: ржаніще (аржаніще), житніще, йіравіще, йачніще, афсяніще та ін.

Назви діючої особи. Назви виконавців дії за характером занять, за видом, родом діяльності чи професією в українській народно-говірній мові становлять багату й різноманітну групу. Із погляду словотворчої структури іменників — агентивних назв визначальним є, з одного боку, твірна основа, з другого, — словотворчі форманти, за допомогою яких і творяться ці іменники. Твірна основа і словотворчий формант тісно пов'язані і часто взаємозумовлені [2, с. 53]. Ми, ясна річ, більше уваги приділимо словотворчим формантам.

У розглядуваних говірках іменники — назви діючої особи творяться від дієслівних, іменникових і прикметникових основ і ряду агентивних суфіксів.

Суфікс *-НИК* і вторинні складні *-ЛЬНИК*, *-АЛЬНИК*, *-ІЛЬНИК*: *молотник*, *дорожник*, *подавальник* (подавальщик), *ночувальник*, *молотільник*, *полільник*, *золільник*, (золільщик) (Кр., Лоз., Об., Бор., Морк., Біл., Тер. ...).

Суфікс *-НИК* у східнослов'янських мовах є активним словотворчим афіксом при позначенні особи за виконуваною дією, заняттям, але такі назви утворюються переважно від іменних основ, що означають предмет, пов'язаний з характером діяльності, професією, наприклад, *клюшник*. Віддієслівні ж утворення з суфіксом *-НИК* характерні саме для української літературної мови і діалектів [2, с. 54].

-ЧИК, *-ЩИК*. За допомогою похідних суфіксів *-ЧИК* і *-ЩИК*, які виникли на базі суфікса *-ИК*, твориться значна кількість назв осіб за родом діяльності і професією: *бухвеччик*, *льоччик*, *грушчик*, *первошчик*, *вирбовщик*, *каменщик*, *сіяльщик* та ін. (Гол., Б., Клим., Голоф., Різн., Д. Часн., Лоз., Об., Ст.).

Іноколи частина словотворчих структур із суфіксами *-ЧИК* і *-ЩИК* функціонує у досліджуваних говірках паралельно з іншими (синонімічними) суфіксами, наприклад: *скірдувальник*, *сварник*.

Активізація утворень із суфіксами *-ЧИК*, *-ЩИК* в українських говірках відбувається переважно під впливом російської мови, і тому вона, річ ясна,

¹ Із технічних причин ілюстративний матеріал у статті подаємо майже у звичайній орфографії (про фонетичні й фonomорфологічні особливості цих говірок див. попередні публікації).

² Список скорочень назв населених пунктів у кінці статті.

найвиразніше виявляється у говорах російсько-українського мовного пограниччя, у зоні міжмовних (і міждіалектних) контактів [4, с. 231].

Засвідчено доволі слів із суфіксом *-AP(b)*: бондарь, грабарь, косарь, вівчарь, свинарь, пахарь, жниврь, дояр (Коз., Каз., Вол., Ан., Богд., М.-Уд., Р.-Мат., Наг., К. Яр.).

До малопродуктивних суфіксів у цій групі іменників досліджуваної мовної території належать: *-ЕЦЬ*: жнець, кравець, співець; *-АЙ*: оратай; *-ІЙ*: курій, возій; *-ТЕЛЬ*: (в)учитель, управитель; *-УХ*: конюх, пастух; *-АК*: рибак; *-АЛЬ*: стригаль...

У групі назв осіб є іменники, утворені за допомогою іншомовних, запозичених суфіксів, що їх деякі дослідники (наприклад, І. І. Ковалик) називають інтернаціональними. Хоча в українських говірках на Белгородщині, як і взагалі в народно-говірному мовленні, подібних утворень порівняно мало, певну кількість іменників з такими суфіксами нами засвідчено: *-ІСТ (-ИСТ)*: гармоніст, активіст, тракторіст; *-ОР, -ТОР, АТОР, -ИТОР*: доктор, директор, механізатор, ревізор, інспіратор; *-ІР (-ІР)*: бригадір, командир, касир; *-ІОНЕР*: міліціонер, пенсіонер; *-АНТ*: музикант, курсант (у всіх обстежених пунктах).

Назви діючої особи жіночого роду. У групі агентивних іменників разом з утворенням чоловічого роду існують паралельні назви жіночого роду, що часто становлять корелятивні пари. Твірною основою для назв жінок за дією і професією здебільшого є відповідні чоловічі, до яких приєднуються спеціальні фемінізуючі суфікси: *-КА, -ИЦЯ, -НИЦЯ, -ЧИЦЯ, -ЩИЦЯ, -ИХА, -ИНА, -ША, -ЛЯ, -ТІ* і т. ін.: докторша, дохторина, (а)кушорка, пастушка, повариха, старчиця, старчиха, співуха, копальниця, продавщиця, (Ольш., Біл., Ол., Ст., Ст.Х., Бехт., Шар., Ор.).

У досліджуваних говірках, як і в літературній мові, жіночі й чоловічі агентивні та професійні назви не завжди співвідносні. Назв діючої особи жіночого роду менше у порівнянні з аналогічними утвореннями чоловічого роду. Діалектні назви жінок за професією і виконуваною дією пов'язані насамперед із традиційними сільськогосподарськими заняттями, хатньою роботою, кустарними промислами тощо [2, с. 76—77].

Слід також відзначити, що говіркові дані цілком підтверджують і думку Г. О. Винокура, що із зміною суспільного ладу створюються такі умови, що будь-яке (особливо новіше) суфіксальне утворення із значенням чоловічої особи передбає паралельне утворення із значенням жіночої особи.

Корелянти жіночого роду не утворюються тільки від тих агентивних і професійних назв чоловічого роду, що представляють професії чи заняття, що не є (і не були) жіночими: паламарь, грабарь, столяр, пасішник, конюх, орач, сівач тощо.

Простежується тенденція до формального нерозрізнення родової приналежності, коли іменники чоловічого роду означають не тільки особу чоловічого, а й жіночого роду (особливо це стосується «нових» слів): (вона — він) робе бригадіром, бугалтером, касіром, сикритарьом...

Значна частина діалектних назв жінок виходить із активного вжитку мовлянь відповідно до того, як відживають певні традиційні заняття, кустарні промисли — обробіток льону, конопель, ткацтво, пошиття дмотканого одягу тощо [2, с. 82]. Натомість збільшується кількість агентивних і професійних назв жінок, пов'язаних із кваліфікованою працею, оволодінням новими професіями. За такого стану речей у народно-говірній мові закріплюється здебільшого структура, кодифікована в переважаючій, превалуючій мовній системі (літературна мова, панівний діалект і т. ін.).

Збірні й одиничні назви. Словотворчі (у даному разі) збірні іменники похідного творення, маючи форму однини, означають цілісність, що є сукупністю подібних одиниць — осіб, тварин рослин, конкретних неживих предметів тощо. У говорах категорія збірності, порівняно з українською літературною мовою, представлена ширше [2, с. 83].

У досліджуваних територіально-мовних утвореннях збірні іменники творяться за допомогою цілої низки суфіксальних морфем: **-НИК, -НЯК, -ИНЬ (НЬ) А, -НЬ-А, -ОТ-А, -В-А, -СТВ-О** та ін., причому збірні назви істот і неістот утворюються за допомогою різних суфіксів.

Продуктивними у збірних іменниках є суфікси **-НИК** і **-НЯК**, за допомогою яких утворюються здебільшого назви рослинних масивів, груп однорідних дерев: березняк, дубняк, малинник, ягідник (Каз., М., В. Хал., Чер., Р., Саб., Тер., Бор.).

Суфікс **-ИН-А** творить збірні іменники на означення групи дерев однієї породи, а також сукупності сільськогосподарських продуктів: дубина, соснина, ліщина, ярина, озимина (Бор., Г., К., Кр., Реп., Тер., Морк., Лоз., Об.).

Значна кількість збірних іменників утворюється за допомогою суфікса **-БА** з подовженням (як правило) попереднього приголосного основи: каміння, гілля, ломачя (в усіх пунктах).

Суфікс **-ИНЬ(НЬ)-А** виступає у збірних іменниках на означення стебел або листя сільськогосподарських рослин: сояшничиння, картохлиня, кукурузиння, капустаиння, квасолиння, гарбузиння (Гол., М., Голоф., Ан., Богд., Б. Часн., М.-Уд.).

Крім похідних суфіксальних утворень, споріднених із назвами самих рослин, є ряд етимологічно відмінних, що мають загальніше значення: гичка, (о)гудина, (о)гудиння, бадилля, бутва (ботва) — спорадично у говірках майже кожного населеного пункту. Існує певна кількість описових форм: листя (з) буряків, бурякове листя; листя гарбуза, гарбузове листя....

Іменники із значенням збірності мають граматичні ознаки: суфікс **-ИН(А)** для назв істот і (частіше) неістот: малинина, зернина, ягодаина; татарин, грузин (у всіх населених пунктах).

Разом із суфіксом **-ИН(А)** для утворень із сингулятивним значенням використовується і суфікс **-К(А)**: травинка, билінка, полинника, тернінка, насінинка й ін. (в усіх пунктах). Є й аналітичні форми сингулятивів: одне зерно; одне стебло соломи (зрідка, але практично в усіх пунктах).

Розмір статті, на жаль, не дає нам змоги ширше розгорнутися на цю тему, але все ж на основі розглянутого матеріалу із словотворення контактної території можна зробити такі висновки:

1. І на словотворчому рівні українські говірки Белгородщини зберігають особливості загальнонародної мови.

2. На цьому (словотворчому) рівні північноукраїнські говірки досліджуваної території підпали під вплив потужніших південно-східних.

3. За умов контактування з південноросійськими говірками, впливу російської літературної мови відбувається розхитування деяких словотворчих українських моделей, звуження функціонального поля певних морфем, мають місце обопільні запозичення.

4. Матеріал діалектологічного обстеження цієї контактної зони, крім того, що вводить в обіг певний фактаж із малодослідженої території, може практично допомогти, озброїти місцевих учителів-словесників у навчанні школярів російської літературної мови.

Умовні скорочення назв населених пунктів: Борисівський р-н: Гол. — Голвчине, Коз. — Козинка, Ст. — Стригуни; Валуйський р-н: Б. — Бірки, Каз. — Казинка, Казн. — Казначівка, М. — Мандрове; Вейделівський р-н: Клим. — Клименки; Волоконівський р-н: Голоф. — Голофівка, Ст. Х. — Старий Хутір; Корочанський р-н: Ан. — Аннівка, Бехт. — Бехтіївка, В. Хал. — Велика Халань, Олекс. — Олексіївка, Різн. — Різникове; Новооскільський р-н: Богд. — Богданівка, Г. — Голубине, Шар. — Шарапівка; Олексіївський р-н: Б. Часн. — Ближнє Часночне, Д. Часн. — Дальнє Часночне, Кр. — Красне, М.-Уд. — Мухо-Удерівка, Р. Мат. — Руська Матрьонка; Ровеньківський р-н: Лоз. — Лозна, Наг. — Нагілля; Рокитнянський р-н: Бор. — Бориспіль, К. Яр. — Красна Яруга, Реп. — Реп'яхівка; Старооскільський р-н: К. — Козачок, Об. — Обухівка; Чернянський р-н: Морк. — Морквине, Олш. — Ольшанка, Ор. — Орлик, С. — Станове, Чер. — Чернянка; Шебекинський р-н: Біл. — Білянка, Р. — Ржевка; Яковлівський р-н: Ол. — Олексіївка, Саб. — Сабиніне, Тер. — Терпівка.

Список літератури: 1. Бевзенко С. П. Українська діалектологія. — К.: Вища школа, 1980. — 246 с. 2. Закревська Я. В. Нариси з діалектного словотвору в ареальному аспекті. — К.: Наук. думка, 1976. — 162 с. 3. Русская диалектология. — М.: Наука. 1965. — 304 с. 4. Сікорська З. С., Шарпило Б. А. До характеристики системи словотворення іменників в українських говірках південно-східного мовного пограниччя. — У зб.: Праці XIII Республіканської діалектологічної наради. — К.: Наук. думка, 1970, с. 229—238. 5. Українська діалектна морфологія. — К.: Наук. думка, 1969. — 200 с.

Надійшла до редколегії 21.12.79.

ПИТАННЯ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

О. О. МИРОНОВ, канд. філол. наук,
О. Д. ПАНЧЕНКО

ПОЕЗІЇ Т. Г. ШЕВЧЕНКА 1860 р. У ПЕРЕКЛАДАХ А. КУРЕЛЛИ

Серед численних німецьких перекладачів Т. Шевченка помітне місце посідає відомий німецький літератор і політичний діяч комуніст А. Курелла. Перекладач О. І. Герцена, В. Г. Белінського, М. О. Добролюбова, М. Г. Чернишевського, багатьох радянських поетів [8, с. 511—512], А. Курелла присвятив чимало часу й енергії великій справі відтворення Шевченкового «Кобзаря» німецькою мовою. При цьому він, як відомо [7, с. 514, 515 і далі], виступав і як керівник праці колективу німецьких поетів, що у 1939—1941 рр. перекладали «Кобзаря» у Москві, і як автор теоретичних засад створення цього перекладу, і як перекладач.

З поезій, написаних Т. Шевченком у 1860 р., Курелла переклав п'ятнадцять, причому такі, як «Саул», «Хоча лежачого й не б'ють...», «Якось-то йдучи уночі...» і «Зійшлись, побрались, поєднались...» до нього на німецьку мову не перекладалися. У зв'язку з цим, а також і через те, що Курелла зробив ці переклади хібащо не самими останніми [4, с. 115] та ще й редагував їх через багато років [10], коли його досвід як перекладача значно виріс, аналіз цих перекладів дає змогу не тільки визначити їх якість, але й великою мірою з'ясувати особливості манери Курелли-перекладача Шевченка, його, сказати б, перекладацьке кредо в дії.

«Саул». Архітектоніку, строфіку, обсяг поезії, послідовність її змісту і композицію перекладач відтворив точно, причому переклад, власне, еквілінеарний, бо виняток з цього становить переклад трьох рядків (98—100).

Лексику поезії Курелла відтворив на рівні слів і словосполучень, причому 285 значущих слів оригіналу він передав 317 словами в перекладі. Курелла точно, але уникаючи буквализму, відтворив 163 слова (57,2% значущої лексики оригіналу) 166 словами (52,4% відповідної лексики перекладу). Серед цих слів є дуже вдалі переклади, напр.: Царі дупилися — Die Zaren heckten, на ковбаси — Zu Zurenwurst, кедровий — zederblank і багато ін. З решти лексики на рівні слів і словосполучень адекватно перекладено 10 слів оригіналу 11 словами (лихий — der Teufel, чесная громадо — Verehrte Ratsversammlung, проросла — ist versetzt тощо), адекватно інтерпретовано 17 слів оригіналу 21 словом (новобранця — den neugebacknen Zar, не спить — sitzt und sinnt, москаль — der Muschkote, висяться — riesig groß і т. д.), адекватно замінено 12 слів оригіналу 13 словами (пародах — Palast, кумирні — Götze, лобом неширокий — mit seinem dicken Schädel тощо). Отже, адекватно відтворено 13,0% лексики оригіналу 13,2% лексики перекладу. Крім того, посилено інтерпретовано 6 слів (2,1%) оригіналу 8 словами (2,5%) перекладу: законами — Paragraphen, темними — verdummten, панотці — Pfaffenbiester тощо. Таким чином точно й адекватно, навіть з деяким посиленням відтворено 72,3% лексики оригіналу 67,9% лексики перекладу. З решти лексики дещо

послаблено перекладено 16 слів (5,6%) оригіналу 12 словами (3,8%) перекладу: аж ось — *da*, за днями дні — *die Tage* тощо; послаблено інтерпретовано 5 слів (1,8%) оригіналу 5 словами (1,6%) перекладу: Яке то лихо з нього вийде — *Was der schon alles Böses plant* та ін., а також послаблено замінено 26 слів (9,1%) оригіналу 23 словами (7,2%): худосилих — *die Armen*, убогих серцем — *hilflosen*, сопілка — *Flöte* тощо. Отже, послаблено, причому нерідко дуже незначною мірою, відтворено 16,5% лексики першотвору 11,4% лексики перекладу. І лише 4 слова (1,4%) оригіналу неадекватно замінено 5 словами (1,4%) в перекладі: на онучі — *in Streifen*, морщить постолі — *Windet Schleifen* та деякі ін. Крім того, Курелла вжив слово *Labian*, що в стилістичному відношенні як діалектизм не відповідає стилю першотвору. Дещо архаїчно звучить у перекладі іменник *der Muschkote*, хоча він дуже добре передає ставлення Шевченка до москаля — Миколи I [1, с. 365—371]. Далі перекладач не відтворив 32 слова (11,2%) першотвору, з яких, однак, лише кілька (2,8%) мають для змісту поезії більш-менш істотне значення (убогі кущі, Саул сердега, сердешний та деякі ін.). Крім того, перекладач увів 61 слово (19,2%) від себе. На жаль, більша частина цих слів (33, тобто 9,4% лексики перекладу) або нейтральні щодо змісту поезії, а тим самим і зайві, або являють собою штучні вставки, втички різного типу обставин (*noch, dann und wann, nun auch noch, aus dem Fach, inzwischen* тощо). Решта цих слів (9,8%) цілком відповідають змісту, духу і стилю оригіналу (*nicht faul* — про Саула, коли той набирає собі гарем, *knüpft und rupft und dröselst* — про Саула ж, коли той збожеволів, *auch gleich losgesungen: Lum Krieg, zum Krieg* — про Давида та ін.). Ці адекватні вставки з верхом компенсують названі вище втрати. Отже, переклад на 88,8% відповідає своєю лексикою лексиці оригіналу, з якої точно, адекватно і з незначними послабленнями відтворено і частково компенсовано 90,6%. Таким чином, лексику поезії «Саул» Курелла відтворив дещо послаблено адекватно.

Фразеологізми поезії представлені: 1) трьома фразеологічними повторами, аналогії яким у німецькій мові немає, через що Курелла один з них адекватно інтерпретував (і гадки-гадоньки не має — *Von Not und Sorgen noch gemieden*), два переклав дощо послаблено, але без будь-яких порушень у їх змісті (завдали В роботу-каторгу — *Ins Arbeitshaus geschleppt*, Самодержець-господар — *die Majestät*); 2) дві фразеологічні єдності, одну з яких Курелла адекватно переклав (не будучи дурак — *nicht auf dem Kopf gefallen*), а другу відтворив послабленим німецьким адекватом (у батька, в матері... хрестить — *schickt zum Himmeldonnerwetter*). Отже, фразеологізми поезії відтворено адекватно-послаблено.

Головних образів у поезії сім: 1) образ «золотого віку»; 2) царів-загарбників і поневоленого ними народу; 3) біблійних євреїв і їх пророка Самуїла; 4) Саула; 5) радників; 6) Саулової рідні; 7) Давида. Шість з цих образів відтворено адекватно без будь-яких істотних послаблень чи змін. Картину ідилічного «золотого віку» передано з такою силою, як і в оригіналі. Добре передано контраст між цим «віком» і «віком царським», який подано в тих самих сатиричних, проникнутих поктовою ненавистю до царів і рабів тонах: Аж ось лихий царя несе — *Da schleppt der Teufel Zaren an*, Сестру, жону, і все взяли, і все розтзли, осквернили — *Die Schwestern, Frauen — alles ward Geraubt, entehrt ohne Erbarmen*, Раби мовчали. Царі лупилися, росли і Вавілони мурували — *Die Sklaven schwiegen*. *Die Zaren heckten, gingen auf Und bauten Babylons sich auf* і т. д. З винятковою силою передає Курелла сатиричну характеристику Шевченком царя Саула: Саула здоровила — *Den Saul, den langen Labian*, Набрав гарем собі чималий — *Macht' einen Harem sich vor allem*, А Саул Бере і город і аул, Бере дівча, бере ягницю, Буде кедрові, світлиці, Престол із золотує — *Aber Saul, nicht faul, Nimmt sich inzwischen Stadt und Aull, Nimmt Lammerherden sich und Mädchen, Baut sich ein Zederschloß im Städt — chen*, Bestellt sich einen Thron aus Gold, В кедровій В новій палаці цар не спить, Не їсть, не п'є, не гомонить. А мовчки долі, всемогучий, Дере порфіру на онучі і ніби морщить постолі, Плете волокни, озуває і у кедрових стін нових

Про батькове осяя питає. То візьме скипетр і зарпає, Мов на сопілці — Doch im zederblanken Palast sitzt unser Zar und sinnt, Ißt nicht und trinkt nicht, schweigt und spinnt, Reißt schweigend Purpurstoff in Streifen, Der hohe Herr, und bindet Schleifen Wie zu Sandalen oder Schuhn, Und flicht und knüpft und rupft und dröselst Und bittet, ohne auszuruhen, Die Zederwand um Vaters Esel, Dann nimmt das Szepter er und bläst drauf, Als sei's 'ne Flöte i t. d. Однак один образ — образ «рідні Саулової» — Куреллі не вдалося відтворити: перекладач неправильно зрозумів іменник «рідня як субстантивований прикметник «рідна» і замінив образ першотвору чужим образом «старої, товстої і бородатої, З рідні Саула» — Lärmt eine Alte, dick und bärtig, Aus Sauls Familie. Певною хибю перекладу є також окремі порушення лексико-стилістичного характеру: неймовірно, щоб раби вживали таких слів, як Autokraten; явно недоречними втичками є такі уточнення, як Baut sich ein Zederschloß im Städtchen або характеристика родини Саула: die nie schert sich (яка ніколи не стрижеється). Названі хибі, зрозуміла річ, помітної мірою послаблюють адекватність перекладу в цілому.

Морфологічний аспект поезії відтворено адекватно, бо процентне співвідношення частин мови у перекладі, власне, те саме, що й в оригіналі:

Частина мови	Оригінал	Переклад
іменники	139 — 30,7%	153 — 30,6%
прикметники	47 — 10,3%	39 — 7,8%
дієслова	85 — 18,7%	90 — 18,0%
прислівники	14 — 3,1%	35 — 7,0%
інші частини мови	168 — 37,1%	183 — 36,6%

Виняток становлять прикметники і прислівники: в оригіналі преважують прикметники, тобто ознаки предметів, людей, явищ, а в перекладі — прислівники, тобто ознаки дій. Якщо, однак, зважити на те, що в перекладі є складні слова, відсутні в оригіналі (Paradiesesfrieden, zederblank тощо), перші складові частини яких виступають як ознаки других, то стане ясно, що ознак прикметникового характеру в перекладі дещо більше, ніж самих прикметників. Слід також додати, що в цілому пропорцію означувальних частин мови оригіналу (13,4%) в перекладі збережено (14,8%).

Синтаксична будова перекладу адекватна оригінальній, будучи водночас бездоганною з точки зору німецької мови. Незначні відміни (подекуди більше речення оригіналу передається двома меншими в перекладі або навпаки два речення оригіналу відтворено одним у перекладі тощо) не знижують синтаксичної адекватності перекладу оригіналов. Найбільш характерними тропами і фігурами для поезії є іронія, порівняння, синтаксичний паралелізм, внутрірядковий повтор, анафора. Іронію оригіналу в перекладі відтворено якнайкраще шляхом точного або адекватного перекладу відповідної лексики, а також за допомогою власних вставок перекладача. (Щоб він, де хоче, там і взяв — daß er *aur der Stell'* Woher's auch sei's, Набрав гарем собі чималий — Macht' einen Harem sich *vor allem.*, А Саул Бере і город і аул — Aber Saul, *nicht faul*, Nimmt sich inzwischen Stad und Aul i t. d.). Порівняння передані прямим перекладом: Неначе наші панотці — So wie bei uns die Pfaffenbiester; Мов кабани царям на сало — wie Schweine in der Mast Zu Zarenwurst тощо. Синтаксичний паралелізм (рядки 1—2, 11—12, 15—16, 17—18, 54—55, 56—58, 70—71) у перекладі частково відтворено, а решту з верхом компенсовано (рядки 11—12, 15—17, 19—20, 22—23, 41—42, 54—57, 81—82). Внутрірядкові повтори (рядки 3, 4, 8, 11, 12, 25, 27, 31, 54, 55, 61, 77, 95, 110) також частково відтворено, а решту з верхом компенсовано (рядки 3, 4, 5, 8, 11, 12, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 25, 31, 54, 55, 76, 77, 80, 81, 96, 106, 108, 110). Анафори (рядки 1—2, 11—12, 15—16, 18—19, 54—55, 70—71) також частково відтворено, а решту компенсовано

(рядки 10—11, 15—17, 22—23, 32—33, 41—42, 54—55, 81—82). Єдиний хі-азм (рядки 56—57) перекладач не відтворив, але цілком адекватно компенсував (рядки 111—112). Слід додати, що окремим місцям поезії притаманна кліматична градація (рядки 10—21, 21—29, 53—64 та ін.). У перекладі цю фігуру відтворено цілком адекватно і щодо місця її в поезії, і щодо засобів її створення — лексичних, синтаксичних тощо. Отже, слід уважати, що тропи і фігури оригіналу перекладач відтворив адекватно. Розмір поезії — чотиристопний ямб — перекладач відтворив, власне, точно. Відмінним є те, що початок восьми рядків (4, 14, 27, 56, 61, 77, 86, 87) хорейний, а одного разу ритміку порушено введенням зайвого складу в середині рядка (8). Що ж до послідовності дев'яти- і восьмискладових рядків, якими написано поезію, то, оскільки в оригіналі ця послідовність мотивується не якоюсь там системою, а змістом самих цих рядків, перекладач, виходячи з цього принципу, відтворив цю послідовність. Звичайно, всі ці відмінні не позбавляють переклад його ритмічної адекватності першотворові. Слід, однак, зазначити, що в перекладі частіше, ніж це потрібно для розповідності твору, ржито скорочені форми (*war'n*, *Stell'*, *woher's*, *sei's*, *'pen Zaren* тощо), які не сприяють якості перекладу як самостійного твору німецькою мовою. Адекватність синтаксичної будови і розміру перекладу оригіналові сприяли максимально адекватному відтворенню його *ритмомелодики*. Зрозуміло, при цьому йдеться не про схему ритмомелодики оригіналу, а про її загальне звучання. Риму оригіналу — приблизну й бідну, подікуди тавтологічну, жіночу в рядках дев'ятискладових і чоловічу в рядках восьмискладових — перекладач відтворив адекватно. Є в оригіналі і внутрішня рима (рядки 3, 4, 12, 18, 19, 43), яку перекладач передав методом адекватної компенсації (рядки 5, 46, 53, 70, 76, 77, 78, 81, 97). Особливо стоїть справа з відтворенням жіночої рими: якщо в оригіналі вона зустрічається 75 разів, то в перекладі лише 5. Але це цілком природно, бо і в оригінальній німецькій поезії жіночі (відкриті) рими зустрічаються дуже рідко [5, с. 308]. Що ж до *римування*, то, оскільки воно в оригіналі не має певної системи, а, сказати б, вільне, то так само вільне воно і в перекладі, тобто адекватне оригінальному. *Звукопис* вжито Шевченком у 20 рядках поезії (рядки 5, 11—12, 18—19, 33, 36—37, 42—43, 48, 61, 64, 72, 90—91, 100, 108—110). Курелла частково відтворив цю рису оригіналу, а більшою мірою — верхом компенсував (рядки 5, 12, 24, 26—27, 40—41, 42, 53—57, 61, 64, 66, 76, 77—78, 81, 83—85, 89, 96, 106).

Ідейно-тематично переклад є точним відповідником оригіналу. В ньому повністю передано різко негативне ставлення Шевченка до царизму, до рабської психології віропідданства «німих рабів».

Як самостійний твір німецькою мовою переклад поезії «Саул» є повноцінним художнім твором, в якому його недоліки як перекладу стають непомітними. Таким чином, Шевченкову «сатиру на царистські ілюзії сучасних добровільних «рабів», «всепідданих голів» [1, с. 366]. Курелла подав німецькому читачеві у цілком адекватному, хоча в деяких деталях і послабленому перекладі.

«Хоча лежачого й не б'ють...» *Архітектоніку, строфіку, обсяг поезії, її композицію* у перекладі відтворено точно, *послідовність змісту* — еквілі-неарно.

Лексику оригіналу перекладач відтворив здебільшого на рівні словосполучень, меншою мірою — на рівні слів. Це пояснюється, зокрема, наявністю в оригіналі неозначено-особової форми, яку широко вжив перекладач, специфічно посилюючою роллю службових слів, що їх недопустимо було б відділяти в процесі перекладання від слів значущих, а також і тим, що перекладач скористувався методом інтерпретації цілих словосполучень. На рівні слів значущих точно відтворено дев'ять слів (13,0%) оригіналу дев'ятьма словами (12,5%) перекладу (лежачого — *den Liegenden*, мука — *Qual*, тихо — *gemach* тощо), на рівні словосполучень — чотири словосполучення по одному значущому і одному службовому слову в кожному (5,7% або 11,4% усієї лексики) чотирма значущими (5,5%) і шістьма (8,6%) службовими словами: не б'ють — *man schlägt nicht*, о суко (про царлицю) — *du Hündin* та

ін; точно посилено перекладено одне значуще слово (1,4%) одним же словом (1,4%); люде — die Menschheit; а також три слова (4,3%) оригіналу словосполученням з п'яти значущих (7,0%) і двох службових (2,7%) слів: прокленуть — werden unsre Flüche finden, міністрами-рабами — Ministersklaven та ін. Є в перекладі точні відтворення і службових слів, які мало зв'язані із словами значущими; напр., на рівні слово — слово: що — die, ти — du тощо; словосполучення — словосполучення: то і — so auch; з посиленням: тебе ж — aber dich, dich. Решту лексики відтворено адекватно: перекладено на рівні слово — слово: оддоених — vollgefressen; слово — словосполучення: ледачому — den armen Wicht; словосполучення — слово: моя печаль — Jammer; словосполучення — словосполучення: о скорб моя — о Kummer, Чи псами тебе зацькують — Entreißt ... Mit Hundehatz dich einst dem Leben та ін. Ужив перекладач і адекватну заміну (поведуть — übergeben), і адекватну інтерпретацію (Без всякого лихого лиха — ohne Weh und Ach), і таку ж інтерпретацію з послабленням (І ми самі, і наші внуки, і миром люди — aller, groß und klein). Є в перекладі адекватні вставки: einst і де-що риторичне wer kann helfen? Отже, відтворення лексики було б бездоганим, якби переклад не мав двох хиб: залишилося невідтвореним означення «(О скорб моя, тебе) о люту», а також неправильно дослівно перекладений займенник «тебе» як «dich» замість необхідного «sie»: справа в тому, що Шевченкове «тебе» стосується тут будь-якого з іменників виразів «Муко! Муко! О скорб моя, моя печаль! Чи ти минеш... Чи... тебе...», де займенник «ти» Курелла спершу переклав як «sie» (Qual, o Qual! O Kummer, Jammer, wer kann helfen? Gehn sie vorbei?), а потім помилково як «dich» (Entreißt der Zar... dich einst dem Leben?). Отже, неадекватним є відтворення одного слова (1,4%) і випущення іншого (1,4%), тобто 2,8% лексики оригіналу, а в перекладі лише одне слово (1,4%) не відповідає оригіналові. Таким чином, 97,2% лексики першотвору якнайкраще передано 96,6% лексики перекладу.

Фразеологізмів у поезії два: приказка «лежачого не б'ють» і плеонастичний повтор «лихе лихо». Оскільки даній приказці не притамання ідіоматичність, Курелла правильно переклав її як *Schlägt man den Liegenden auch nicht*. Це тим більше так, бо відповідні німецькі вирази *Den toten Löwen kann jeder Nase am Barte zupfen* [11, с. 167], *Auf dem, der unterliegt, soll man nicht sitzen* [11, с. 243], *den Besiegte schlägt man nicht* [6, с. 621], мають зовсім іншу, чужу Шевченкові поезії образність. Не виключено, що Курелла не просто переклав цю приказку, а використав останній з наведених фразеологізмів, замінивши в ньому *den Besiegten* на *den Liegenden* оригіналу. Плеоназм «лихе лихо» перекладач цілком адекватно інтерпретував у тому контексті, в якому його вжито в оригіналі: Без всякого лихого лиха — *ohne Weh und Ach*. **Образи** поезії відтворено в перекладі адекватно. Головним об'єктом сатири Шевченка є покійна цариця, яка свого часу була проти повернення поета із заслання [3, с. 590]. Виражаючи свою і народну ненависть до «ката в спідниці» [3, с. 590], Шевченко вжив прийом «ображення зла» [2, с. 329]. Так, він називає царицю «сукою», зазначаючи, що її державна функція є шенити наслідників престолу — «оддоених шенят», на яких люди «тільки плюють». Курелла точно передав цей образ як *Hündin*, яку повсюду знайдуть прокляття народні: *Dich werden unsr Flüche finden, Die Flüche aller, groß und klein!* Точно відтворено і образ «оддоених шенят» як *die vollgefressen Welfen*, причому явно для посилення цього образу перекладач ужив не загальновідомі *die Welpen*, а дещо архаїчне, маловживане, але образне *die Welfen* [9, с. 535]. Різко стигричий образ царів з їх «міністрами-рабами» в перекладі передано дещо посилено як *der Zar und der Ministersklaven Schar*. Виражена в останніх рядках віра в народну революцію, як і образ самого народу, в перекладі відтворено цілком адекватно. А люди тихо, Без всякого лихого лиха Царя до ката поведуть — *Einst wird gemach Die Menschheit, ohne Weh und Ach, Die Zaren dem Henker übergeben*. Як бачимо, при цілком адекватному кількісному і процентному відтворенні іменників, дієслів, а також певною мірою службових частин мови, у перекладі

Частина мови	Оригінал	Переклад
іменники	19—27,0%	20—27,7%
прикметники	2—3,0%	4—5,6%
дієслова	11—15,6%	12—16,6%
прислівники	1—1,5%	4—5,6%
інші частини мови	37—53,0%	32—44,5%

помітно більше прикметників (у два рази) і прислівників (у чотири рази). Даному перекладу це не шкодить, бо кількість прикметників і прислівників збільшено за рахунок зменшення кількості службових слів. Тому відтворення морфологічного складу поезії слід уважати цілком адекватним.

Синтаксичну будову поезії відтворено у такий спосіб: чотири розповідних речення оригіналу передано двома у перекладі, чотири питальних — чотирма, два окличних — трьома, разом десять речень оригіналу передано дев'ятьма у перекладі. Отже, в кількісному відношенні синтаксичну структуру поезії відтворено майже точно. Що ж до заміни четвертого і дев'ятого речень окличними, то це не шкодить поезії, бо ці речення передають високе емоційне напруження твору. Передача сьомого окличного речення питальним за допомогою введення виразу *weg kann helfen?* негативно на перекладі не позначилося, бо також відповідає вираженням в оригіналі роздумам поета. Об'єднання другого і третього окличних речень оригіналу в одне в перекладі цілком природне і не шкодить поетичності твору, його змісту чи формі. Отже, синтаксичну будову поезії в перекладі передано цілком адекватно і в якісному відношенні.

Тропи і фігури відтворено також цілком адекватно: *аплікацію* фразеологізму «лежачого не б'ють» в перекладі відтворено точно; *ампліфікацію* «І ми самі, і наші внуки, миром люди прокленуті! Не прокленуті, а тільки плюнуть» відтворено адекватно: *Dich werden unsre Flüche finden, Die Flüche aller, groß und klein! Verfluchen nicht, nein, nur bespein; гіперболи* «суко» і «щенята» відтворені точно як *Hündin i Welfen; гіперболічну метафору* «зацпкують» одного разу відтворено образно посилено як *Entreißt mit Hundehatz dem Leben*, а другого разу послаблено загальним *schaffen's nicht; з entereis* оригіналу один перекладено (оддоених — *vollgefressen*), а решту (лютий і лихий) компенсовано введеними *argen, groß, klein*, що тільки в кількісному відношенні відповідає оригіналові; *анафору* поезії (рядки 4—5) компенсовано (рядки 14—15); *хізми*, (рядки (1—3 і 3—7) відтворено точно; *риторичні запитання й оклики* відтворено адекватно. Отже, тропи і фігури оригіналу перекладач в цілому відтворив майже точно. *Розмір* поезії — чотиристопний ямб — відтворено точно. Наявність «зайваго» складу в слові *Zagen* в останньому рядку чисто орфографічна: зредуковане «з» в цьому слові при реcitaції не вимовляється. Щодо послідовності восьми- і дев'ятискладових рядків, якими написано поезію, то, оскільки в оригіналі ця послідовність мотивується не якоюсь там системою, за змістом поезії, то Курелла, як і в попередньому перекладі відтворив її, виходячи з принципу, притаманному першотворові, а не з його формальних ознак. Таким чином, розмір поезії відтворено адекватно, майже точно. Адекватність синтаксичної будови і розміру перекладу оригіналові забезпечила адекватне відтворення її *ритмомелодики*. *Риму* оригіналу — просту, біду, подекуди асонансу, жіночу в рядках дев'ятискладових і чоловічу в восьми-складових рядках — перекладач відтворив адекватно. Дві внутрішні *рими* оригіналу (рядки 5—6 і 12—13) в перекладі не відтворено. Сім відкритих *рим* оригіналу в перекладі відсутні, що, як уже говорилося, цілком природно. Що ж до *римування*, то, оскільки воно не має певної системи, а, сказати б, вільне, то таким його й передав перекладач. *Звукописних* ознак поезія в оригіналі не має. Нема їх і в перекладі.

Ідейно-тематично переклад є точним відповідником оригіналу. В ньому точно й повністю передано негативне ставлення Шевченка до царя, цариці, царів взагалі, до царської камаріл'ї і в контраст цьому — оптимізм щодо майбутньої перемоги народу, коли «твердне усвідомлення історичної приреченості самодержавства» [1, с. 373]. Переклад поезії є також прекрасним самостійним твором німецькою мовою, позбавленим навіть тих незначних і малопомітних хиб, що притаманні йому як перекладу. Таким чином, «естетично забарвлена лірична медитація» Шевченка подана Куреллою німецькому читачеві в адекватному, майже точному перекладі.

«Якось-то йдучи уночі...» *Архітектоніку, строфіку, обсяг поезії, її композицію і послідовність змісту* Курелла відтворив точно.

Лексику оригіналу Курелла відтворив здебільшого на рівні словосполучень, а подекуди — на рівні слів. Точно перекладено п'ятнадцять словосполучень (тридцять чотири слова, тобто 32,0% лексики оригіналу, тридцятьма чотирма словами, тобто 29,3% лексики перекладу): понад Невою — entlang der Nawa, нема нічого — Nichts gibt es, ні півбога — keinen Halbgott тощо. На рівні слів точно відтворено шість слів оригіналу (5,6%) шістьма словами перекладу (5,2%): якось-то — einst, навіть — selbst, доїжджаючи — die Hundewärter та ін. На рівні слово — словосполучення точно відтворено сім слів оригіналу (6,6%) вісімнадцятьма словами (15,5%) перекладу: уночі — in der Nacht, міркую — her und hin Welt'lich die Gedanken тощо. Значно більшу частину лексики відтворено адекватно; на рівні словосполучень двадцять слів оригіналу (11,3%) дев'ятнадцятьма словами (16,4%) перекладу: Якби-то, якби Не похилилися раби — Trügen sie, trügen sie doch Nicht gar so brav ihr Sklavenjoch, осинивсь хрестом — schleg das Kreuzzeichen Das heil'ge тощо, на рівні словосполучення—слово п'ять слів (4,7%) оригіналу двома словами (1,7%) перекладу: псарі з псарями — Das Hundepack та ін. Є в перекладі одна адекватна інтерпретація: плачем — plärren (0,9%—0,8%), кілька адекватних замінь (вісім слів оригіналу — 7,5% — десятьма словами перекладу — 9,7%): тепер — auf der Welt, гарненько — Im stillen, з того боку — übern Fluß her тощо, а також одна адекватна вставка (три слова — 2,6%): heut' wie gestern. Отже, точно або адекватно відтворено сімдесят три слова оригіналу (68,8%), дев'яносто трьома словами перекладу (80,1%). Частину лексики послаблено замінено (вісім слів оригіналу — 7,5% — вісьмома словами перекладу — 7,0%): хортів — die Brut, коло апостольської брами — vor der Apostelkirche. Дев'ять слів (8,5%), щоправда, неістотних для поезії, перекладач випустив: та, а то, горять тощо. Є в перекладі одна втичка — draußen. Решту лексики (чотирнадцять слів — 13,2%) відтворено неправильно (одинадцятьма словами — 9,5%), що шкодить якості перекладу. Так, означення «осквернених (палат)» у перекладі подано як scheußlichen, тобто «скверних», «мерзенних». На перший погляд така інтерпретація може здатися виправданою. Однак насправді вона прямо протилежна змісту оригіналу, бо в ньому йдеться про Зимовий палац та інші архітектурні шедеври, «осквернені псари́ми з псарями», що в них тоді жили й панували у Курелли ж самі ці палати «скверні». Неможна вважати адекватним відтворення й двох кінцевих рядків поезії «Та й знову думать заходивсь Про те ж таки, що й переш думав» як Und gind, über das ewig Gleiche, Still nachzugrübeln, schnell nach Haus. Послаблення у відтворенні окремих попередніх місць поезії набуває тут істотного значення. В оригіналі «ця кінцівка чудова своєю несподіваністю, коли після, задавалося б, розсудливого «я схаменувсь» враз іде гордо-насмішкувате: Та й знову думать заходивсь про те, ж таки, що й перше думав» [1, с. 388]. Замість цього в перекладі абстрактне «І пішов додому, щоб спокійно подумати про вічно те саме». Таким чином, відтворення лексики слід уважати послаблено адекватним.

Образи оригіналу відтворено в цілому послаблено адекватно: образи «рабів», «псарів з псарями», «дотепних доїжджачих» у перекладі цілком адекватні оригінальним, але образ самого поета, його мужність і неламність його переконаності в своїй правоті, — всі ці дуже важливі риси поезії відтворено в останніх рядках із значним послабленням.

Частини мови	Оригінал	Переклад
іменники	20—18,8%	26—22,4%
прикметники	4—3,8%	4—3,5%
дієслова	22—20,7%	21—18,1%
прислівники	10—9,5%	10—8,6%
інші частини мови	50—47,2%	55—47,4%

Морфологічний склад поезії Курелла відтворив у кількісному відношенні адекватно; в якісному відношенні адекватно відтворено самостійні частини мови разом узяті (52,8%—52,6%). Якісна різниця найбільша у відтворенні іменників (3,6%), але й вона зовсім незначна:

Отже, відтворення морфологічного складу поезії можна вважати цілком адекватним.

Синтаксичну будову оригіналу відтворено так: дев'ять розповідних речень передано сьома розповідними і трьома окличними, одне окличне — окличним. Таке відтворення є адекватним, бо окличні речення перекладу лише підкреслюють емоційний характер роздумів поета, його ставлення до об'єкту своїх роздумів, що цілком адекватне оригіналові. Отже, цей аспект поезії відтворено адекватно (відтворено посилено). Тропи і фігури поезії відтворено здебільшого тими самими способами, якими вони створені в оригіналі: алегоричні образи «рабів», «псарів з псарятами», «дотепних доїжджачих» перекладено адекватно як Sklaven (joch), Das Hunderack, die ew'gen Hundewärter; з п'яти *epitets* перекладач відтворив чотири; порівняння «мов (із) ями» відтворено як «Wie aus dem Dunkeln, що слід уважати послабленою інтерпретацією чи заміною, бо Петропавлівська фортеця мислиться поетом як «яма», тобто як в'язниця і катівня; умовчання другого рядка залишилося невідтвореним, але в десятому рядку його відтворено; *elins* дев'ятого рядка відтворено; *інверсію* восьмого рядка втрачено, бо перекладач замінив структуру, синтаксичну будову цього рядка; *іронію* поезії передано цілком адекватно. Таким чином, тропи і фігури поезії відтворено цілком адекватно. Розмір поезії — чотиристопний ямб — відтворено адекватно, бо відхилень лише три: початок третього, четвертого і тринадцятого боків хорейчний. Послідовність восьми- і дев'ятискладових рядків в оригіналі визначається не певною системою чи схемою, а змістом самих рядків, що саме адекватно й відтворено в перекладі. Проте помітними хибамі у перекладі слід уважати недопустимо велику кількість слів із зредукованим складом, таких як Wälzt', dacht', heut', ew'gen, hab', hab', 'rüberfunkeln, heil'gen. Адекватність синтаксичної будови і розміру перекладу його оригіналові забезпечили й ідекатність їх ритмомелодики. Рими оригіналу — прості, кінцеві (десять) і внутрішні (три) — відтворено одинадцятьма кінцевими, чотирма внутрішніми, простими. Як завжди, в оригіналі відкритих рим більше (п'ятнадцять), ніж в перекладі (дві), про причину чого вже говорилося вище. Щодо римування, то його відтворено майже точно. Звукопис не відіграє в оригіналі (рядки 1—2, 4—6—8) помітної ролі і перекладач, очевидно, не ставив своїм завданням його відтворення, хоча в перекладі теж є звукописні місця (рядки 3—5, 6—7).

Ідейно-тематично переклад є адекватним, але не точним відповідником оригіналові через послаблене відтворення образу поета, що особливо виявилось у відтворенні останніх двох рядків поезії.

Як самостійний поетичний твір німецькою мовою переклад має істотний недолік, що виявився у великій кількості слів із зредукованим складом. Таким чином, цей «класичний твір Шевченкової політичної лірики» перекладено Куреллою послаблено адекватно [1, с. 385].

«Зійшлись, побрались, поєднались...» Архитектоніку, строфіку, обсяг поезії, її композицію і послідовність змісту в перекладі відтворено точно.

Лексику поезії Курелла відтворив здебільшого на рівні словосполучень, менше — на рівні слів; точно переклав вісім слів і одне словосполучення

(28,0%) сьома словами і двома словосполученнями (24,0%): поєднались—verbunden, помолоділи — wurden wir jünger, кругом хатини — um die Hütte тощо; адекватно переклав два словосполучення (19,4%) двома словосполученнями (15,2%): І пишались, Неначе князі — Fürstliche Stunden Verlebten wir, в москалі забрали — sind im Heer verschwunden; адекватно інтерпретував одне словосполучення (16,6%—13,0%): Діти грались, Росли собі та виростили — Dem schönen Bunde War'n Kinder beschert, ein froher Hauf. Є в перекладі одна послаблена інтерпретація (22,2%—21,8%): А ми неначе розійшлись, Неначе брались—не єднались—Es war, als sei des Lebens Lauf Zertrennt — als sei'n wir nie verbunden; дві послаблених заміни (5,5%—10,9%): зійшлись — wir sahn (uns), побрались — wir liebten uns; а також одна заміна неадекватна (5,5%—6,5%), бо конкретно й типово для Шевченкових творів «(Дівчаток) москалі украли» передано абстрактним (Die Mädchen gingen vor die Hunde, причому цей вираз оригіналу Курелла розумів правильно, про що говорить відтворення рядка «А хлопців в москалі забрали»). Одне неістотне слово (2,8%) — сполучник «а» — перекладач випустив, а три (8,6%) — und (двічі) і drauf — ввів. Отже, точно й адекватно відтворено 64% лексики оригіналу 52,2% лексики перекладу, послаблено адекватно — 27,7% лексики оригіналу 32,7% лексики перекладу, неадекватно — 5,5% лексики оригіналу. Таким чином, лексику поезії слід уважати відтвореною послаблено адекватно.

Єдиний *фразеологізм* «в москалі забрали» Курелла, як бачили, відтворив адекватно — sind im Heer verschwunden.

Головний *образ* оригіналу — образ поета, трагедії його життя — в перекладі подано адекватно.

Морфологічний склад поезії відтворено у такий спосіб:

Частини мови	Оригінал	Переклад
іменники	9—25,0%	13—28,3%
прикметники	— — —	4— 8,7%
дієслова	15—41,7%	13—28,3%
прислівники	— — —	2— 4,3%
інші частини мови	12—33,3%	14—30,4%

Як бачимо, в кількісному відношенні між оригіналом і перекладом є істотні розбіжності, що особливо виявилось в наявності у перекладі прикметників і прислівників, що їх зовсім немає в оригіналі. Помітно більше в перекладі й іменників. Що ж до дієслів, то кількісно їх відтворено адекватно, але якісно лише частково, бо 13,0% лексики, що мала б бути представлена дієсловами, являють собою прикметники (8,7%) і прислівники (4,3%). Це не могло не позначитися на якості перекладу. В оригіналі маємо, сказати б, «дієслівну» поезію: адже, по-перше, в кожному рядку є одне, два, а то й три дієслова; по-друге, саме за допомогою дієслів поет показує розвиток подій у його особистому житті — поступову еволюцію до шастя з незапобіжним крахом цього шастя в умовах кріпосництва, царизму. Цей контраст відтворено в перекладі адекватно, але частково, не повністю.

Синтаксичну будову поезії, що складається з п'яти розповідних речень, Курелла відтворив трьома розповідними і одним окличним. Перші два речення оригіналу він об'єднав в одне, а останнє замінив окличним. Така заміна неадекватна, бо поезії надається невідповідна оригіналові фальшива емоційність. Отже, цей аспект поезії відтворено в цілому дещо послаблено адекватно.

Тропи і фігури відтворено в такий спосіб: одне *порівняння* (Неначе князі) Курелла адекватно відтворив епітетом (Fürstliche Stunden), два інших (неначе розійшлись, Неначе брались) подав таким самим порівнянням (als sei..., als sei'n wir ...), увиразнивши зображуване; *анафору* (рядки

8—9) він компенсував (рядки 7—8); *антитезу* останніх чотирьох рядків відтворив послабленою інтерпретацією. Отже, тропи і фігури в перекладі відтворено адекватно. *Розмір* поезії — чотиристопний *ямб* — відтворено також адекватно, але не точно, бо на початку другого і четвертого рядків розмір стає хореїчним, а в шостому рядку маємо амфібрахії. Точно відтворено послідовність восьми- і дев'ятискладових рядків. *Ритмомелодика* перекладу адекватна оригінальній завдяки адекватності синтаксичної будови і розміру перекладу оригіналові. *Рими* оригіналу — прості, бідні — в перекладі відтворено адекватно, причому, як завжди, відкритих рим у перекладі (5—2) менше, ніж закритих (5—8). *Римування* оригіналу відтворено майже точно: аббааааба — аббаабааба. *Звукописне «л»*, що дев'ятнадцять разів повторюється в такому невеличкому творі і якнайкраще передає ніжність почуттів і переживань поета, Курелла цілком адекватно замінив голосним «и», що чотирнадцять разів зустрічається в перекладі, причому здебільшого у звукосполученні «шп», передавши тим самим сум і журбу поета, безрадісність його переживань.

Ідейно-тематично переклад повністю відповідає оригіналові, що «є воістину чудесним сплавом епічного і ліричного» [1, с. 397].

Як самостійний твір німецькою мовою цей Куреллів переклад являє собою повноцінну поезію, єдиною хвилю якої є перебір у ритмічності шостого рядка і неживана в німецькій мові форма *Hauf* іменника *Haufen*. Таким чином, цей переклад є дещо послабленим адекватно оригіналу.

Наведений аналіз призводить до висновку, що головним методом відтворення Шевченкових поезій для Курелли є переклад (до 70,0% тексту), причому здебільшого переклад на рівні словосполучень, менше — на рівні слів. Значно рідкіше перекладач удається до інтерпретації (близько 20,0% тексту) і ще менше вживає заміну і компенсацію (до 10,0%). При цьому для творчості Курелли-перекладача Шевченка характерні такі риси: 1) точне відтворювання архітекτονіки, строфіки, обсягу поезії, її композиції і послідовності змісту; 2) точне, подекуди адекватне відтворення розміру поезії, її римування та ідейно-тематичного змісту; 3) адекватне — ритмомелодичний рим; 4) в цілому адекватне відтворення синтаксису, тропів і фігур; 5) в цілому адекватне, але подекуди й певною мірою послаблене відтворення лексики і фразеології, образів, морфологічного складу поезії; 6) часткове відтворення звукопису оригіналу. Результатом праці є те, що більша частина перекладів являє собою повноцінні поезії німецькою мовою.

Список літератури: Івакін Ю. О. Коментар до «Кобзаря» Шевченка/Поезії 1847—1861 pp. — К.: Наук. думка, 1968. — 407 с. 2. Івакін Ю. Сатира Шевченко. — М.: Худож. лит., 1964. — 352 с. 3. Кирилюк Є. П. Тарас Шевченко/Життя і творчість. — К.: Держлітвидав, 1964.—650 с. 4. Миронов О. О. Еріх Вайнерт — перекладач Тараса Шевченка. — Дис. ...канд. філол. наук. — Х., 1970. — 588 с. 5. Миронов О. Поезія Шевченка «У Вільні, городі преславнім...» у перекладі Е. Вайнерта. — 36. праць XVII наук. шевченківської конф. — К.: Наук. думка, 1970, с. 292—311. 6. Павловський І. Я. Русско-немецкий словарь, 3-е изд. — Рига, 1900.—1774 с. 7. Погребник Я. Шевченко німецькою мовою. — К.: Наук. думка, 1973. — 299 с. 8. Albrecht G., Böttcher K., Greiner-Mai H., Krohn P. Zexikon deutschsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart. Band 1/A-K. — Leipzig: VEB Bibliographisches In-t, 1972.—516 S. 9. Der Große Duden/Wörterbuch und Zeitfaden der deutschen Rechtschreibung. — Leipzig, VEB Bibliographisches In-t, 1971. — 733 S. 10. Schewtschenko T. Ausgewählte Dichtungen in zwei Bänden/Verlag für fremdsprachige Literatur. — M., 1951. 11. 6000 deutsche und russische Sprichwörter/Ausgewählt und verglichen von Dr. A. E. Graf. — Halle (Saale): VEB Max Niemeyer Verlag, 1956. — 297 S.

Надійшла до редколегії 25.01.79.

ВОПРОСЫ РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ

О. В. АНКУДИНОВА

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ЭТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ Н. С. ЛЕСКОВА В ТВОРЧЕСТВЕ 90-х ГОДОВ (О ПОЛЕМИКЕ ЛЕСКОВА С ТОЛСТЫМ В РАССКАЗЕ «ПО ПОВОДУ «КРЕЙЦЕРОВОЙ СОНАТЫ»)

90-е годы в жизни и творчестве Н. С. Лескова проходят под знаком тесного сближения с Л. Н. Толстым. Однако, толстовство Лескова было явлением весьма своеобразным и потому требующим уточнения в каждом конкретном своем проявлении.

Одной из животрепещущих тем для Лескова 80-х и особенно 90-х годов была тема семейных отношений, общественного и юридического статуса брака. Многочисленные письма Лескова, его публицистические заметки, а также непосредственно художественное творчество свидетельствуют, что проблемы брака, семейных отношений, любви, половой этики в значительной степени возникают в художественном сознании писателя под воздействием идей Толстого, связанных с этими вопросами. Отношение Лескова к мыслям и учению Толстого было неоднозначным. Он принимает критику Толстым формалистики казенного судопроизводства в устройстве семейных дел, поднимавшуюся у великого писателя до осуждения государственного насилия над человеческой личностью. Именно эта проблема в последние годы творчества Лескова, по существу, определяет всю идейную устремленность его этических и художественных исканий. Ему было близко осуждение Толстым безнравственности современного брака, основанного на эгоистических соображениях отнюдь не духовного порядка. Лескову созвучно желание Толстого восстановить идеально-нравственную норму взаимоотношений между мужчиной и женщиной, покоящуюся на началах гуманизма христианского толка. Но Лесков вступал в спор с Толстым и толстовцами, когда они, раскрывая содержание христианской нравственности, находили ее в плотском воздержании и в отказе от брачных уз. «<...> Как <...>» не выберешь дубинки без кривинки», — пишет Лесков Меньшикову, — то мне в его (Толстого. — О. А.) толкованиях «кривинкою» кажется то, что касается отношения полов, брака, чадорождения и проч. к сему подходящего. Здесь я чувствую какую-то резкую несогласованность с законами природы и с очевидной потребностью для множества душ. <...> Тут я Л. Н.-ча не понимаю и отношу его учение к крайностям его кипучего, страстного духа» [10, л. 13]. Аналогичным образом Лесков высказывался неоднократно, проявляя в споре с Толстым, содной стороны, принципиальную последовательность, а с другой — величайшую тактичность по отношению к любимому писателю.

Своеобразным творческим очагом для спора явилась в 90-е годы «Крейцера соната» Толстого, вызвавшая бурную реакцию в русской общественной и художественной мысли¹. Полемика вокруг произведения и «Послесловия» к нему отчасти была спровоцирована противоречивостью самой авторской позиции. Защищая идею чистоты семьи как ячейки общества, автор вместе с тем видит идеал общественного человека в его отказе от брака вообще, ибо брак, по Толстому, отвлекает людей от их главной цели — служению богу как высшему жизненному началу. Осуждая своих героев за

¹ Воздействие толстовской повести прямо или опосредовано ощущается в многочисленных беллетристических произведениях 90-х годов. Назовем только некоторые из тех, что были напечатаны в журнале «Северный вестник»: М. Майков «История одного брака», К. Баранцевич «Семейный очаг», И. Потапенко «Семейная история», рассказы Л. Л. Толстого «Синяя тетрадь», «В татьянин день», «Совершеннолетие», Гореза (Л. Гуревич) «Шуточка» и др.

крайний индивидуализм поведения, он противопоставляет реальности их эгоистического принципа жизни умозрительный идеал бескорыстного христианского подвижничества. Потребность высказаться по поводу «Крейцеровой сонаты» возникла у Лескова незамедлительно. Первым, правда, неопубликованным откликом писателя явилась его «Заметка о браке» 1891 г.) [8], направленная против развязного выступления в «Новом времени» Суворина о толстовском «Послесловии» к «Крейцеровой сонате» [4]. Защищая Толстого, Лесков по существу расходился с ним в самой исходной позиции. Утверждая правоту сурового ригоризма, Толстой опирался на евангелическую историю: «Христос <...> никогда не устанавливал никаких учреждений, никогда не устанавливал и брака» [6, с. 86]. Лесков, развивая аргумент Толстого, излагает различные ситуации библейской жизни Христа для того, чтобы идеологически обосновать свою житейскую мудрость: любое законоположение, идущее вразрез с человеческими интересами и потребностями (в том числе и брачные узы), должно быть свободно отвергнуто как антихристианское. Высшая человечность, по Лескову, не в догматике обязательного отказа от брака, а в том, чтобы поступать согласно требованиям природы и здравого смысла. Об этом недвусмысленно говорит эпиграф к более поздней заметке писателя «Тяжба супружества» (1894 г.), взятый им из Талмуда: «Человек упал в воду — вытащи его на берег, рыбу выбросило на берег — кинь ее назад в воду» [7, л. 1]. Безжизненность толстовских регламентаций по поводу брака должна была найти оценку под пером Лескова и в его беллетристике. Так, с указанной темой связано неоконченное Лесковым произведение мемуарного характера о толстовце, художнике Н. Ге и его семье [9]. Повествование велось от имени Плисова, т. е. самого Н. Ге, который жил недалеко от железнодорожной станции Плиски. Основой сюжета, по-видимому, должна была стать история сына Плисова — Петра. Разделяя христианские идеалы отца, он пропагандирует среди деревенских девушек толстовскую мысль о необходимости отказа от брака. Однако сам не придерживаясь заповедей и сходясь с деревенской красавицей Христей. Повествование обрывается как раз на том месте, когда Плисов и его жена обнаруживают незаконную связь сына. Несмотря на неоконченность произведения, его общая направленность совершенно ясна: при всей симпатии к Плисову Лесков показывает жизненное крушение умозрительных догм христианской нравственности. Отзываясь очень резко о произведениях Л. Н. Толстого и Л. Гуревич за их «неумеренность» и «неискусность» проповеди толстовских» регламентаций («Я считаю эту тенденцию нездоровой и глупой»), в одном из писем Меньшикову Лесков возбужденно и остроумно излагает возможный замысел художественного произведения, которое могло бы сатирически обличить «запопечанцев»: «Болезнь мне мешает написать «рассказ к стати» о «шишах», и в этих «шишах» я бы изобразил таких борцов «бесом блуда», как Л. Л. (Л. Л. Толстой. — О. А.) и г-жа Гуревич и tutti fruti. А беса бы я списал с Пролога, «Иже толкайся и бегай, гоня удом облаки». И он бы (нрзб ...показал? — О. А.), что его нельзя как воробья на мякине оттащить» [10, л. 77].

Отношение Лескова к семейной жизни отличалось достаточной трезвостью и практицизмом мысли, отсутствием религиозно-мистических представлений, и вместе с тем оно покоилось на требованиях высоких нравственных оснований. Черты этого мироощущения и определили концепцию рассказа «По поводу «Крейцеровой сонаты». Современному исследователю Е. М. Пульхритудовой смысл произведения представляется как «беллетризованный спор двух этических концепций (Достоевского и Толстого)» [5, с. 136]. При этом критик обвиняет Лескова в отсутствии логики повествования, в нарушении им своих же принципов этического практицизма, что, по мнению Е. М. Пульхритудовой, является следствием отсутствия у писателя психологического анализа. Она пишет: «Концы с концами в этом произведении Лескова не сходятся бесспорно — именно из-за отсутствия психологических мотивировок» [5, с. 137]. Действительно, повествование у Лескова таково, что психологизм в духе Достоевского или Толстого ему не свойственен. Это не художественный порок, а принцип лесковского письма,

обусловленный характером морально-этического конфликта в рассказе. Обращаясь к сущности этого конфликта. Нарушена ли логика повествования в рассказе? Как соотносятся между собой две его части и действительно ли между ними существует логическая несообразность и непоследовательность, как утверждает Е. М. Пульхритудова. Заглавие рассказа и первый вариант этого заглавия («Женщина с похорон Достоевского»), эпиграф, выбранный автором из «Крейцеровой сонаты» Толстого, наконец, тот факт, что в качестве своеобразного духовного наставника героини в рассказе упоминается Достоевский, — все это со всей очевидностью свидетельствует, что Лесков, действительно, определенным образом соотносил свое повествование с идеями Толстого и Достоевского.

Композиционно произведение строится как рассказ о двух эпизодах из жизни незнакомой рассказчику женщины. Фабульно не связанные, они тем не менее логически дополняют и объясняют друг друга. Первый эпизод повествует о визите незнакомой «дамы с похорон Достоевского» к автору-рассказчику за советом: следует ли признаться мужу в измене, чтобы облегчить свою душу страданием? Вопрос поставлен сразу же таким образом, что читатель волей-неволей предполагает характер ответа, который могли бы дать Достоевский и Толстой. Чистосердечное признание всегда лучше, чем обман и фальш, которые никогда не могут стать основой гармонии в супружеских отношениях — очевидно, именно таков мог быть смысл ответа Толстого. Предполагаемое разрешение конфликта Достоевским звучит в настроении женщины: «Два раза в жизни, — признается она автору-рассказчику, — как к вам, я приходила к тому... кого мы хоронили и чья смерть меня всю перекроила (т. е. к Достоевскому. — О. А.), призналась ему в своих чувствах; <...> Хуже всего в жизни обман, я это чувствую, мне кажется лучше открыть гадость, перенести наказание и быть униженной, разбитой, выброшенной на мостовую, — я не знаю, что может со мной случиться...» [2, с. 36]. Это явно «достоевские» мотивы. И желание покаяться, чтобы «душа очистилась бы страданием» [2, с. 47] — тоже идет от Достоевского. Но автор настроен полемически: не всякая душа очищается страданием. Его рассуждения лаконичны и практически жизненны. Не без тонкой иронии повествователь замечает по поводу желания незнакомки пострадать: «Мне казалось, что я вижу ее душу: это была душа живая, порывистая, но не из тех душ, которых очищает страдание. Потому я ничего не ответил о ее душе и снова упомянул о детях» [2, с. 42]. Отталкиваясь от Достоевского, Лесков решает моральную проблему не столько в философско-психологическом плане, сколько в практически житейском, бытовом, как бы перевода конфликт с трагического тона, заданного посетительницей, в разряд обыденного, повседневного. При этом писатель не менее гуманен, чем Достоевский. Житейский прагматизм подсказывает ему возможность иного, более спокойного и рассудительного исхода. Судейски-точными, но тактичными и ненавязчивыми вопросами, без излишней аффектации, собеседник женщины выясняет самую общую суть обстоятельств и взаимоотношений любовного треугольника, сложившегося в судьбе незнакомки. Это дает ему право посоветовать женщине вернуться в семью, скрыв от мужа бывшую связь с человеком, ставшим ей с некоторых пор ненавистным: «Вы хотите, чтобы я его бросила молча? — Я думаю, что это был бы самый счастливый исход из вашего горя. — Да, и потом... — <...> вы удвоите вашу заботливость о вашем муже и о вашей семье; это даст вам силу не забыть, а сохранить прошлое и найти достаточно поводов жить для других» [2, 42]. Спокойствие и объективность позиции практической доброты повествователя подсказывает наиболее безболезненную и гуманную развязку семейного узла. В том, что выбранное решение оказалось правильным, мы убеждаемся из последующей истории, случившейся с героиней произведения.

Если откровенность полемики с Достоевским очевидна, то отношения с Толстым в рассказе сложнее. Их нельзя назвать только полемическими. Уже самим названием автор связывает повествование с «Крейцеровой сонатой» Толстого. В рассказе неизвестной дамы, излагающей историю своего падения, как в миниатюре, повторяются мотивы «Крейцеровой сонаты».

Только теперь страдающим лицом является не мужчина, а женщина, сознающая безнравственность своего падения: «Мое положение было прекрасно, когда этот человек... то есть я хочу вам сказать: мой муж, мой законный муж... сделал мне предложение. Мне казалось, что он мне нравится, я думала, что могу его любить, но во всяком случае не думала, что я могу ему изменить, тем более изменить самым подлым, самым гнусным образом и пользоваться репутацией честной женщины и хорошей матери, так как я не честная и, должно быть, гадкая мать, а измену принес мне сам дьявол, если хотите, я верю в дьявола...» [2, с. 36—37]. В речах женщины нетрудно уловить реминисценцию толстовских мыслей. Более того, характер ее поведения, причины дальнейших поступков объясняются ею самою как бы с толстовской точки зрения: физиологическое влечение побеждает рассудок и разумность однажды принятых решений, буйство страсти и плоти, как дьявольское наваждение, сокрушает покой семьи, ее нравственные основы.

Однако, как мы указывали выше, Лесков не разделял абсолютизма в толстовском требовании аскетического поведения, поэтому его отношение к «Крейцеровой сонате» не во всем апологично. В письмах Лесков очень сдержанно, но решительно высказывал свое несогласие с толстовским рецептом о воздержании, преподанном в «Крейцеровой сонате» и «Послесловии». В письме к Меньшикову Лесков писал: «Дурно, что сближением полов до сих пор главным образом руководят «плоть и кровь», а не дух, не разум — любовь родится только потому, что «аппетит манит», а не по благоразумию, и Шопенгауэр об этом говорил лучше, чем в «Крейцеровой сонате» [10, л. 17]. Скрытая полемика с «Крейцеровой сонатой» содержится в письмах к Т. Л. Толстой¹.

Полемичен Лесков и в рассказе «По поводу «Крейцеровой сонаты». Трагически обостренной ситуация любовного треугольника предстает лишь в устах самой героини, автор же настроен более спокойно и рассудительно. Он вспоминает подобные истории, которые ему доводилось знать раньше и пишет о своих впечатлениях: откровенные женщины «мне всегда казались не столько искренними, сколько жестокими и аффектированными». Авторская философия спокойствия строится на соображениях гуманности: «<...> если можно не вызывать страдания, зачем вызывать его» [2, с. 39].

В повестях Толстого 90-х годов, посвященных проблеме семьи, брака, жизнь героев буквально сотрясается от психологических катаклизмов, вызванных предполагаемой или реальной изменой одного из супругов. Толстой показывает невозможность избежать крушения, потому что супружеская жизнь неизбежно сопряжена с индивидуалистическими стремлениями каждого супруга. Этому эгоистическому началу способствует развитие телесно-чувственной субстанции, которая в представлении Толстого служит выражением «обособленности индивидуалистического существования от великого и прекрасного «целого» жизни, питает эгоистические устремления личности, «любовь к себе» [10, с. 89]. В «Послесловии» к «Крейцеровой сонате» Толстой пишет: «Вступление в брак не может содействовать служению Богу и людям» [6, с. 87].

В рассуждениях же Лескова, как в теоретических, так и в рассказе, явно выражена уверенность в возможности «избежать помех» и устроить нравственно совершенный или хотя бы благополучный брак, основанный на духовной или бытовой близости супругов. Эта уверенность идет не от филистерской ограниченности, жаждущей мещанского благополучия, а от потребности найти в человеке прекрасное и возвышенное начало, утвердить значительность любовного чувства, которое дало бы возможность человеку среди всеобщего хаоса разнужданности нравов почувствовать твер-

¹ См., например, письмо от 5.8.1893 г., где Лесков иронически отмечал слишком «высокий запрос» толстовцев; по этой причине общество продолжало «идти своею низкою дорогой, причем сохраняют свои значения джерси и напелки» [9]. «Джерси и напелками» возмущался в «Крейцеровой сонате» Позднышев. По мнению героя, изысканность женских туалетов помогает «улавливать» женихов, возбуждая в мужчинах чувственность.

дость почвы в семейной жизни. В оценке героини рассказа «По поводу «Крейцеровой сонаты» Лесков не проявляет такого сурового ригоризма, какой был свойственен Толстому. Так, писатель наделяет героиню собственным пониманием любви: «Любить — все равно что быть предназначенной к поэзии, к праведности, — говорит женщина, — на это чувство способны очень немногие» [2, с. 38]. Мысль эта несомненно авторская, ибо в подтверждение ее женщина произносит не раз уже высказанное Лесковым толкование понятия «любовь», принятое в крестьянской среде: «Крестьянки наши вместо слова любить употребляют слово жалеть; они не говорят: он меня любит; они говорят: он меня жалеет. Это, по-моему, гораздо лучше» [2, с. 38, т. 11, с. 404—405]. Итак, Лесков не спешит обвинить героиню за буйство плоти, он как бы остается в стороне, предоставляя ей самой произносить покаянные слова. Атмосфера авторского отношения к рассказанному лишена той трагической напряженности, которая свойственна для повествования Толстого. Полагаем, что Лесков не случайно ограничил свои авторские возможности в передаче переживаний кающейся женщины, описав их лишь со стороны слушателя, не знающего более того, что рассказывает ему неожиданная посетительница. Иначе писатель углубился бы в мир той самой аффектации, против которой он выступает и которая своим эмоциональным содержанием ассоциировалась в сознании Лескова с характером разрешения подобных коллизий и Достоевским и Толстым. Но Лесков не только полемизирует с Толстым, но и опирается на него. Как указывает Н. К. Гудзий, эпиграф к рассказу является перефразированной цитатой из предпоследней редакции «Крейцеровой сонаты», ставшей известной Лескову по литографическому списку. В последней редакции слова Позднышева о том, что всякая девушка и женщина нравственно выше мужчины, отсутствуют, «как отсутствуют в ней вообще сочувственная оценка девушки и женщины по сравнению с мужчиной, а между тем, то и другое определило собой весь тон лесковского рассказа» [6, с. 589]. Е. М. Пульхритудова совершенно произвольно считает, что вторая часть рассказа развивается под девизом толстовского «мне отмщение, и аз воздам». Это предположение вызывает и у самой исследовательницы справедливое недоумение: «За что это отмщение и воздаяние?» [5, с. 137]. Мы считаем точку зрения критика неверной. Смерть ребенка, описанная Лесковым во второй части рассказа, вовсе не связывается писателем с моральным преступлением матери. Это не наказание за содеянное, а трагическая случайность, которой Лесков не собирается придавать никакого мистически-рокового истолкования. Подобный тип интерпретации был всегда в корне чужд писателю.

Описанием трагических обстоятельств в семье незнакомки Лесков создает новую конфликтную ситуацию, проясняющую подлинные семейные отношения супругов и прежде всего характер господина Н. Ранее образ господина Н. был только намечен в рассказе женщины, теперь он обретает плоть и кровь. Это — вариант Каренина, но характер еще более бездуховный и мелкий. Уже в первой части незнакомка рассказывает автору: «Мой муж <...> пользуется лучшей репутацией, у него хорошее место и достаточно средств; все считают его честным и благородным человеком. — Вы это мнение разделяете? — спросил я. — Не совсем, ему слишком много приписывают; он слишком даровит и порядочен, в нем мало того, что принято называть сердцем, как ни глупо это название, напоминающее так называемую душу музыки, но я другого не могу сказать; его сердечные движения все правильны, определены, точны и разнообразны» [2, с. 38]. Это благородство механической куклы, духовные и физические движения которой рассчитаны раз и навсегда. Сходство с заданным механизмом подтверждает и рассказ женщины о неизменности, постоянной точности домашнего времяпрепровождения ее супруга. Еще откровеннее бездуховность этого человека раскрывается Лесковым в конце рассказа. Полное равнодушие и неуважение к жене (он не прочь приволочнуться за дамами сомнительных репутаций) сочетается с удивительной черствостью и эгоизмом. Обывательская болтливость — с меркантильностью мещанина. Господин Н. стал как бы частью бюргерски-ограниченной среды курортного городка, которая не только

бессердечно и жестоко отнеслась к горю матери умершего ребенка, но, возможно, и подтолкнула к роковой развязке несчастную женщину, лишив ее всяческого участия и внимания. Если в первой части автор не высказывает определенных симпатий к этой женщине, а исходит в своих советах лишь из рассуждений общего порядка, то теперь все его сочувствие на стороне погибшей. Трагические события обнаружили, с одной стороны, человеческую ничтожность супруга и, с другой, порядочность, духовную незаурядность его жены, что тем более подтвердило правоту «практических» советов рассказчика и верность его рассуждений относительно морального права женщины скрыть от мужа свою жизненную ошибку. Мысль об «отмщении» судьбы могла возникнуть у героини рассказа, женщины затаенных и бурных страстей, перенесшей жестокие потрясения в связи с неожиданной гибелью ребенка. Но она не может выражать позицию автора, который всячески обособил свою точку зрения, подчеркнул ее неслиянность с позицией героини. Это обстоятельство становится очевидным не только в логико-этических рассуждениях, на которых строится диалог «повествователь — героиня», но всей структурой рассказа, его отчетливо выраженным эксплицитным принципом. Лесков отказался в данном случае от своей традиционной формы повествования «рассказ рассказчика», он не только сохранил фигуру автора-повествователя на протяжении всего произведения, придав своему рассказу жанровые черты мемуара, но и максимально подчеркнул ее самостоятельную «героиную» функцию. Если в первой части мера объективности рассказа женщины устанавливается лишь через комментарий повествователя, а событийный ряд возникает перед читателем в сбивчивом воспроизведении его незнакомкой, то во второй части автор-повествователь становится непосредственным участником и единственным судьей происходящего. Субъективно-пристрастный взгляд непосредственной виновницы событий теперь исключается автором из повествования, которое теряет свой диалогический характер и становится монологическим, утверждая правоту этической позиции автора. Так, в одних случаях споря, в других опираясь на мысли и суждения Толстого, Лесков как бы вышивает по его канве собственные узоры повествования.

Однако, противопоставляя умозрительности философской концепции Толстого¹ жизненную практичность и универсальность своего добротолубия, суровости и предвзятости толстовской догмы гуманность собственной практической этики, Лесков вместе с тем теряет в рассказе и широту художественного обобщения, свойственную «Крейцеровой сонате». Своеобразный прагматизм мышления писателя не позволил ему подняться в этом произведении до толстовского уровня осмысления социальных закономерностей и аномалий, связанных с проблемой семьи. Между тем, писатель настойчиво стремился связать вопрос о нравственно устроенном браке со всем статусом современного общества. Свидетельством тому служит кропотливая и многотрудная его работа над следующим рассказом «Дама и фелела», который представлялся Лескову чрезвычайно резким, направленным против общественной безнравственности. Но полного успеха в своем желании «бичевать» и «мучить» общественную совесть писатель добивается в рассказе «Зимний день», где этические вопросы оказались в неразрывной связи и соподчинении с вопросами социальными.

¹ Скажем, и Достоевского. По той же причине и на том же «семейном» материале (правда, по другому поводу) Лесков спорил с Достоевским еще раньше, в рассказе «Счастье в двух этажах». Poleмичность рассказа была демонстративно заострена писателем уже в подзаголовке: «Киевский вариант живых людей к «бумажным» людям Невы», где под «живыми» людьми значились герои лесковского рассказа, а под «бумажными», выдуманными, — герои романа Достоевского «Подросток» [3, с. 97].

Список литературы: 1. *Купреянова Е. Н.* Эстетика Л. Н. Толстого. — М.—Л.: Наука, 1966.—323 с. 2. *Лесков Н. С.* Собр. соч. в 11 т., т. 9.—М.: Гослитиздат, 1958.—650 с. 3. *Литературное наследство*, т. 87/Из истории рус. лит. и общественной мысли 1860—1890 гг.—М.: Наука, 1977.—727 с. 4. *Новое время*, 1891, 5 февр. 5. *Пульхритудова Е. М.* Достоевский и Лесков/К истории творческих взаимоотношений.—В кн.: Достоевский и русские писатели.—М.: Сов. писатель, 1971, с. 52—143. 6. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. в 90 т., т. 27.—615 с. 7. *ЦГАЛИ*, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 30. 8. *Там же*, ф. 275, оп. 1, ед. хр. 71/Лесков Н. С. Памятные встречи: Отрывки воспоминаний. 9. *Там же*, ф. 275, оп. 3, ед. хр. 12, л. 29. 10. *ИРЛИ/ОРПД*. Архив Н. С. Лескова: Письма к Меньшикову, ф. 22574/CZLIII661.

Поступила в редколлегию 18.10.79.

В. А. КОЗЬМЕНКО

ИМЕЮТ ЛИ ВОПРОСИТЕЛЬНЫЕ МЕСТОИМЕННИЯ ЗНАЧЕНИЕ ВОПРОСИТЕЛЬНОСТИ?

1. Вопросительным издавна считается значение местоимений ряда *кто, что, какой, как* и т. д. (КМ) в составе вопросительных предложений (ВП) ¹. В словарях вопросительное значение выделяется как первое и основное значение К-слов.

Это значение толкуется в лингвистической литературе в связи с логической категорией вопроса, а КМ рассматриваются среди средств выражения этой категории в языке [11, с. 393; 6, с. 268]. КМ характеризуются в литературе как слова, которые означают «стремление узнать» [6, с. 268], «просьбу» [9, с. 109], «требуют от собеседника ближайшего определения лиц или предметов, на которые указывают» [7, с. 28]. В вопросительности, по всей видимости, и усматривается местоименное лексическое значение К-слов. По этому значению выделяется разряд вопросительных местоимений. Поскольку местоимения вообще получают характеристику слов, которые не называют объектов, а указывают на них, вопросительность считают одним из видов указания. К. Е. Майтинская пишет о местоимениях этой группы, что они «указывают в виде вопроса» [10, с. 215]. А. М. Пешковский писал о КМ как о вопросительных членах предложения [11, с. 393]. Н. Ю. Шведова включает КМ в структурные схемы местоименных ВП [8, с. 571—572], т. е. характеристика КМ переводится на уровень синтаксиса предложения. Ю. И. Левин считает, что КМ является оператором вопроса и предлагает логическую запись местоименного вопроса. Однако формула Ю. И. Левина, так же как и два ее прочтения, приведенных автором, не позволяет определить характер и меру участия КМ в создании ВП: первое прочтение логической записи тавтологично, второе же переводит вопрос в побуждение, не эксплицируя смысла, принадлежащего «оператору вопроса» [9, с. 109].

2. Вопрос как форма мысли выражается предложением или его эквивалентом, а не словом. Вопросительность — синтаксическая категория уровня предложения, а не члена предложения. Вопросительность характеризуют один из типов предложения, выделяемых по цели высказывания. Ряд значений «вопрос» — «сообщение» — «побуждение» составляют синтаксическую категорию «коммуникативной модальности», передающую те или иные отношения между содержанием высказывания и двумя участниками коммуникации [1, с. 55]. Коммуникативные модальности, как и другие значения, составляющие модус предложения, выражаются формальными средствами, оформляющими все предложение или его сказуемое. Для всех ВП главным и обязательным показателем вопросительности является интонация. Т. Б. Али-

¹ Некоторые авторы усматривают это значение у К-местоимений также в косвенновопросительных конструкциях [3, с. 42; 13, с. 68].

сова полагает, что значение вопроса «состоит из сложной комбинации «незнания, желания узнать и каузации речевого акта собеседника» [1, с. 58; курсив наш. — В. К.]».

3. Признак «незнания», как кажется, не входит в вопросительную синтаксическую модальность, его следует отнести к presupпозиции вопроса: спрашивают о том, что неизвестно. Логически любой вопрос представляет способ соединения чего-то известного с элементом незнания, с неизвестным. Но в местоименных ВП элемент незнания имплицирован сказуемым (в общем вопросе) или другим членом (в частном альтернативном вопросе), а в местоименных ВП неизвестное эксплицируется в одном из членов предложения, для чего и служит КМ. Общим для всех видов ВП является то, что в них средствами интонации, словопорядка, иногда при помощи частиц выделяется тот член предложения, с которым связано незнание. Этот член предложения становится коммуникативным центром ВП. В центре местоименного ВП—К-слово, прямо обозначающее неизвестный элемент ситуации, по поводу которого предпринимается вопрос.

4. В приведенных выше характеристиках КМ как вопросительных этой группе слов приписываются два остальных признака вопросительной модальности — «желание» и «каузация» (ср. выше: «стремление узнать», «просьба»). Представляется очевидным, что эти семантические признаки (СП) принадлежат предложению в целом, характеризуют не только местоименные ВП. К-местоимение является необходимым членом иксового ВП, но оно не является носителем модального значения вопросительности. КМ, будучи членом предложения, вообще не входит в сферу модуса. Все местоименные ВП содержат вопросы к диктуму, а К-слова в них служат для обозначения актантов, атрибутов, обстоятельств, которые к значению модуса отношения не имеют. Даже в предложениях типа *Что делает директор?, Что он предпринял?*, где слово *что* входит в расщепленное обозначение действия, этим словом обозначается диктальная часть сказуемого, предикативные же его значения могут быть отражены только в глаголе¹. Так же распределены модус и диктум в вопросах типа *Что случилось?, Что произошло?*, где *что* событийного содержания занимает позицию подлежащего.

5. Некоторые авторы считают, что КМ в ВП характеризуется особой интонацией [10, с. 216]. Перечисляя КМ или приводя слова этого разряда в различных определениях, авторы иногда сопровождают каждое КМ вопросительным знаком: *кто?, что?, какой?* и т. д. [См., напр., 11, с. 157; 7, с. 29]. Едва ли можно приписывать отдельному слову вне предложения какую-либо интонацию помимо той, которая обусловлена местом словесного ударения. Так называемые «грамматические вопросы», которые рекомендуются как индуктивный шаг при операционном определении частей речи и для которых служат те же КМ вне предложения, не могут произноситься иначе, чем «отвечающие» на них слова, которые берутся тоже вне речевого ряда. Интонация вопроса принадлежит всему ВП, а не отдельным его членам. Интонационно выделяется, подчеркивается слово, стоящее в коммуникативном центре ВП. КМ является центром интонационной конструкции, присущей этому типу ВП (ИК-2, по классификации Е. А. Брызгуновой [5, с. 23]), оно произносится с фразовым ударением и некоторым повышением тона. Однако центр ИК (т. е. усиление и повышение тона) выделяется только на фоне неусиленных и неударенных ее частей, лишь вместе с ними образуя так называемую «вопросительную интонацию». КМ может, конечно, составлять неполное, конструктивно обусловленное вопросительное предложение, напр. в диалоге: «*Я уезжаю. — Когда?*» Но и в этом случае интонация «вопроса» принадлежит предложению, а не слову.

6. Тот факт, что КМ служит для обозначения неизвестного элемента в иксовом ВП, дает как будто основание для того, чтобы приписывать К-словам местоименное значение неопределенности. Так Ю. В. Большова включает К-слова в ВП в категорию неопределенно-указательных местоимений,

¹ Отметим попутно, что значение вопросительности в глаголе-сказуемом специальных форм не имеет.

объединяя их с неопределенными местоимениями по значению «указание на неизвестный объект» [4, с. 151—154]. Автор отмечает синтаксическую обусловленность (связанность) этого значения для обеих групп местоимений и усматривает различие между ними лишь в том, что неопределенные местоимения являются утвердительными, а КМ имеют вопросительное значение. Таким образом, «вопросительность» КМ не включается в модус ВП, а толкуется как дейктический СП «неопределенности», проявляющийся только в ВП. Обладают ли КМ так понимаемой вопросительностью?

Поскольку неопределенные местоимения могут употребляться в ВП, имеет смысл сравнить вопросы с КМ: *Чем он занят?*, *Когда он здесь жил?* и т. п. — и вопросы с неопределенными местоимениями: *Он чем-то занят?*, *Он когда-то здесь жил?* Как видим, это ВП разных типов. Неопределенные местоимения входят в состав общих вопросов, они могут присутствовать и в положительном ответе (*Да, он когда-то жил здесь; Да, он чем-то занят*). Таким образом, неопределенные и вопросительные местоимения синтаксически распределены: первые не могут выступать в позиции «икса» в ВП, а вторые не употребляются в простых утвердительных предложениях. Причины же этих различий следует искать в семантике этих местоименных групп. Неопределенные местоимения имеют *положительный* СП неопределенности, благодаря чему выполняют в речи, как и другие местоимения, индивидуализирующую функцию. О значении неопределенности Ш. Балли замечает, что «актуализированное понятие может быть определенным по объему и неопределенным по содержанию», и дальше: «...Когда говорят о *нескольких собаках*, то число собак бывает или неизвестно, или не выражено, но оно не неопределенно» [2, с. 88, курсив наш. — В. К.]. Слова *кто-то*, *кто-нибудь* и под. не могут обозначать неизвестное в иксовом ВП именно потому, что в их значении содержится дейктический признак «неизвестное», по которому они и соотносятся с референтом, т. е. дейктически указывают на объект, внося элемент определенности. Местоимения же группы К лишены этого СП, они обозначают «икс» не через дейктическое указание на «неизвестное, но определенное», а по объективному смыслу известной части вопроса. К-слово замещает в ВП недостающий из-за неосведомленности говорящего номинативный элемент, «лексический пробел», как называет это У. Чейф [12, с. 373].

Различие между неопределенными и К-местоимениями в том, что первые имеют свою референтную отнесенность, поскольку обладают индивидуализирующим СП, вторые же сами по себе с референтом не соотносены. Поэтому они не только не называют обозначаемого объекта, как все местоимения, но и не указывают на него: им, так сказать, нечем указывать. Поэтому они оказываются информативно недостаточными для роли члена утвердительного высказывания.

Логико-категориальное значение КП («лицо», «нелицо», «качество», «прижатность», «место» и т. д.) исчерпывает все его языковое содержание. В иксовом вопросе это значение ограничивается только непосредственным окружением К-слова, т. е. известной частью вопроса. К. Е. Майтинская справедливо отмечает *объективность* КМ, отличающую эту группу местоимений от *субъективных* личных и указательных местоимений [10, с. 216].

7. Итак, языковое значение К-слов сводится к выражению самых общих логических категорий на уровне лексико-грамматических разрядов частей речи. Дейктических признаков значение этих слов не содержит. В иксовом ВП К-слово обозначает неизвестную часть вопроса и актуализируется как его коммуникативный центр. Из этого и складывается «вопросительный» смысл КМ. Выбор К-местоимения для ВП определяется лексико-грамматическим составом известной части ВП.

К-местоимения отличаются объективностью и крайней бедностью значения и в силу этого проявляют особую (даже среди местоимений) склонность быть определяемыми в речевой цепи по ближайшим синтагматическим связям. Эти особенности семантики К-слов связывают, как кажется, их употребление в ВП со всеми иными случаями их функционирования в современном русском литературном языке.

Список литературы: 1. Алисова Т. Б. Дополнительные отношения модуса и диктума. — ВЯ, 1971, № 1, с. 54—64. 2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. — М.: Иностранная литература, 1955. — 416 с. 3. Белашанкова В. А. Анафорические элементы в составе сложных предложений. — В кн.: Памяти академика В. В. Виноградова. — М.: Изд-во МГУ, 1971, с. 34—43. 4. Большова Ю. В. О синсемантичности местоимений. — В кн.: Проблемы семантики. — М.: Наука, 1974, с. 150—158. 5. Брызгунова Е. А. Звуки и интонация русской речи. — М.: Прогресс, 1969. — 251 с. 6. Гвоздев А. Н. Современный русский литературный язык, ч. 1. — М.: Учпедгиз, 1958. — 406 с. 7. Грамматика русского языка, т. 1. — М.: Изд-во АН СССР, 1952. — 720 с. 8. Грамматика современного русского литературного языка. — М.: Наука, 1970. — 767 с. 9. Левин Ю. И. О семантике местоимений. — В кн.: Проблемы грамматического моделирования. — М.: Наука, 1973, с. 108—121. 10. Майтинская К. Е. Местоимения в языках разных систем. — М.: Наука, 1969. — 308 с. 11. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. — М.: Учпедгиз, 1956. — 511 с. 12. Чейф У. Л. Значение и структура языка. — М.: Прогресс, 1975. — 432 с. 13. Широкопад Е. Ф. Складни речення з дієсловами мовлення у східнослов'янських мовах. — Мовознавство, 1973, № 6, с. 64—68.

Поступила в редколлегию 12.11.79.

В. В. ЛЕВИТСКИЙ, канд. филол. наук

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ВАРЬИРОВАНИЯ СЛОВЕСНОГО УДАРЕНИЯ В ПОТОКЕ ЗВУЧАЩЕЙ РЕЧИ

Возможность акцентного варьирования целого ряда слов при их использовании в устной диалогической и монологической речи — одна из характерных особенностей русского ударения. Нужно различать терминологически: статические варианты и динамическое варьирование. Первое относится к языку, к парадигматике словаря, второе — к речевой деятельности, или процессу, к тексту.

Изучение характера проявления и причин микросдвигов и вариаций словесного ударения, регулярно встречающихся в живом потоке речевой действительности, предполагает накопление достаточного массива соответствующих фактов с целью последующей лингвистической интерпретации и обобщения фактических наблюдений. Текст «Евгения Онегина» наглядно демонстрирует нам весьма типичный для ритмизованной поэтической речи момент активного созвучия и взаимодействия акцентных вариантов некоторого ряда русских слов: «Какой у дочки тайный том Дремал *до утра* под подушкой. — Он на бильярде в два шара Играет с самого *утра*»; «И сам не зная *поутру*, Куда поедет ввечеру. — В окно увидела Татьяна *Поутру* побелевший двор. — *Поутру* не был удивлен, Когда его увидел он. — Приказчика доклады слушал И книжку *поутру* читал»; «Взойдет ли он, *тогда* беседа — Я, сколько ни любил бы вас, Привыкнув, разлюблю *тогда*. — В бутылке мерзлой для поэта На стол *тогда* принесено. — Останься доле не хотел Имея дома много дел. И *тогда* вышел; но Евгений... — Анисья *тогда* к ней явилась, И дверь пред ними отворилась»; «С душою полной сожалений, И *опершись* на гранит, Стоял задумчиво Евгений. — *Опершись* на плотину, Ленский Давно нетерпеливо ждал. — И тихо слезы льет рекой. *Опершись* на руку щекой»; «Когда *недвижим*, на земле Пред вами, с смертью на челе, Он постепенно костенеет. — Потом к супругу обратила Усталый взгляд; скользнула вон... И *недвижим* остался он»; «Имел он *счастливый* талант Без принужденья в разговоре Коснуться до всего слегка. — Он весел был. Чрез две недели Назначен был *счастливый* срок. — Он был любим... По крайней мере Так думал он, и был *счастлив*. — Он *счастлив*, он почти здо-

ров.— То, к Ольге взоры устремив, Шептал: не правда ль? я *счастлив*. — В деревне, *счастлив* и рогат, Носил бы стеганный халат». — Он *счастлив*, если ей накинёт Боа пушистый на плечо». Эти примеры свидетельствуют о принципиальной возможности русского языка в определенных пределах видоизменять акцентную оболочку отдельных слов в зависимости от линейного строя всей фразы и под влиянием ритмомелодических и контекстных факторов. Однако до сих пор остается открытым вопрос, в какой степени локализация и колебания словесного ударения обусловлены синтагматикой окружения и типом речи. Имеет место сосуществование и функциональное взаимодействие в речи некоторой массы относительно равнозначных дублетов-модификаций. На этом фоне реальной избыточности языка в определенных случаях намечаются тонкие расхождения некоторых вариаций ударения или обнаруживается довольно отчетливо контрастность акцентных форм слова по сферам и по степени их употребительности. Так или иначе проявляется внутриязыковая противопоставленность ряда акцентных вариантов в их исторической (хронологической), социолингвистической или стилистической значимости в системе языка.

Вспомним всем хорошо известные песенные строчки, выразительно-наглядно проговариваемые Клавдией Шульженко, с последовательной сменой возрастной интерпретации фразовой интонации: «Ах, как *кружится* голова, Как голова *кружит*ся». Ритмическое и акцентное движение в ключевом слове *кружится* помогает выделить и подчеркнуть его особую функциональную значимость в контексте целого произведения. Можно заметить, что рассматривается случай особый — из области искусства, так как мы имеем дело с мелодекламацией, песней, артистическим исполнением. И действительно, колебание и перенос ударения в одной и той же форме слова с основы на глагольное окончание, без нарушения системы и нормы языка, используется в данном случае как средство художественной выразительности и предумышленно задается автором стихотворного текста. Однако такого рода контекстную разноударенность слова, или варьирование просодической формы, значительно чаще можно встретить и в самой обычной практической речи.

Приведем несколько характерных примеров столкновения двух разных акцентных форм одного и того же слова в разговорном диалоге, когда в ответной реплике воспроизводится трансформированное слово с иным ударением: «В последнее время я лежал в диспансере. — Прости, в каком диспансе/ре? — В кардиологическом диспансере» (На кафедре русского языка преподаватели). «В кулинарии индюшки по три рубля. — В кулинарии/и» (Из разговора). «Вот пе/редали. — Что еще там переда/ли?!» (Секретарь и директор). Иногда у говорящих возникает потребность нормативно оценить правильность конкурирующих в речи вариантов: «Скажи: дели/с или де/лис? — Наверно, дели/с. — А я говорю де/лис» (Из разговора студентов университета).

Для нас особый интерес представляют случаи явно избыточного варьирования словесного ударения, или намеренного перебора вариантов, в речи одного и того же субъекта, как, например, в реплике школьной учительницы, адресованной ученику: «Это твоя выду/мка... вы/думка». Аналогичное явление обмолвки мы наблюдали в рассказе писателя по телевидению: «Надо спускаться на/землю... на зе/млю». Однако во фразе, произнесенной пассажиром троллейбуса: «Проходите к передней две/ри, на выход проходите пожалуйста, к передней двери/», — речевое варьирование ударения вовсе не является просто оговоркой. Представители разных специальностей, выступая по радио и телевидению, чередуют в своих выступлениях формы, наподобие прове/дено-проведено/, лекторо/в-ле/кторов, инструкторо/в-инстру/кторов, аэропорт/ов-аэропорто/в и т. п. Речевое разнообразие ритмической структуры слова и относительное богатство акцентных форм и типов обуславливают психолингвистические трудности усвоения русского ударения. В лекциях, в публичных докладах, в официальных выступлениях (в меньшей степени в обиходном разговоре) грамотные люди, произнося некоторые слова, умышленно или непроизвольно варьируют дублеты, дополняя одну

произносительную форму другой — с иным, несходным ударением. Конкурирующие в речи окружающих варианты могут как бы на равных сосуществовать и в речевой памяти человека. Для выявления характера и механизма варьирования лексического ударения в процессе говорения прислушаемся к звучащей речи и произношению университетских филологов, представляющих собой образцовых и сознательных носителей литературного языка.

Весьма распространены факты самокорректировки произношения и ударения. Доцент М. говорит слушателям: «Да, вы совершенно правы!». И через несколько минут он здесь же скажет: «Вы были совершенно пра/вы». Произносы ту или иную словоформу, человек сам слышит ее, и при этом анализаторы «постслуха» включаются, по-видимому, с участием аппарата «нормативных знаний». Приведем другой типичный пример контактного удвоения словарной формы из доклада литературоведа на методологическом семинаре преподавателей: «Аристократи/ю-аристократи/ю следует рассматривать с классовых позиций и исторически». Сходная акцентно варьируемая тавтология была не только случайной погрешностью лингвиста, но в то же время и проявлением типологических особенностей спонтанного говорения! «Вы, при/дя домой... придя/ домой, наблюдали, как слово *медвежонок* превращается из слова *медведь*?».

Обращает на себя внимание распространенность «поискового» варьирования целой серии слов с неустойчивым и трудным ударением, главным образом, в официальной и публичной речи: «Маяковский заставляет эту стро/ку — эту строку/ понимать так», «такто/вая — так/товая организация стиха». Дублирование слова с варьированием ударения — вовсе не исключительное свойство или индивидуальная особенность. Многие лекторы имеют привычку в изустной импровизации «перебирать» речевые варианты разноударяемых слов непосредственно на глазах у своих слушателей, говоря, например, «тотча/с — тотчас/же», «единой сети/ — се/ти», «Я имею в виду клас/сную до/ску — доску/».

Механизм воспроизведения фонетической формы слова по слуховой памяти в условиях «многоязычия» и избытка речевых помех норме вследствие интерференции ряда вариантных разновидностей обнаруживает, кроме рассмотренных четких проявлений, своеобразные размытые фазы своей внешней реализации. Так, в устной речи наблюдается наполовину или частично скрытое варьирование слова, проявляющееся в неявном и редуцированном дублировании формы и связанное с произношением двух знаков неполностью. Вот примеры такого рода усечений дублетов из лекций, читанных в университете: «перенас... — перено/сного», «а ина... — и/наче она не была бы», «мир, разделенный какими-то пра... — про/пастями». В значительной же части подобного рода затруднений и колебаний ударения, когда оперативная память носителей языка хранит недостаточно дифференцированно целый набор равнозначных акцентных форм слова, происходит латентный и скрываемый от наблюдателя автоматически осуществляемый выбор и использование одной нужной формы из ряда сосуществующих и конкурирующих вариантов. Собственно психологические стимулы акцентного дублирования слов в разных речевых ситуациях, конечно, различны. Хотя так или иначе они связаны с неуверенностью и отсутствием твердых навыков использования унифицированных норм. Нужно заметить, что приведенные выше примеры дистантного и контактного варьирования акцентуации отличаются внутренней мотивационной обусловленностью. Говорящий может осознанно или бессознательно подчиняться установке корректировать и уточнять форму словесного высказывания либо, своеобразно дублируя акцентные формы, как-то скрыть свою реальную лингвистическую компетентность в частных вопросах практической акцентологии и ортологии. Можно также продемонстрировать свое собственное отношение к предмету речи, форме выражения и норме ударения. Специалисты иногда открыто признаются в незнании акцентологической нормы: «Кере/нского или Ке/ренского, ей-богу, не знаю». «Кере/нского, скажу здесь для разнообразия». Однажды нами был зафиксирован любопытный речевой факт, требующий объяснения: «а вот движение ве/тряных мельниц или ветряны/х, мне все равно». В той или иной фор-

ме нередко можно услышать демонстративный и отчаянный протест против искусственного и академического утяжеления *правил* акцентуации русского слова. Наконец, последний разговорный пример иллюстрирует нарочитое варьирование акцентуации с определенной ниже причинной мотивированностью: «Завернули кусок мяса в фо/льгу—фольгу/—и в кострище». Прозвучавший первый вариант слова *фольга* с ударением на первом слоге, преподаватель почувствовал неловкость перед собеседниками за использование в непринужденной обстановке явно непривычной и непопулярной нормы и тут же добавил распространенную форму.

Нам представляется, что «связывать» два акцентных варианта слова в речи и спаривать их в сложную архиформу — склонность гуманитариев, словесников и специалистов филологического склада. И тому можно найти объяснение: обязывает лингвистическое образование и сковывает ответственность. Перебор конкурирующих в речи (и, следовательно, в речевой памяти носителей русского языка) вариантов, только один из которых получает статус литературно нормированного, свидетельствует, во-первых, о непреодолимых трудностях безупречного усвоения акцентологической нормы современного русского языка и, во-вторых, о сложной противоречивости самого процесса стабилизации языковой нормы в области словесного ударения.

Описывая и анализируя конкретные факты варьирования словесного ударения в некоторых сферах звучащей речи как проявление и следствие определенных психолингвистических трудностей овладения русским языком, мы, естественно, исходили и из объективности, и из закономерности рассматриваемого явления, типичного для устно-разговорной формы реализации языка. При этом автор стремился быть в русле динамической теории функциональной акцентологии.

Поступила в редколлегию 22.11.79.

Е. М. ТКАЧЕНКО

КОМПОЗИЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ А. БЛОКА С СОЮЗОМ «НО» В ПОЛУКАДАНСЕ

Полукаданс — срединный каданс¹, он делит стихотворение на две части. Полукаданс возможен лишь в тех стихотворениях, где есть различие во внутренней организации строфических групп (СГ) — тематическое, ритмическое, композиционное, иногда морфологическое. Это различие создает тематический и эмоционально-стилистический излом в середине стихотворения. Во многих стихотворениях Блока на острие этого излома, в начале полукаданса, стоит союз *но* или *и*, отмечающий излом, являющийся сигналом общего несогласия СГ, их различия, которое при союзе *но* чаще всего, но далеко не всегда, — противопоставление.

Архитектоническая роль союза и в этом случае заключается в организации «словесных масс». Знаменуя отделение СГ друг от друга, союз *но* в полукадансе способствует созданию стилистического эффекта, который отличается от эффекта, возникающего при отделении каданса. Если стилистическая значимость каданса в большой степени поддерживается инерцией конца стихотворения, которая способствует его выразительности, часто афористичности, то в полукадансе эффекта афористичности нет. Но поворот темы, эмоциональный изгиб в стихотворении — сильнее, чем в кадансе, так как при полукадансе II СГ больше по объему и дает простор для развития

¹ Каданс — лексико-тематическое и ритмико-синтаксическое выделение конца стихотворения. Каданс — термин скорее музыкальный, чем стиховедческий, но некоторые исследователи (Жирмунский В. М., Эйхенбаум Б. М.) пользуются им. Термин «полукаданс» взят из книги Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха».

темы после поворота, в то время как одна строфа каданса содержала резкий поворот темы, который в силу своей резкости и неожиданности завершал стихотворение.

Среди стихотворений с союзом *но* в полукадансе у Блока преобладают стихотворения 1-го тома (20 из 41). Это объясняется тяготением раннего Блока к однонаправленности лирического пафоса, некоторой пассивностью восприятия действительности, что определяет, в свою очередь, симметричность движения тем в стихе, замедленность интонации¹. Неподвижной гармонии «*Ante lucem*» и «Стихов о Прекрасной Даме» соответствует четкая оппозиция частей стихотворения, которая выражает прежде всего одну из принципиальных линий лирики Блока — ее контрастность. Но содержание 1-го т., разумеется, не сводится целиком к однозначному противопоставлению тем и образов, а определяется их диалектическим соотношением.

Принципы внутренней организации СГ в стихотворениях Блока с союзом *но* в полукадансе определяются лексико-тематической, интонационно-синтаксической и отчасти морфологической целостностью каждой СГ. В 16 из 41 стихотворения с союзом *но* в полукадансе — четное количество стрóf (включаем сюда и астрофическое стихотворение), т. е. это структуры, легко допускающие деление на две части самой своей архитектурикой, количество стрóf в них обычно одинаково в каждой СГ. Только в 4 стихотворениях с четным количеством стрóf деление на СГ утяжеляет композиционно² одну из них: «Нежный! У ласковой речки...» (4+2), «Тихо рассыпалась в небе ракета...» (5+3), «Вячеславу Иванову» (6+4), «Снежная Дева» (8+2). В стихотворениях с непарным количеством стрóf наблюдается количественное утяжеление одной из СГ. Утяжеляется обычно II СГ; лишь в нескольких стихотворениях (в 4 из 24) утяжеляется I СГ: «Их было много — дев прекрасных...» (4+3), «Испанке» (3+2), «Иванова ночь» (4+3), «Я в четырех стенах — убитый...» (3+2).

Интерес представляют стихотворения с утяжелением одной из СГ, так как в этом случае отсутствие архитектурического равновесия, которое само по себе способствует созданию полукаданса, указывает на возможность использования других архитектурических средств, в том числе и союза. В стихотворениях с союзом в полукадансе ритмико-интонационное членение выразительнее, чем в стихотворениях с союзом в кадансе. Обычно в I СГ — интонационное напряжение, во II СГ — спад напряжения. Возможен и другой порядок чередования интонаций: спокойная первая часть и напряженная вторая. Реализуется интонация в повторах на различных уровнях, особенностях порядка слов, в ритмике. Движение тем в стихотворении также определяет соотношение его частей, его структуру. Именно тематический фактор представляется нам решающим при анализе композиции стихотворений с союзом *но* в полукадансе. В некоторых стихотворениях (у Блока их 19) союз *но* при этом знаменует не противопоставление тем, а переход от одной темы к другой. В этих стихотворениях тематически утяжеляется чаще II СГ, и это находит выражение в том, что во II СГ темы I СГ не исчезают, но обрастают новыми, так как часть I СГ — экспозиция ко II СГ. Например, в стихотворении «Догорай, не узнавая...» во II СГ — сквозная для стихотворения тема гибели переплетается с новой темой — воскресения. В кольцо, которое образуют 2-я и 3-я строки первой и последней стрóf, несовпадающие компоненты контрастны и очень выразительны на фоне совпадающих. Кольцо:

Встретим вместе, умирая,
Одинаковую тень.
начальная строфа
умирая
тень

Встретим вместе, воскресая,
Одинаковый рассвет.
заклЮчительная строфа
воскресая
рассвет

¹ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. — М., 1941, с. 317.

² Увеличение количества стрóf в СГ мы называем композиционным, или архитектурическим, утяжелением, так как оно предопределено композицией стихотворения.

В стихотворении «Все бесконечней, все хрустальней...» во II СГ сквозная тема печали сочетается с темой смирения. В стихотворении «Бред» к сквозным темам бреда, сна, смерти во II СГ присоединяется тема безнадежности:

Что было со мной в те года, —
Тому не бывать никогда.
Мы были, — но мы отошли.

Оппозиционность СГ в стихотворениях с присоединением тем формальна — она ограничивается присутствием противительного союза *но*, поэтому возможна его замена союзом *и*.

Анализируем стихотворения, II СГ которых представляет собой поворот темы. В этой группе 9 стихотворений: 1 т.: «На темном пороге тайком...», «Пытался сердцем отдохнуть я...», «Religio», «Вот она — в налетевшей волне...», «В посланьях к земным владыкам...», «Туда, где небо с океаном...»; 2 т.: «Иванова ночь»; 3 т.: «Я коротаю жизнь мою...», «З. Гиппиус». В ритмико-синтаксическом плане в этих стихотворениях утяжеляется преимущественно II СГ, хотя и незначительно, по сравнению с I СГ, но довольно регулярно. Большая часть стихотворений (6 из 9) демонстрирует временное движение, и только в трех — статика; либо в отсутствии движения («З. Гиппиус») либо в виде временного кольца («Туда, где небо с океаном...»). Во всех стихотворениях в I СГ — тема лирического персонажа («я», «она», «кто-то»), во II СГ эта тема не исчезает, хотя звучит несколько иначе. Так, в стихотворении «Я коротаю жизнь мою...» тема гибели во II СГ окрашивает в трагические тона тему «я»:

Но если гибель предстоит?
Но если за моей спиною
Тот — необъятною рукою
Покрывший зеркало — стоит?...

Блеснет в глаза зеркальный свет,
И в ужасе, зажмуря очи,
Я отступлю в ту область ночи,
Откуда возвращенья нет...

В стихотворении «З. Гиппиус» в I СГ преобладает тема лирической героини, во II СГ эта тема и тема «я» развиваются параллельно. В стихотворении «Пытался сердцем отдохнуть я...» во II СГ тема «пришлеца» («он», «призрак беззаконный») становится основной, и если в I СГ позиция персонажа статична («ждет», «спрятал голову в колени»), то во II СГ она динамична:

Нарушив всяческий закон,
Он *встанет*, призрак беззаконный,

И в этот час в пустые сени
Войдет подобие лица.

В стихотворении «В посланьях к земным владыкам...» тема «я» — сквозная. В I СГ, кроме того, темы — «они», «тайна» («Никому не открою ныне того, что рождается в мысли»). Во II СГ, кроме темы «я», — тема «она» («Пречистая»), вместо темы «они». Все, связанное с темой «они», остается в пределах I СГ (недоверие, тайна). Все, связанное с темой «он», появляется во II СГ — тема радости, восторга, — что находит выражение в виде эмфатических восклицаний «боже!», «о, боже!», восклицательных предложений:

Но, боже! какие посланья
Отныне шлю я Пречистой!,

в виде многозначительных многоточий в конце предложений (в I СГ их нет). Поворот темы в этих стихотворениях — не противопоставление тем, а развитие одной из тем I СГ, хотя и в ином плане. Поэтому союз *но* чаще всего является знаком композиционного членения стихотворения, сигналом неоднородности СГ, но не противопоставленности их. Это указывает на возможность замены в некоторых стихотворениях этой группы союза *но* союзом *и* — союзом, который чаще, чем *но*, выступает в качестве синтаксического зна-

ка членения текста. Замена, о которой идет речь, может быть произведена, например, в стихотворении «Туда, где небо с океаном...»:

Туда, где небо с океаном
Слилось в неясную черту,
Туда, за дальние туманы,
Несу души моей мечту...
Но знаю, — к той черте неясной
Одной мечтой моей стремлюсь,

С небесной твердью чистой, ясной
Одной душой моей сольюсь...
Ах, если б ты, творец вселенной,
Над нами чудо совершил
И мощью гения нетленной —
Крылами смертных наделил!..

II СГ является тематическим развитием I СГ, осложненным мольбой к «творцу вселенной». Союз *но* не противопоставляет СГ, которые тематически довольно близки — об этом свидетельствует их лексическая корреспонденция:

I СГ
неясная черта
несу мечту
души моей мечта

II СГ
черта неясная
стремлюсь мечтой
мечта моя

Такая композиция чаще, чем у других поэтов, встречается у В. Брюсова («Фонарики», «В шхерах», «В такие дни», «На высях»). Есть несколько стихотворений такой композиции у И. Анненского («Первый фортепьянный сонет», «Villa nazionale»). Однако у Брюсова и Анненского, в отличие от Блока, соединительность СГ чисто тематическая, не поддерживается на синтаксическом уровне — повторами и параллелизмами.

Поступила в редколлегия 25.10.79.

Г. В. КОПТЕЛОВА, канд. филол. наук

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ МЕТАФОРИЗАЦИИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ В СОПОСТАВЛЕНИИ С АНГЛИЙСКИМ

Вопросы сопоставительного изучения языков, в частности русского языка в сопоставлении с английским, приобретают особое значение в настоящее время, когда широкое распространение русского языка в современном мире, начавшееся в 40-х годах нашего века, поставило перед лингвистами и методистами задачу всестороннего и оптимального описания этого языка с конкретной прикладной целью — практического его изучения. По мере того, как русский язык неуклонно завоевывает по праву принадлежащее ему место среди ведущих иностранных языков мира, методика преподавания его ставится в прямую зависимость от способов такого описания, теоретического обоснования основных принципов и конкретной разработки научных приемов этого описания. Дескриптивный и сопоставительный лингвистические методы оказались наиболее плодотворными для преподавания русского языка, что, в частности, засвидетельствовала сессия генеральной ассамблеи Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ) в Варшаве (1976). По общему признанию, там окончательно оформилось новое направление в методике преподавания русского языка как иностранного — сопоставительный подход к преподаванию языка англоговорящим.

Учет родного языка обучающихся рассматривается как сугубо специфический принцип описания — контрастивное описание (от англ. *contrast* — противопоставлять, сопоставлять, контрастировать). Этот принцип позволяет конкретизировать другие принципы описания, например, минимизацию — выделение минимизированного языка, набора языковых фактов и явлений; интерпретацию единиц и фактов иностранного языка; двуплановость описания — выделение пассивного и активного аспекта; функциональность описания языка — язык должен быть описан как функционально-динамическая система, способ осуществления речевой деятельности. Принцип контрастности

позволяет конкретизировать перечисленные принципы и сделать описание более приспособленным для лиц определенной национальности. «Практика показывает, — пишет А. В. Исаченко, — что грамматические правила иностранного, в данном случае русского языка, излагаемые и изучаемые на фоне грамматических правил родного языка, осознаются и усваиваются гораздо лучше, чем те же правила, излагаемые и изучаемые механически, в отрыве от соответствующего материала родного языка» [6, с. 61—62].

Благодаря опоре на родной язык удается достигнуть такого описания иностранного языка, которое является одновременно и экономным (за счет учета положительной интерференции в результате «схождений» в языках), и эффективным, целенаправленным (за счет углубленного и обобщенного показа специфики иностранного языка по сравнению с родным). Как отмечает В. Д. Аракин, «сопоставительный метод дает возможность определить не только факты и явления, имеющие аналогичные функции в сопоставляемых языках, но и то место, которое они занимают в своей микросистеме» [3, с. 63].

Следует отметить неоднозначность понимания самого термина «контрастивный метод». Так, по мнению С. Святковского [9, с. 21], постулируемый в научной литературе контрастивный подход низводит задачи сопоставительной лингвистики к изучению межъязыковых различий и приводит к фрагментарности сопоставительного описания из-за того, что учитывает только два последних из трех существующих между двумя языками типов соответствий: 1) тождества; 2) частичного различия; 3) полного различия. Правда, данный исследователь признает, что в последнее время все больше авторов, пользующихся такими терминами, как «контрастивная лингвистика», «контрастивная грамматика», в действительности занимаются сопоставительными (конфронтативными) исследованиями, изучая в одинаковой степени как различия, так и межъязыковые тождества, допуская, впрочем, явное несоответствие между исследовательской практикой и терминологией.

Основываясь на критериях познавательной ценности, дидактической целесообразности и полноты описания межъязыковых отношений, выделяют обычно три основных вида сопоставительного описания языков: 1) двусторонний; 2) односторонний иноязычный — родноязычный (напр., англо-русский); 3) односторонний родноязычный — иноязычный (напр., русско-английский). В нашем исследовании особенностей метафоризации глаголов речи (*verba dicendi*) используется двусторонний вид анализа как в направлении «от английского языка к русскому», так и «от русского языка к английскому».

Глаголы, обозначающие форму речи, имеют ряд общих для обоих языков признаков: основное их значение — характеристика звучащей речи с внешней, физической стороны, указание на те просодические и паралингвистические элементы, которые содержатся в звучащем слове. О материальной форме языка в виде звука, движущихся слоев воздуха писали К. Маркс и Ф. Энгельс в своем философском определении языка: «На «духе» с самого начала лежит проклятие — быть «отягощенным» материей, которая выступает здесь в виде движущихся слоев воздуха, звуков — словом, в виде языка» [1, с. 29]. Ф. Энгельс разработал концепцию возникновения и развития звуковой речи в неразрывной связи с развитием общественного сознания и во взаимосвязи с развитием самой трудовой деятельности человека. О физической природе речевых движений, аналогичных другим видам движений, писал и акад. И. П. Павлов.

Глаголы, определяющие эту физическую, субстанционную сторону процесса речи в английском и русском языках, обладают рядом характерных признаков. «С физической точки зрения речь идет о звуковых явлениях, с необходимостью наличествующих в любом устном высказывании независимо от того, будет ли энергия артикуляции значительной или весьма ограниченной, в какой-то степени она всегда налично; из того факта, что мы слышим голос, следует, что вибрации голосовых связок отличаются определенной частотой, обуславливающей в любой момент звучания голоса наличие определенной мелодической вершины; в рамках просодии может быть рассмотрено также и количество, которое, как известно, представляет собой обяза-

тельный физический аспект речи, ибо высказывание развертывается во времени» [8, с. 432]. Д. Кристал и Р. Квирк указывают на такие постоянные характеристики звучащей речи, как темп, громкость и высота тона [10, с. 117]. Г. Л. Трейджер также отмечает три типичные черты речи, определяя их как силу звучания (intensity), мелодическую вершину (pitch high) и протяженность речи (extent). Каждая из этих характеристик представлена дихотомией двух диапазонов — отклонений от нормы в обе стороны от нулевого уровня, а каждый диапазон выражен тремя степенями интенсивности той или иной характеристики [11, с. 13]. Человеческий голос обладает, по мнению Г. Л. Трейджера, 8 качествами: «The voice qualities noted so far are these: pitch range, vocal lip control, glottis control, pitch control, articulation control, rhythm control, resonance, tempo.» [11, с. 43]. Эти акустические характеристики так или иначе отражаются в семантике глаголов речи.

Общей стилистической чертой глаголов данной группы является принадлежность к просторечной и разговорной лексике, сниженность их стилистического уровня. Это связано с тем, что многие глаголы рассматриваемой группы включились в нее в результате метафорического переноса прямого основного значения, когда употребление слова в новой речевой сфере приводит к возникновению сниженных значений или смысловых оттенков. В данной группе такие глаголы образованы путем метафоризации звуков живой и неживой природы: криков птиц и животных, шума лесов, журчания воды, шорохов трав и дождей и т. д. Ассоциативная связь, лежащая в основе употребления такого глагола в значении глагола речи, чаще всего сохраняется, хотя использование данных лексических единиц для обозначения речи очень распространены как в английском, так и в русском языке, и часто невозможно провести четкую грань между образным употреблением неречевого глагола в роли речевого и дополнительным оттенком значения речи этого же глагола. Например, в отрывке из рассказа А. Аверченко «Аукцион» лексемы, образованные путем метафоризации глаголов, обозначающих звуки, издаваемые животными, употребляются наравне с речевыми глаголами, хотя и отличаются от них явной сниженностью стилистического уровня: «Никогда я не видел человека более расплющенного, чем этот жалкий Голубцов. Он пробормотал, что летает на бензине только фирмы Нобеля; я его успокоил, что у меня Нобель; он протяжал, что нужно еще проверить, какой сегодня ветер. Сколько баллов (?)... Я его успокоил, что ветра никакого нет. Тогда он прохрюкал, что для полета нужно специальное разрешение» [2, с. 16]. Глаголы *пробормотал*, *успокоил*, *протяжал*, *прохрюкал* могут рассматриваться как речевые, контекстуальные синонимы глаголов говорения. Если рассматривать такие глаголы, как *прохрюкал*, *протяжал* как потенциально речевые, то отличие их от других речевых глаголов заключается в том, что они принадлежат к ЛСГ глаголов звучания и являются в то же время потенциально речевыми.

Метафоризация путем переноса основных прямых значений происходит в исследуемых языках по-разному. Общепринята универсальность данного лингвистического явления, наблюдаемого, по словам В. Г. Гака, «во всех языках: литературно развитых и бесписьменных, во всех функциональных стилях речи: и в эмоциональной разговорной речи, и в научной терминологии, и в художественных повествованиях» [4, с. 94]. Но эта универсальность не означает, что метафора совершенно одинаково проявляет себя в разных языках. Действительно, английский язык в данном случае более избирателен по сравнению с русским при передаче звуков человеческого голоса, однородных со звуками неживой природы. В русском языке можно употребить глагол *барабанил*, например, по отношению к игре на рояле, барабане, дождю, стуку пальцами о твердый предмет и человеческому голосу. В английском языке для обозначения всех этих звуковых глаголов существуют отдельные лексемы и звук человеческого голоса оформлен в отдельный термин — *gabble*. Эта же тенденция наблюдается в отношении многих других звуковых глаголов английского языка, где выбор того или иного глагола зависит от источника звука в значительной большей степени, чем в русском языке. Употребление русских лексем типа *стрекотать*, *щелбеть*, образованных путем метафоризации глаголов, передающих звуки живой и неживой природы,

в качестве речевых — обычное явление в русском языке, в то время как английский язык пользуется этим средством менее широко. Если некоторые глаголы могут обозначать как звуки природы, так и человеческую речь в двух языках (*rattle, rumble* — *тарыхтеть, quack* — *трещать*, тж. *болтать, geel* — *трещать*, тж. *быстро говорить*), то большинство английских глаголов выделяет значение человеческой речи в отдельную лексему. Например, английский глагол *chirr* — *стрекотать* обозначает только звуки, издаваемые кузнечиком или тростником, но не человеком, о чем есть специальные пометы в словарях; русск. *щебетать* обозначает как человеческую речь, так и звуки птиц, его английские эквиваленты делятся на лексемы для обозначения человеческой речи — *chatter* и звуков, издаваемых птицами — *twitter, chirp*; *бушевать* обозначает в русском языке как шумы вообще, так и громкую эмоциональную человеческую речь; английский словарный эквивалент этого глагола значения человеческой речи не имеет; то же самое относится к *чеканить*, значение которого универсально в русском языке и дифференцируется в английском: *gar out* (о словах), *mint, coin* (о деньгах). Английскими эквивалентами русского *бурчать* в качестве глаголов речи являются *mutter, tumble (бормотать), grumble (ворчать)*; для аналогичных звуков в котле существует специальная лексема *bubble* в желудке — *rumble*; *мычать* имеет в русском языке и прямое и переносное значение, в английском в прямом значении употребляются глаголы *low, moo*, а в переносном — *be inarticulate, tumble*, т. е. метафоризация здесь отсутствует.

Иногда различия в метафоризации глаголов в исследуемых языках связаны с различным членением действительности в них. Например, *soak* обозначает в английском языке только крик лягушки (*квакать*), но имеет в то же время метафорическое значение «предсказывать зло», «говорить мрачно», что свойственно русскому глаголу *каркать*. И хотя существует специальная английская лексема *saw* — *каркать* (о птицах), метафорическое значение мрачного предсказания чего-то зловещего соотносится со звуком, издаваемым лягушкой.

Большой интерес представляет соотношение в межъязыковом плане глагола *шипеть*, который приобретает в русском языке вторичное значение глагола речи с отрицательной стилистической окраской. В его прямом основном значении этот глагол можно употребить по отношению к гусю, кошке, змее, напитку, сырым дровам, маслу на сковородке и т. д. В английском языке существует целый ряд лексем для передачи всех этих звуков в зависимости от их источника (*hiss, spit, fizz, sputter, sizzle*). Звук человеческого голоса ассоциируется со звуками, издаваемыми гусем и змеей, и оформлен термином *hiss*, хотя приводимые ниже примеры перевода этого глагола на уровне конкретных текстов свидетельствуют, что словарный эквивалент — далеко не единственный вариант передачи семантического значения слова с такой сложной эмоционально-стилистической окраской, как *hiss*.

1. Бочкарев пихнул Крылова локтем, *прошипел*, как маленькому: — Скажи спасибо. (Иду на грозу, с. 19)
1. *Bochkaryev nudged Krylov surreptitiously and hissed at him as if he were a small boy. «Say thank you».*
2. «Is that a fact now?» he sneered: «we're going to run to the doctor...» (Cronin, 325)
2. — Начинается? — *прошипел* он. — Теперь ты будешь бегать к доктору каждый раз...
3. «Shut your mouth, will you!» she cried fiercely. (Cronin, 393)
3. — Заткните глотку, я вам говорю — *прошипела* она злобно.
4. Ксения: Ох, Шурка, спишь ты... Шура: Не *шипите*, не поможет. (Ероп Булычев, с. 87)
4. *Kseniya: It's about time you get up... Shura: Now don't start the day with a lecture on early rising.*

Очевидно, значение *hiss* передается целым рядом глаголов говорения, характеризующих не столько степень громкости речи (примеры 1, 2, 3), сколько ее эмоциональную экспрессивность; для этого переводчик вынужден иногда прибегать к вольному пересказу (пример 4).

Большая аналогия наблюдается в обоих языках при метафоризации глаголов движения, в результате чего они становятся речевыми: *бросить, обронить, спотыкаться, сыпать* (словами) так же употребительны в русском языке, как и английские *fling a remark, drop a word (let drop a word), stumble, pour words*. Отличие здесь состоит в том, что при переходных глаголах английского языка требуется лексический указатель объекта действия (*word, remark*). Интерес представляют в этой связи наблюдения Р. С. Гинзбург о регулярности обозначения некоторыми английскими глаголами одновременно как речевой деятельности, так и движения, проявления жизнедеятельности организма (*rumble, swagger, snort, breathe*), что характерно и для соответствующих русских лексем (*греметь, важничать, фыркать, выдыхать*).

Таковы некоторые особенности метафоризации глаголов говорения в английском и русском языках.

Список литературы: 1. Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология. — Соч., 2-е изд., т. 3, с. 7—544. 2. Аверченко А. Аукцион. — Лит. газ., 1968, № 4. 3. Аракин В. Д. Сравнительная типология английского и русского языков. — Л.: Просвещение, 1979. — 137 с. 4. Гак В. Г. Беседы о французском слове. — М., 1964. — 112 с. 5. Гранин Д. Иду на грозу. — М.—Л.: Сов. писатель, 1965/ *Granin D. Into the Storm*. — М.: Progress Publishers, 1965. 6. Исаченко А. В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении со словацким, ч. 1. — Братислава, 1954. — 198 с. 7. Кронин А. Замок Броуди. — М.: Правда, 1956/ *Cronin A. Hatter's Castle*. — М.: Foreign Languages Publishing House, 1963. 8. Мартине А. Основы общей лингвистики. — В кн.: Новое в лингвистике. — М., 1963, с. 430—437. 9. Святоковский С. Основные принципы сопоставительного анализа языков. — Рус. яз. за рубежом, 1976, № 4, с. 19—23. 10. Crystal D., Quirk R. Systems of prosodic and paralinguistic features in English. — London, The Hague, Paris, Mouton a. Co, 1964. 11. Trager G. L. Paralanguage: A first approximation. — In: Studies in Linguistics, 1958.

Поступила в редколлегию 06.06.79.

ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

В. Д. САЛЬНИКОВ

К ВОПРОСУ ОБ УЧЕБНИКАХ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ СТАРШИХ КЛАССОВ СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ И МЕТОДИКЕ ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ

70-е годы для советской общеобразовательной школы стали периодом интенсивных поисков путей дальнейшего совершенствования учебно-воспитательного процесса, повышения качества и эффективности преподавания учебных дисциплин и в частности историко-литературного курса в старших классах. Осуществлен переход на новое содержание, разработаны новые программы и учебники, созданы методические руководства для учителей, подготовлены и поступили на вооружение школы новые аудиовизуальные пособия. Приведение в действие всего комплекса дидактических средств призвано обеспечить повышение качества знаний учащихся, подготовку их к активной трудовой деятельности. XXV съезд КПСС определил основные направления в развитии советской школы: комплексный подход к обучению и воспитанию подрастающего поколения, совершенствование содержания и методов обучения, обеспечение школы полным набором учебных и наглядных пособий [1, с. 77].

В системе дидактических средств исключительно важное место отводится учебникам и учебным пособиям. Известно, какое большое значение придавала школьному учебнику как «орудию труда учителя и ученика» Н. К. Крупская. А вице-президент АПН СССР А. И. Маркушевич, открывая первый сборник, посвященный проблемам школьного учебника, заметил: «Все учебные средства, включая учебник, должны взаимодействовать как части хорошо слаженной машины» [2, вып. 1, с. 5]. Проблемы типологии, роли, места, значения учебников литературы и методики их применения в учебном процессе всегда находились в центре внимания педагогической и методической науки и школьной практики. Методологической основой в создании и использовании учебника в школе являются постановления партии и правительства о советской школе, высказывания В. И. Ленина и его соратников Н. К. Крупской, М. И. Калинина о народном образовании и коммунистическом воспитании. Еще в постановлении ЦК ВКП(б) «Об учебниках для начальной и средней школы» от 12 февраля 1933 г. с особым акцентом подчеркнута мысль о том, что «непременным и решающим условием» повышения уровня обучения является «наличие по всем предметам стабильных учебников». Это требование предопределило принципиальный подход к созданию и использованию учебников в школе. Преимущество такого подхода заключается в том, что, во-первых, процесс создания учебников сложен и длителен, и нет возможности для частого обновления их; во-вторых, учебники фиксируют уже сложившиеся в литературоведении понятия, суждения и оценки художественных явлений в литературе с учетом, конечно, новейших достижений науки и их современного прочтения. К тому же критическая оценка художественных произведений не претерпевает особых изменений, по крайней мере, в течение определенного периода времени. В-третьих, создается возможность для разработки конкретных методических рекомендаций по использованию учебников. В-четвертых, работа по стабильному учебнику позволяет учителю самому приспособиться к нему и создать свою систему взаимодействия (сотрудничества) с учебником. В-пятых, стабилизация учебников позволяет сократить тиражи последующих изданий, так как имеется возможность повторного использования их в течение нескольких лет при условии бережного к ним отношения со стороны учащихся.

В периодической печати не раз возникали оживленные дискуссии о типе, структуре и содержании школьных учебников литературы. Они были вызваны, с одной стороны, очевидным несовершенством действовавших учебников: отмечалось отсутствие глубины и последовательности в изложении учебного материала, схематичность, шаблонность в характеристике художественных образов, отрыв содержания от формы в анализе произведений литературы, отсутствие связи с современностью,

сухость языка и т. п. С другой стороны, решение сложных задач осуществления перехода советской школы ко всеобщему среднему образованию со всей остротой потребовало разработки научных основ школьных учебников.

Эти обсуждения и дискуссии привели к тому, что были определены конкретные педагогические и дидактические требования, которые легли в основу при подготовке новых учебников. Эти требования можно суммировать следующим образом: 1. Соответствие программе и учебному плану. 2. Обеспечение идейно-политического воспитания и формирования диалектико-материалистического мировоззрения учащихся. 3. Научный уровень, достоверность, современная интерпретация литературного материала. 4. Системность, логичность, последовательность в изложении. 5. Четкость структуры и рубрикаций, что подразумевает а) правильное сочетание обзорных и монографических тем; б) включение сведений об основных закономерностях литературного процесса; в) освещение важнейших этапов творческой биографии писателей; г) целостный анализ художественных произведений в единстве формы и содержания; д) сообщение необходимых сведений по теории литературы; е) наличие дидактического аппарата (вступления, вопросов и заданий, методических указаний, терминологических словарей, хронологических таблиц, иллюстраций и т. д.). 6. Учет возрастных и индивидуальных особенностей школьников, доступность, понятность материала. 7. Реализация развивающего принципа обучения, что включает а) выделение ведущих идей и концепций (По этому поводу, в частности, в докладе М. П. Кашина «Взаимосвязь содержания образования и методов обучения» (1976) сказано: «Необходимо не только в методиках, но и в учебниках четко выделить то основное, что должно быть хорошо понято и усвоено учащимися» [3, с. 73]); б) введение в учебник специальных заданий по развитию разнообразных мыслительных операций учащихся; в) проблемный подход к анализу художественных произведений; г) обеспечение межпредметных связей. Принцип развивающего обучения — один из основных в современных требованиях к учебнику. Учебник не только сообщает определенную сумму знаний, он должен способствовать развитию интереса учащихся, активизировать их мыслительную деятельность, направляя ее на творческое усвоение, на поиск новых знаний. 8. Возможность для повторения, сопоставления, сравнения изучаемого материала. 9. Четкость, ясность, эмоциональность языка учебника.

Если говорить о ныне действующих учебных пособиях по литературе для старших классов, то, несмотря на их возросшие научно-методические кондиции, они по-прежнему нуждаются в дальнейшем совершенствовании структуры, содержания, дидактического аппарата и оформления, и работа в этом направлении продолжается.

Нельзя не обратить внимания на тот факт, что в полемике об учебниках литературы для старших классов разговор шел прежде всего о том, *каким* должен быть учебник, но практически оставались в тени другие, не менее важные вопросы: *как* использовать учебник в дидактическом процессе, *как* организовать работу учащихся с учебником. В школьной практике зачастую недооценивается значение работы старшеклассников с учебными пособиями по литературе. Дети предоставлены сами себе. Учителя не всегда систематически и целенаправленно обучают школьников методике работы с учебником, а во многих случаях и сами не знают программы действий в этом направлении. В этом убеждают, в частности, результаты проведенного нами в 1978 г. опроса старшеклассников нескольких харьковских школ. Учащиеся имеют смутные представления о том, как лучше организовать самостоятельную работу с учебником, какие рациональные приемы можно применить в этой работе. Учащимся не известна и литература на эту тему. К тому же и учебники литературы, давая общий объем содержания предмета, не указывают путей освоения учебного материала. Исключение составляет, пожалуй, лишь учебник русской литературы для IX класса под ред. Б. И. Бурсова, где дается небольшая вступительная статья о том, как пользоваться учебником. Подчас работа с учебником ограничивается лишь домашним заданием для закрепления знаний. Неслучайно, что в работе учащихся с учебником имеют место серьезные недостатки: они не умеют выделить главное, не подкрепляют суждения примерами, не могут доказать высказываемую мысль, не умеют сравнивать, сопоставлять факты и явления, не фиксируют прочитанное. А это, естественно, тормозит их литературное развитие. Таким образом, проблема использования учебников в комплексе дидактических средств является одной из актуальных и сложных в методике преподавания литературы.

Решение этой проблемы имеет свою историю. К числу первых работ о методике применения учебника в преподавании литературы относятся исследования проф. Голанта Е. Я., выступившего в 1939 г. со статьей «Работа над учебником и книгой как метод обучения в школе» [4]. Уже здесь предпринята попытка определить требования к учебнику и наметить контуры организации работы учащихся с книгой. В другой статье Е. Я. Голанта, относящейся к 1949 г., намечается система работы над книгой: отбор и группировка материала, выделение основного и второстепенного, сравнение, работа над понятием и доказательством, установление связей между явлениями [5, с. 232].

В начале 50-х годов появляются исследования А. П. Примаковского, украинских методистов Бугайко, А. А. Липаева, который предлагает разработку системы литературных знаний и навыков учащихся старших классов [6]. В 1961 г. выходит

книга Б. П. Есипова «Самостоятельная работа учащихся на уроках» [7], где имеется большой раздел о работе над материалом учебника. Автор указывает и следующие виды работы: 1. Чтение и пересказ; 2. Записи о прочитанном; 3. Составление планов, тезисов, конспектов и т. п. Заслуживает внимания работа И. А. Фогельсона «Дидактические основы учебника литературы для старших классов» (1968) [8]. Интерес к данной проблеме не ослабевает и сейчас. В 1975 г. вышла в свет интересная книжка Л. А. Концевой «Учебник в руках школьника» [9]. Однако сейчас еще нельзя сказать, что все аспекты этой проблемы в достаточной степени изучены и решены. Нет пока приемлемой классификации приемов и видов самостоятельной работы с учебником, не изучены их сравнительная эффективность. Здесь важно выяснить, как влияют различные приемы работы с учебником на качество знаний учащихся. Не устранена и путаница в методической терминологии.

Какие основные моменты можно отметить в работе учащегося с учебником? Учебник выступает как один из основных источников учебной информации. Чтобы овладеть содержанием предмета, отобрать самое существенное, осмыслить, понять, усвоить и зафиксировать знание, ученики должны быть вооружены надежным арсеналом способов и приемов переработки учебной информации. Это требует максимальной мобилизации всех физических и духовных возможностей и способностей человека: внимания, памяти, мышления, наблюдательности, воображения, эмоций и т. д.

Сейчас уже, кажется, не встретишь учителя, который бы сводил всю работу ученика с учебником к примитивному заданию: «Прочитать от сих и до сих». Мы стремимся теперь к тому, чтобы учение носило творческий характер, а не механический, ставим перед учениками такие задачи, которые требуют поиска, работы мысли. Значит, нужно обучать школьников тому, как наиболее рационально и правильно решать сложные учебные задачи. А для этого необходимы два условия: определить конкретные формы и приемы самостоятельной работы с учебной книгой и научить школьников пользоваться этими приемами.

Само по себе ознакомление с художественным произведением еще не обеспечивает прочных знаний по литературе. Если бы вопрос стоял только так, то уроки литературы в старших классах стали бы уроками литературного чтения. Речь же идет о том, чтобы, используя колоссальные познавательно-воспитательные возможности художественной литературы, развить у школьников интеллектуальные навыки, научить их мыслить. Теперь для нас недостаточно лишь простого воспроизведения прочитанного, мы стремимся к тому, чтобы ученик располагал всеми необходимыми знаниями, умениями и навыками для самостоятельного решения сложных аналитических задач в постижении литературных явлений и фактов.

Выбор приемов работы с учебником по литературе зависит от специфики литературно-критического текста, который обладает следующими особенностями: выражает установившиеся концепции в отношении литературного процесса, творчества писателей в целом и отдельных художественных произведений; дает наиболее точный и научно обоснованный вариант современного прочтения и интерпретации произведений литературы; указывает на основные тенденции и противоречия в оценке художественных образов; определяет направление анализа идейно-художественного содержания литературных произведений; дает возможность учащимся для собственных выводов и обобщений.

Литературно-критический текст очень труден для восприятия, и без умелого подхода его почти невозможно ни запомнить, ни воспроизвести. Поэтому для наиболее полного и прочного усвоения учебного материала учащимся необходимо применение четкой системы учебных операций, мыслительных и материальных. Можно наметить следующие этапы работы с учебником: 1. Знакомство со структурой и содержанием текста. 2. Осмысление, анализ и запоминание прочитанного: членение текста на смысловые части, выделение главных мыслей, суждений, понятий, установление способов аргументации. 3. Обобщение и фиксация выводов. 4. Воспроизведение в устной или письменной форме. 5. Практическое применение полученных знаний в новой ситуации и на более высоком уровне (единовременное или систематическое). При этом обязательно сопоставление литературно-критического текста с содержанием художественного произведения. Традиционными приемами, применяемыми в работе над книгой, является составление плана, тезисов, конспекта. Продуктивными формами работы с учебником могут быть также рецензирование и реферирование отдельных статей и разделов учебника, обсуждение некоторых глав в сопоставлении с другими источниками. Важна в работе с учебником самопроверка по вопросам, предложенным в учебнике, а еще лучше сформулированным самостоятельно.

Весьма существенным представляется вопрос о координации обучающей деятельности учителя с содержанием учебника. При изучении того или иного художественного произведения мы сталкиваемся с таким явлением: учитель в анализе либо опирается на основные концепции, изложенные в учебнике, либо дает свою собственную (или иную, чем в учебнике) трактовку идейно-художественного содержания произведений. А что лучше? И то и другое необходимо. Конечно, учитель не вправе пересказывать учебник или ограничиваться лишь объемом включенных в нем литературно-критических разборов. Слово учителя — это также важнейший источник учебной информации. Но и игнорировать содержание учебника учитель не вправе.

Он должен обязательно указать ученикам на особенности изложения изучаемого материала в учебнике, на основные вопросы, на главную мысль. В то же время нельзя забывать и о том, что в учебнике сконцентрированы основные и научно достоверные суждения об идейном содержании и эстетической природе художественных произведений с точки зрения достижений литературоведения и литературной критики на современном этапе. И нет необходимости учителю выдвигать какие-либо иные критерии в оценке изучаемых произведений. Значит, учитель должен четко координировать свою обучающую деятельность, свою систему знаний с теми сведениями, что заключает в себе учебник. Органическое включение учебника в урок несомненно повысит качество обучения.

Приучая школьников к самостоятельной работе по курсу литературы, следует систематически проводить специальный инструктаж о наиболее рациональных приемах учебной деятельности. Конкретными темами таких занятий могут быть, например, следующие: Как читать художественное произведение; Как пользоваться учебником; Как работать с литературно-критическим текстом и др.

Овладение приемами умственной работы над литературным материалом имеет значение не только для детей школьного возраста. После окончания школы ее питомцы не перестают быть читателями художественной литературы. Значит, тем более необходимо заложить в них прочные умения и навыки работы с книгой.

Список литературы: 1. *Материалы XXV съезда КПСС.* — М.: Политиздат, 1976. — 256 с. 2. *Проблемы школьного учебника*, вып. 1—7. — М.: Просвещение, 1973—1979. 3. *Взаимосвязь содержания образования и методов обучения*/Докл. дир. Ин-та содерж. и методов обучения АПН СССР чл.-кор. АПН СССР М. П. Кашина, ч. 1. — М., 1976. — 152 с. 4. *Голант Е. Я.* Работа над учебником и книгой как метод обучения в школе. — Сов. пед., 1939, № 3, с. 58—67. 5. *Голант Е. Я.* К вопросу о видах учебно-логических заданий в работе над книгой. — В кн.: *Вопросы воспитания мышления в процессе обучения.* — М.—Л.: АПН РСФСР, 1949, с. 203—237. 6. *Липавв А. А.* Методика работы с учебной книгой по русской литературе. — М.: АПН РСФСР, 1953. — 154 с. 7. *Есипов Б. П.* Самостоятельная работа учащихся на уроке. — М.: Учпедгиз, 1961. — 239 с. 8. *Фогельсон И. А.* Дидактические основы учебника литературы для старших классов. — Сов. пед., 1968, № 3, с. 61—71. 9. *Концевая Л. А.* Учебник в руках у школьника. — М.: Знание, 1975. — 64 с.

Поступила в редколлегию 14.12.79.

ЗМІСТ

Питання української філології

Михайлин І. Л. До питання про «теорію» безконфліктності в українській критиці 1946—1952 рр.	3
Чугуй О. П. Драматургічні елементи в ліриці Т. Шевченка (1837—1843 рр.)	8
Авксентьев Л. Г. Структурно-граматичні типи фразеологічних одиниць сучасної української літературної мови	14
Калашник В. С. Глибоке і всебічне дослідження творчих властивостей слова	21
Боярова Л. Г. Синонімічні ряди у лексико-фразеологічній семантичній групі з ідентифікатором «умерти»	23
Сагаровський А. А. Із діалектного словотворення контактної території (українсько-російські паралелі сучасної Белгородщини)	29

Питання художнього перекладу

Миронов О. О., Панченко О. Д. Поезії Т. Г. Шевченка 1860 р. у перекладах А. Курелли	33
---	----

Питання російської філології

Анкудинова О. В. Художній вираз етичної концепції М. С. Лєскова у творчості 90-х років (Про полеміку Лєскова з Толстим в оповіданні «З приводу «Крейцерової сонати»)	43
Козьменко В. А. Чи мають питальні займенники значення питальності?	49
Левитський В. В. Про особливості варіювання словесного наголосу у потоці мови, що звучить	52
Ткаченко Є. М. Композиція віршів О. Блока зі сполучником «але» в напівкадансі	55
Коптелова Г. В. Про деякі особливості метафоризації в російській мові у співставленні з англійською	58

Питання методики викладання літератури в середній школі

Сальников В. Д. До питання про підручники літератури для старших класів середньої школи і методику їх використання	62
--	----

СОДЕРЖАНИЕ

Вопросы украинской филологии

Михайлин И. Л. К вопросу о «теории» бесконфликтности в украинской критике 1946—1952 гг.	3
Чугуй А. П. Драматургические элементы в лирике Т. Шевченко (1837—1843 гг.)	8
Авксентьев Л. Г. Структурно-грамматические типы фразеологических единиц современного украинского литературного языка	14
Калашник В. С. Глубокое и всестороннее исследование творческих свойств слова	21
Боярова Л. Г. Синонимические ряды в лексико-фразеологической семантической группе с идентификатором «умерти»	23
Сагаровский А. А. Из диалектного словообразования контактной территории (украинско-русские параллели современной Белгородщины)	29

Вопросы художественного перевода

Миронов О. А., Панченко А. Д. Поэзии Т. Г. Шевченко 1860 г. в переводах А. Куреллы	33
--	----

Вопросы русской филологии

Анкудинова О. В. Художественное выражение этической концепции Н. С. Лескова в творчестве 90-х годов (О полемике Лескова с Толстым в рассказе «По поводу «Крейцеровой сонаты»)	43
Козьменко В. А. Имеют ли вопросительные местоимения значение вопросительности?	49
Левитский В. В. Об особенностях варьирования словесного ударения в потоке звучащей речи	52
Ткаченко Е. М. Композиция стихотворений А. Блока с союзом «но» в полукадансе	55
Коптелова Г. В. О некоторых особенностях метафоризации в русском языке в сопоставлении с английским	58

Вопросы методики преподавания литературы в средней школе

Сальников В. Д. К вопросу об учебниках литературы для старших классов средней школы и методике их использования	62
---	----

ВЕСТНИК
ХАРЬКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
№ 217

Поэтика. Стил. Лексикология

(На украинском и русском языках)

Издательство при Харьковском государственном университете
издательского объединения «Вища школа»

Редактор *А. Х. Балабуха*
Художній редактор *В. Б. Мартиняк*
Технічний редактор *Л. Т. Момот*
Коректор *Л. П. Пипенко*

Здано до набору 19.12.80. Підп. до друку 22.06.81.
БЦ 09252. Формат 60×90/16. Папір друк. № 3. Літ.
гарн. Вис. друк. 4,5 умовн. друк. арк. 7,2 обл.-вид. арк.
Тираж 1000 пр. Видавн. № 852. Зам. 1976. Ціна 1 крб.

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

Харківська міська друкарня № 16 Обласного управління
в справах видавництв, поліграфії та книжкової
торгівлі, 310003, Харків-3, вул. Університетська, 16

уиБ-5^в

уиз хгу-1^в