

**Список літератури:** 1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975.—502 с. 2. Буряк Б. Моральные обличья сучасника. — Вітчизна, 1956, № 6, с. 110—122. 3. Дімаров А. Його сім'я.— К.: Держ. вид-во худож. літ., 1959.—298 с. 4. Дімаров А. Идол. — К.: Рад. письменник, 1963.—327 с. 5. Зуб І. Злочин Софії.— Прапор, 1961, № 11, с. 97—99. 6. Львова Ф. «Так называемая моральная тема» — Радуга, 1963, № 5, с. 168—171. 7. Новиченко Л. Український радянський роман. — К.: Наук. думка, 1967.—131 с. 8. Погрибный А. Художественный конфликт и развитие современной советской прозы. — К.: Вища школа, 1981.—199 с. 9. Словник української мови.— К.: Наук. думка, 1970. — Т. 1. 799 с.

Надійшла до редколегії 11.10.82.

Т. П. МАРТЫНЯК

### «ДЕРЕВЕНСКАЯ» ПРОЗА И ПРОЗА О ВОЙНЕ

(ОБ ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ СВОЕОБРАЗИИ ВОЕННОЙ  
ПРОЗЫ Е. НОСОВА)

В современной советской прозе, представляющей собой «серьезную духовную силу» [8], немаловажная роль по праву принадлежит произведению «деревенской» прозы, которая находится в центре неослабевающего внимания критики и читателей. Об этом свидетельствуют монографические исследования, многочисленные статьи, дискуссии, проводимые на страницах журналов и газет, посвященные проблемам села и их отражению в литературе<sup>1</sup>. И все же феномен «деревенской» прозы еще далеко не изучен, остается предметом острых споров. Условность в определении данного проблемно-тематического направления, что уже не раз отмечалось, исходит из многообразия произведений, причисляемых к «деревенским» часто лишь по внешне-событийным признакам.

Выросшая из боевого деревенского очерка, проза 50-х годов отличалась полемической заостренностью и злободневностью, содержала «очерково-хозяйственную характеристику села» (М. Лобанов), «экономический анализ человека» (Л. Аннинский). Но дальнейшая ее судьба складывалась в пользу лирической ветви, утверждающей пафос сохранения непреходящих ценностей народной морали<sup>2</sup>.

Успехи лирической «деревенской» прозы в постижении духовного бытия человека трудно переоценить, она оказывает существенное влияние на художественно-философские искания

<sup>1</sup> Л. Теракопян. Пафос преобразования (Заметки о современной деревенской прозе). — М.: Худож. лит., 1974; В. Сурганов. Человек на земле.— М.: Сов писатель, 1975; Ф. Кузнецов. За все в ответе: Нравственные искания в современной прозе и методология критики. — М.: Сов. писатель, 1978; Лит. газ., 1979, № 37—51; 1980, № 1—3, 6, 10, 11.

<sup>2</sup> Исследователь советской литературы Ю. Кузьменко констатирует, что количество книг непосредственно-социального содержания в семидесятые годы уменьшается [7, с. 318].



советских литераторов, направленные на выявление тех человеческих качеств, которые необходимы для формирования социалистической личности. Критик А. Бочаров в книге «Требовательная любовь» писал: «...деревенская проза в своих лучших образцах углубленно взглянула на традиции, на переходящие из поколения в поколение духовные ценности и тем помогла всей нашей прозе развить художественные возможности историзма, обогатила современную концепцию личности» [4, с. 109]. Между тем в некоторых произведениях, традиционно причисляемых к «деревенской» прозе, это лишь одна, внешняя сторона глубокого нравственно-философского содержания, вмещающего проблемы человеческого существования. Вот почему и «Привычное дело» В. Белова, и «Прощание с Матерой» В. Распутина, и «Последний поклон» В. Астафьева, как и проза Е. Носова, Ч. Айтматова, Г. Матевосяна не укладываются в узкие рамки «сельщины». Авторы критических работ по советской прозе пытаются определить место этих произведений и их значение в современном литературном процессе<sup>1</sup>, а возможным это стало именно теперь, когда подводятся итоги двадцатилетнему существованию «деревенской» прозы, когда появляются книги, поднимающие те же вопросы на другой сюжетной основе («Белый пароход» Ч. Айтматова, «Царь-рыба» В. Астафьева).

Немало нового и интересного внесли деревенские прозаики в разработку темы Великой Отечественной войны и послевоенного возрождения, рассматривая один из важнейших этапов истории нашей страны с этической точки зрения, как проявление высокого морального духа советских людей. События минувшей войны представлены в их книгах не батальными сценами: в психологически сложных ситуациях исследуется поведение человека на войне (на фронте, в тылу), главным образом, того же труженика земли.

Известный советский прозаик Евгений Носов подчеркивал в одном из своих интервью: «...я не вижу для себя резких различий между темой войны и темой мирной повседневности. Ибо все это входит в понятие главенствующей темы «человек и земля» [14]. Ее аспекты получают отражение в разнообразных по тематике произведениях писателя. Своеобразие взглядов Е. Носова составляет определенную трудность при изучении его творчества в контексте «деревенской» прозы и вызывает в критике порой совершенно противоположные суждения по тем или иным повестям и рассказам. Идеино-художественные особенности прозы писателя, пожалуй, ярче всего раскрылись в военных, а точнее — «околовенных», по справедливому замечанию самого автора, произведениях.

А дебютировал он в литературе с маленькими рассказами о природе в самом начале 50-х годов. Их отличало по-детски

<sup>1</sup> Г. Белая в статье «Польза интуиции» [3] предлагает объединить названные произведения термином «онтологическая» проза.



радостное, непосредственное восприятие жизни, упоение жизнью во всем богатстве ее красок и звуков. Недаром многие герои рассказов — деревенские ребята. Это отношение к жизни, сопряжено у Носова с высокой требовательностью к людям, поэтому все, о чем бы он ни писал, несет мощный нравственный заряд.

Замечательные черты современников Е. Носов находит прежде всего в деревенских жителях. Не идеализируя патриархальную крестьянскую мораль, в чем критика не раз обвиняла иных авторов «деревенских» произведений, писатель отдает должное тому вечному, доброму, что свойственно сельскому труженику, неразрывно связанному с землей, живой природой. Но не только влияние естественных начал на духовную сущность человека важно для Е. Носова. Трудовая деятельность является в его произведениях важнейшим критерием нравственной оценки личности. Эпоха коренных социально-экономических преобразований изменила условия и характер труда, ставшего свободным, коллективным, приносящим радость земледельцу и сознание того, что его труд нужен множеству людей, нужен Родине. В «крестьянской работе — празднике» раскрываются характеры, анализируется душевное состояние героев в психологически напряженной ситуации («Шумит луговая овсяница»); сравниваются трудовая и потребительская мораль («Шуба»); в вопросе об общественно полезном труде как первой жизненной необходимости сталкиваются мироощущения бывшего фронтовика-инвалида Воскобойникова и приспособленца Симона Александровича («Моя Джомолунгма»).

Любовь к родной земле, дому, своему краю неотделима от чувства ответственности, что особенно остро ощущалось в годы военных испытаний на фронте и в тылу. Е. Носов утверждает: «Наши солдаты на полях сражений оставались людьми труда. Для них это была работа — суровая, тяжелая, бессонная» [10] во имя победы, во имя мира.

Автобиографическая повесть «Красное вино Победы» (1969) рассказывает о событиях, происходящих в военном госпитале накануне полного разгрома фашистских войск Советской Армией. Сюжет повести прост и трагичен: в нечеловеческих страданиях, в физических и нравственных увечьях раненых обнажается чудовищная сущность войны. Но в сравнении с произведениями зарубежных писателей «потерянного поколения» повесть Е. Носова (и это характерно для всей советской военной прозы) обнаруживает очень важную особенность: она оптимистична в своей основе, потому что глубоко убеждает в победе гуманистического начала в человеке, прекрасные и сильные стороны души которого поднимают на подвиг, заставляя жертвовать своей жизнью во имя высоких идеалов.

В характерах бойцов автора интересует в первую очередь то, что их объединяет: пройдя через страшные испытания вой-



ны, они не утратили всего того доброго, чему были воспитаны и преданы с детства. Тоска по родным местам, привычному труду на земле никогда не оставляла их и теперь, в празднование победы, становилась особенно невыносимой. Даже закованный в гипс полуживой Копешкин просит рассказать о поле, что виднеется за окном: «Какое оно? Что посеяно?» Четыре года числился Копешкин в обозе, справляя и на войне свою нехитрую крестьянскую работу по-хозяйски, добросовестно, рачительно: «обоих лошадей от самого Сталинграда берег: и бомбили и чего только не было...» [13, с. 246]. Не пришлось вернуться ему домой, до конца выполнив свой долг, умер солдат в самые первые, такие выстраданные минуты победы.

Будучи духовно близким Савоне из рассказа «И уплывают пароходы, и остаются берега...», Ивану Африкановичу из «Привычного дела» В. Белова, Сергею Митрофановичу из рассказа В. Астафьева «Ясным ли днем», образ Копешкина представляет собой интерес в связи с концепцией «природного» человека. Е. Носов показывает «не частную жизнь крестьянина, сосредоточенную в стенах его дома» [7, с. 311], а выводит на передний край борьбы, как бы проверяя его духовные возможности.

Характер Копешкина, не наделенный какими-либо выдающимися чертами, достигает большой обобщающей силы: отдав жизнь за Родину, он, как и многие другие «ничем не отличившиеся солдаты», совершил подвиг, о котором нельзя забывать. Ценность человеческого бытия определяется прежде всего общественной значимостью личности, которая особенно возрастает в грозное военное время, требующее от каждого участия в борьбе за будущее Родины.

В повести «Красное вино Победы» остро поставлена проблема истинного героизма, не имеющего ничего общего с показным, лживым геройством, а также связанный с образом казацкого старшины вопрос о моральной чистоте человека, удостоенного высокого, ко многому обязывающего звания<sup>1</sup>. В этом заключается и внутренний нравственно-этический конфликт произведения.

В увековечении памяти о минувшей войне и ее героях видит Е. Носов важнейшую задачу своего творчества. Так, в рассказе «Шопен, соната номер два» (1973), речь идет о духовном приобщении юношества к бессмертному подвигу их сверстников, совершенному в годы Великой Отечественной войны. Необходимость передавать грядущим поколениям нравственные ценности подчеркивается многими прозаиками. Е. Носов пишет о том, как их передать «из рук в руки, от сердца к сердцу». При прочтении рассказа нетрудно уловить гражданскую тревогу

<sup>1</sup> В остросюжетном рассказе «Объездчик» (1966) Е. Носов исследует подобный характер. Об этом же писал В. Астафьев в «Последнем поклоне»: «...война не только возвышала людей, она и развращала тех, кто послабее характером» [2, с. 110].



писателя: открытие памятника павшим воинам становится привычным мероприятием. Ведь этот «типовой» обелиск по-настоящему взволновал только бывших фронтовиков и женщин, потерявших в войну родных. А чего стоят заключительные слова инструктора Бадейко, объявившего громогласно: «Все, товарищи. Все. Спасибо за внимание!» [12, с. 103]. «Несоответствие настроений, несопряженность чувств, в общем-то объяснимая и понятная, если соотнести жизненный опыт старшего и его юных воспитанников, возрастает в рассказе и достигает почти трагического звучания в самый патетический момент — момент митинга», — отмечал критик Ф. Кузнецов [6]. Но как раз «несоответствие настроений, несопряженность чувств» в ходе развития повествования уменьшаются, достигая слияния в трагическом звучании сонаты Шопена, на наш взгляд, самом патетическом моменте. Особая роль принадлежит в этом старшему, чуткому и терпеливому наставнику.

...Дядю Сашу неумолимо притягивала к себе дощечка с именами погибших на обелиске: ведь среди них могла быть и его фамилия. Обостренное чувство долга перед однополчанами, не вернувшимися с войны, никогда не покидало его. И жизнь свою, освещенную боевой юностью, бывший фронтовик старался прожить значительнее, честнее, полезнее, чтобы собственным примером, передавая свой жизненный опыт, помочь воспитать у ребят те высокие духовные качества, которые не раз были проверены в суровое военное время.

В рассказе «Шопен, соната номер два» писатель обращается к ветеранам и всем тем, кто испытал на себе ужасы войны, с призывом сделать все, «чтобы не дать погаснуть живому огню — памяти» [13, с. 505].

Своеобразным итогом развития художественной концепции мира и человека стала для Е. Носова повесть «Усвятские шлемоносцы» (1977), вошедшая в число лучших книг о войне, написанных в последнее время. Глубокое философское содержание, общечеловеческое значение проблематики, осмысление исторической перспективы, наконец, оригинальность и совершенство художественной формы делают ее поистине новаторской.

Тема войны и тема мира настолько взаимообусловлены и тесно переплетены, что произведение трудно отнести с полным основанием к какому-либо одному проблемно-тематическому направлению советской литературы<sup>1</sup>. Все та же проблема терминологической неопределенности. Возможно, вернее было бы называть ее «антивоенной», поскольку весь идейно-художественный строй повествования полностью подчинен единственной мысли: «война чужда человеку вообще» [10].

Если для нынешней военной прозы характерно всестороннее изучение проблемы «человек на войне», то повесть Е. Носова

<sup>1</sup> В сближении деревенской и военной тем А. Адамович, например, видит зерно будущих открытий [1].



раскрывает как бы предшествующую ей тему «человек на грани войны и мира». Отчасти Е. Носов писал об этом в рассказе «На рассвете».

Исследуя душевные переживания центрального действующего лица повести Касьяна, писатель подчеркивает их типичность. Он словно наугад выбирает своего героя из массы усвятских мужиков. Тридцатилетний мужчина, отличный, неутомимый работник и добрый семьянин, он подобно многим своим односельчанам «ничего не хотел другого, как прожить и умереть на этой вот земле, родной и привычной до каждой былинки» [11, с. 10]. Ему, труженику и искусному мастеру, умевшему работать празднично, красиво, легко, теперь же «никакая, однако, работа на ум не шла» [11, с. 24]. Все окружающее поражает Касьяна своей ненужностью, окрашено в печальные тона, приобретает для него иной, трагический смысл. И лишь последнее ночное — поэтическая гармония человека и мира природы — дает ненадолго ему душевный покой.

Некоторые критики склонны усматривать «перегруз» в изображении психологического поведения Касьяна [9]. Однако нельзя забывать, что он не так давно переборол собственнические настроения, вступая в колхоз, и вновь на его долю выпало испытание, неизмеримо большее. Художник, следуя правде жизни, показывает, как мучительно трудно наступает осознание необходимости стать солдатом. Недаром мужики так недоверчиво отнеслись к тому, что их бригадир, коммунист Иван Дронов, не дожидаясь повестки из военкомата, сам отправился на призывной пункт.

Напряженная внутренняя работа характера подчеркнута медленным течением повествования. Расширяется постепенно Касьянова вселенная, ограниченная когда-то дюжиной окружных деревень, до пределов огромной страны, за судьбу которой и он в ответе. Грусть уступает место вере в то, что дело защиты Родины свято для всех. Так общественный долг становится внутренней потребностью личности. Касьяну «радостная была... невольная забота о том, чтобы не сбиться, поддержать дружный гул земли под ногами» [11, с. 79]. Это зенит развития характера Касьяна, его нравственная победа. «Лучшие книги военной прозы как раз и сильны нравственным преодолением, выражающим собой жизнеутверждение» [5, с. 73].

Не менее значительной творческой удачей прозаика можно назвать женские характеры. В рассказах «Шуба», «Пятый день осенней выставки», «На рассвете» и других Е. Носов рисует образы женщин нелегкой судьбы, переживших тяготы военного и послевоенного лихолетья. В «Усвятских шлемоносцах» они провожают на фронт мужей и сыновей. Если Касьян, полностью поглощенный своими тяжкими думами, словно отчуждается от дома и родных, то его жена Наталья не только мужественно встречает несчастье, но и находит в себе силы поддержать



Касьяна: «Со смятой душой на такое не ходят. Не гнись заранее-то» [11, с. 51].

Сила воли, выдержка, готовность к самопожертвованию, безграничная любовь и доброта — эти замечательные качества в высшей степени свойственны русской женщине, труженице и матери. Делая свою героиню подчеркнуто некрасивой, автор добивается обратного эффекта: ореолом чистоты и тепла увенчан ее светлый образ. Эта особенность портрета у Е. Носова преследует цель сосредоточить внимание читателя на богатстве духовного мира того или иного героя. Следуя извечной деревенской традиции оценивать человека по его отношению к труду, автор подчеркивает, сколько энергии и сил таится в женщине, чей самоотверженный труд в тылу станет неотъемлемой частью общей победы над врагом. О них с гордостью будут говорить ветераны в рассказе «Шопен, соната номер два»: «Вот кому ордена носить — женщинам нашим! — Ежели по совести, то в самый раз пополам поделить. Одну половину нам, а другую им. Нам за то, что воевали, а им за то, что тыловили. А это ничуть не слаще войны» [12, с. 79].

Непременный дедко — выразитель народной мудрости, тип нередко встречающийся в произведениях «деревенской» прозы — есть и в Усвятках. Дедушко Селиван у Е. Носова несхематичен, это человек, который много пережил на своем долгом веку. Искренне желая людям добра, он всегда в нелегкую минуту помогает им нужным словом. Вот и теперь именно Селиван становится первым, кто приобщает будущих солдат к ратному делу, открывает высокое предназначение защитника родной земли. Роль образа по мере развития сюжета возрастает, приобретает и символический смысл — Селиван выступает как хранитель воинской славы и традиций, уходящих в далекие времена борьбы русского народа с татаро-монгольскими полчищами.

Жители деревни Усвятки — простые колхозники со своими радостями и бедами, представляющие собой в то же время часть великого народа, изменившего ход истории, — написаны по-шолоховски широко и ярко, во всей своей разнохарактерности и многоголосьи. Писатель внимательно присматривается к каждому из них, как бы взвешивая духовные силы людей, которым предстоит пережить страшнейшую из войн, ценой огромных жертв отстоять Родину. Отсюда — отрицательный образ Кузьмы, дебошира и пьяницы, человека без каких-либо моральных устоев, циничного и обзленного.

В контексте всего творчества Е. Носова «Усвятские шлемоносцы» представляют как бы предысторию героев его прежних книг. Нетрудно, например, заметить близость Касьяна и того же Копешкина («Красное вино Победы»), Натальи и Алены («На рассвете»). Почти полностью в повести воспроизводится один из рассказов о природе «Черный силуэт».



Художественная концепция человека-труженика и защитника земли, судьба которого соотносится с историческими судьбами народа, получила в развернутом эпическом полотне наиболее полное и яркое воплощение. Воссоздавая мироощущение людей, в чьих образах сконцентрированы характернейшие черты русского народа, Е. Носов особо подчеркивает их миролюбие, миролюбие действенное, сопряженное с борьбой против всякой попытки порабощения.

Многовековая история русского народа не раз доказывала, что любовь к родине пропорциональна решимости, стойкости и мужеству ее защитников. С наибольшей силой проявилось это в годы Великой Отечественной войны, духовный опыт которой рассматривается в повести как выражение неразрывности прошлого (параллели с монголо-татарским нашествием), настоящего (внешне-событийная канва повести), будущего (нынешнего настоящего). Связь времен претворяется в самобытной форме народного сказа, героико-патетической тональности произведения.

Безусловно, повесть «Усвятские шлемоносцы» Е. Носова заняла свое, особое место в современном литературном процессе. При всех ее достоинствах, пожалуй, прежде всего обращает на себя внимание ощущение времени, присущее писателю умение распознать актуальность тех или иных вопросов в кажущейся обыденности, повседневности реальной жизни. Когда Е. Носова спросили, почему он так поздно начал писать о войне, он ответил, что в этом повинно обилие тем, рожденных сегодняшним днем. Однако нельзя не отметить, что и его военные произведения так же не лишены остросовременного звучания. Собственно война выступает в них как своеобразный катализатор, помогающий полнее раскрыть идейно-философское содержание.

Е. Носов исследует человека в обычных условиях в отличие, например, от В. Быкова и В. Распутина, изучавших поведение своих героев в напряженных ситуациях, что, однако, не мешало сделать ему интересные художественные открытия. В одном из своих рассказов прозаик писал: «...хотелось написать что-нибудь простое, бесхитростное, ни на малость не вмешиваясь в течение жизни... написать так, как было, как будет, как виделось без привиранья и лукавства» [13, с. 161]. Но «простое и бесхитростное» обретает в произведениях Носова общечеловеческую значимость. Так, в реальной бытовой обстановке «Усвятских шлемоносцев» обнаруживаются нравственно-философские проблемы жизни и смерти, судьбы отдельного человека в истории, его взаимоотношений с окружающим миром.

Таким образом, творчество Евгения Носова — художника крупного и самобытного, выходит далеко за пределы «деревенской» прозы и тем более не укладывается в ее так называемую «лирическую ветвь». Но именно деревенская тема пробудила



в писателе столь пристальное внимание к человеку, его внутреннему миру, отражающему духовные завоевания народа, придала его повестям и рассказам живописность и емкость образов, красочность и выразительность языку, максимально приближенному к народной речи.

Истинная ценность многих произведений современной советской литературы состоит в постановке и решении вопросов, связанных с основами человеческого существования. «Деревенская» проза с ее пафосом сохранения накопленного народом духовного богатства соединила «вечное» и современное, открыв перед литераторами плодотворный путь постижения действительности и человека.

**Список литературы:** 1. Адамович А. О войне и о мире. — Новый мир, 1981, № 6, с. 5—10. 2. Астафьев В. Последний поклон. — Роман-газ., 1971, № 2, 115 с. 3. Белая Г. Польза интуиции. — Лит. обозрение, 1981, № 9, с. 9—15. 4. Бочаров А. Г. Требовательная любовь: Концепция личности в современной советской прозе. — М.: Худож. лит., 1977.—364 с. 5. Бочаров А. Г. Человек и война: Идеи социалистического гуманизма в послевоенной прозе о войне. — М.: Сов. писатель, 1973. — 456 с. 6. Кузнецов Ф. И остаются берега... — Лит. обозрение, 1974, № 3, с. 21—25. 7. Кузьменко Ю. Советская литература вчера, сегодня, завтра. — М.: Сов. писатель, 1981.—440 с. 8. Марков Г. М. Доклад на VII съезде писателей. — Лит. газ., 1981, 1 июля. 9. Подгорова Н. И остаются сыновья... — Лит. газ., 1978, 10 нояб. 10. Помазнева И. Касьян — и пахарь, и солдат. — Лит. газ., 1977, 6 апр. 11. Носов Е. Усвятские шлемоносцы. — Роман-газ., 1977, № 20, 80 с. 12. Носов Е. Шопен, ната номер два. — Наш современник, 1973, № 3, с. 73—104. 13. Носов Е. Шумит луговая овсяница. — М.: Сов. Россия, 1973.—512 с. 14. Юриков А. Что бережет моя память. — Сов. культура, 1977, 5 авг.

*Поступила в редколлегию 07.09.82.*

А. Д. МИХИЛЕВ, канд. филол. наук

### **СОВРЕМЕННЫЙ ФРАНЦУЗСКИЙ САТИРИЧЕСКИЙ РОМАН (НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ЖАНРОВО-ПОЭТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ)**

В отечественном литературоведении, объектом которого является зарубежный литературно-художественный процесс XX века, отчетливо просматривается преимущественное внимание, уделяемое роману. «Современный французский роман» Е. М. Евниной, «Французский роман 60-х годов» Т. В. Балашовой, «Французский роман наших дней» Ф. С. Наркирьера, «Французский «новый роман» и «Прогрессивные тенденции в современном французском романе» Л. А. Еремеева, «Французский роман XX века» З. И. Кирино, «Реалистический роман послевоенной Франции» Г. К. Кирия, «Жанр романа во французской литературе социалистического реализма» О. В. Шайтанова — перечень лишь монографических работ двух последних десятилетий, посвященных современной французской литературе, красноречиво говорит сам за себя. Если же учесть, что проблемам французского романа посвящен ряд кандидатских диссертаций («Фран-



цузский социальный роман 1960-х годов» О. И. Тумановой, «Французский роман 1960—1970-х годов о рабочем классе» Г. М. Рягузовой), что в центре книги Л. Г. Андреева «Современная литература Франции. 60-е годы» тоже оказывается роман, что слово «роман» стоит в названиях книг о западноевропейских и американских литературах Г. В. Аникина, И. Е. Журавской, Н. П. Михальской и Г. В. Аникина, Н. С. Лейтес, М. О. Мендельсона, Т. Л. Мотылевой, А. С. Мулярчика, Н. Ф. Овчаренко [см.: 1; 3; 6—12], повторяем, если учесть все это, то магистральная линия исследовательского интереса становится очевидной.

Зарубежный роман XX века неспроста оказался в центре внимания литературоведческой и критической мысли: его емкая форма с наибольшей полнотой вобрала в себя бурный, драматический опыт современной эпохи — революционное преобразование мира под могучим воздействием Октябрьской революции, прогрессирующее крушение устоев буржуазного миропорядка, порождающего в своем падении чудовищные преступления против человечества, способного в своих авантюристических устремлениях поставить на карту жизнь на планете. Свободная форма (Л. Толстой), роман проявил свою исключительную жизнеспособность именно потому, что отмежевался от той «свободы», от социальной действительности, которую ему безуспешно пытался навязать модернизм под соблазнительной этикеткой «нового» или «нового «нового романа». Свое право на всеобщее признание в качестве ведущей литературной формы он утвердил не освобождаясь от действительности, а погружаясь в нее, вбирая в себя «встряски истории, и сами события, и тревоги и вопросы, порожденные событиями» [10, с. 6].

И все же, несмотря на обилие работ о романе, особенно французском, одному романному жанру — жанру сатирического романа, и именно во французской литературе, явно не повезло. О французском сатирическом романе послевоенного времени нет не только книг и статей, но даже в перечисленных выше работах он не упоминается как феномен литературного процесса. Точнее, наличие отдельных сатирических романов или сатирико-юмористического начала в произведениях тех или иных авторов признается и отмечается большинством исследователей современной французской литературы. Проблема же сатирической традиции во французской, да и в других литературах развитых капиталистических стран, ее идейного своеобразия в условиях углубляющегося кризиса буржуазного миропорядка, ее жанрово-поэтической модификации, наконец, до сих пор еще не получила своего отражения в советском (равно как и в зарубежном) литературоведении. В этом отношении повезло, пожалуй, лишь американской сатире, ставшей объектом исследования в книге «Американская сатирическая проза XX века» (1972) М. О. Мендельсона.



Возвращаясь к нашей теме, считаем необходимым прежде всего указать на узость круга имен, причисляемых советскими литературоведами и критиками к смеховой традиции (чаще всего усматриваемой в одном — двух произведениях писателя). Обычно в поле зрения оказываются Веркор («Люди или животные?», «Квота или сторонники изобилия»), Ж.-Л. Кюртис («Мыслящий тростник», «Парадный этаж»), Ж. Реймон («Маршрут № 12»), Р.-В. Пий («Обличитель»), Э. Базен, П. Буль, Р. Мерль, М. Понс, Ж. Перек в творчестве которых справедливо видят наличие сатирико-иронических начал, Пьер Данинос, которого относят по преимуществу к юмористам.

За чертой серьезного исследовательского интереса остаются сатирические романы Ж. Дютура и М. Тоэски, возведенных в 70-е годы в ранг академиков; породившие множество толков последние романы Р. Гари, опубликованные под псевдонимом Э. Ажара; сатирико-юмористические произведения Р. Эскарпи; проникнутые раблезианством творения Р. Фалле; созданные в явно сатирической манере отдельные романы К. Арноти, Л. Бодара, П. Буржада, Ж.-Л. Бори, Р. Кусса, Ж. Перре, Р. Пейрефита, Ж.-М. Робера. Не получили должной оценки противоречивые произведения 70-х годов П. Даниноса, обойдены молчанием юмористические романы П. Гюта, Ф. Буvara, К. Берри, П. Ковена, Ж.-П. Лакруа, написанные в соавторстве романы М. Эме, П. Вери, Ж.-П. Ле Шануа.

Приведенный список имен ни в коей мере не претендует на исчерпывающую полноту. Круг лиц, причастных во французской литературе к сатире и юмору, безусловно значительно шире. Задача этого перечня имен иная — показать, что сатирическая традиция имеет достаточно последователей, достаточный ряд художественных произведений, чтобы стать объектом более пристального внимания. В данной статье мы остановимся лишь на некоторых моментах поднятой проблемы, в частности на особенностях художественной структуры романов Пьера Буля и Рене Фалле [см.: 16—22], представляющих две разновидности жанра сатирического романа.

Творчество Р. Фалле практически неизвестно советскому читателю (переведен всего лишь его роман «Идиот в Париже» на украинский язык), да и критика наша к нему оказалась неблагосклонной — три небольших рецензии в течение 15 лет в информационном сборнике «Современная художественная литература за рубежом» [см.: 2, 13, 14]. Между тем он, автор свыше двух десятков романов, десятка киносценариев, среди которых широко известные «Фанфан-Тюльпан», «Порт де Лила», пользуется у себя на родине устойчивой и заслуженной репутацией одного из самых оригинальных и талантливых представителей послевоенной французской литературы. Свидетельством растущего мастерства писателя, расцвета его сатирико-юмористического таланта, глубоко демократического по своей природе,



явились романы последнего десятилетия «Господний браконьер» (1973), «Новое божоле прибыло» (1975) и «Капустный суп» (премия Рабле, 1980).

При всем разнообразии сюжетов и перипетий в романах Фалле есть нечто общее, что их объединяет, делает узнаваемыми в каждом отдельно взятом эпизоде — свойство подлинного таланта. Прежде всего это их тематическое единство, формирующий структуру повествования пафос естественного человека, деятельно реализующего или стремящегося реализовать свои нехитрые права и желания в лицемерном, холодном и бездушном социуме буржуазного мира. Отсюда их событийная насыщенность, как правило, линейно-хронологическое движение с исключительно редкими возвращениями вспять; отсюда и их герой, происхождением и помыслами крепко привязанный к земле, природе, духовно близкий брату Жану Рабле и Кола Брюньону Роллана.

Действительно, в романах Фалле 70-х годов принцип этот соблюдается неукоснительно. Герой «Господнего браконьера» монах Грегуар Катрсу (значащее имя: катр — четыре, су — мелкая монета, двадцатая часть франка. — А. М.), 26 лет находившийся «в передовой шеренге... батальонов господ бога» [19, с. 53] в монастыре траппистов (куда, правда, он попал не по своей воле, а спасаясь от немецкого патруля), солнечным утром отправляется голосовать за президента Помпиду. По дороге к избирательным урнам вступает в беседу с каким-то словоохотливым рыбаком, напивается вместе с ним, голосует за кандидата коммунистов, а на обратном пути впадает в трехдневный грех любви со случайно встреченной красавицей — морячкой Мюскад. Первый выход в мир после 26 лет благочестивой жизни под защитой монастырских стен и католического бога повлек за собой конец духовной карьеры отца Грегуара и калейдоскоп феерических событий, обусловленных простодушием и кротким нравом бывшего монаха.

Честная работа на ферме (Грегуар — мастер на все руки), широкая открытость радостям здоровой жизни, включая доброе вино и добрую еду (невольно вспоминается роллановский Кола Брюньон с его неизменным правилом: хорошо поработав, выпить, а выпив, хорошо поработать), и настойчивые поиски новой духовности, нового бога привлекают к Грегуару простые сердца, и он становится основателем монастырской общины по типу телемского аббатства. Основой веры грегорианского братства является поклонение винной бутылке, из которой якобы утолил жажду Иисус Христос, явившийся однажды пировавшему у Танцующего Камня отцу Грегуару.

Линейно и неторопливо, и тоже в сельской местности, развиваются события и в романе «Капустный суп». Двое одиноких стариков, бывший строитель колодцев Франсис Шерас, по прозвищу Бомбе, и бывший мастер по производству сабо Клод



Ратинье доживают свой век в исчезающей под напором индустриальной экспансии деревушке Гурдифло (одно из возможных значений — дурацкий поток. — А. М.). Ведут они более чем скромный образ жизни на маленькую пенсию, прибавляя к ней овощи со своих огородов да мясо кролей и кур, выкармливаемых собственноручно. Десять лет назад Клод потерял свою жену Франсину, а Франсис, будучи горбат, так и остался холостяком. Навещая по очереди ежедневно друг друга, потягивая домашнее вино, они пускаются в долгие воспоминания, обсуждают сегодняшние дурные времена и нравы — и упорно отстаивают свою независимость и свой образ жизни от предпримчивого мэра, намеренного превратить деревню в прибыльную зону отдыха.

Однажды ночью в огороде Клода приземляется летающая тарелка с планеты Оксо и Клод вступает в контакт с инопланетянином, которого он нарекает Данре (один из возможных переводов — Диковина. — А. М.). Отведав капустного супа Клода, а потом постепенно приобщившись и к вину и познав радость человеческого общения, Данре, воспитанный в сурово-индустриальных условиях своей планеты, где жители уже давно питаются минералами, перерождается. Очарованное капустным супом Клода, правительство планеты Оксо решает ввести его в рацион питания своих сограждан, а в качестве эксперта по разведению капусты и приготовлению волшебного супа пригласить Клода.

Четверо чудаковатых героев из романа «Новое божоле прибыло» хотя и живут в Париже, но всей душой тянутся к катастрофически исчезающей у них на глазах природе. Недаром первая встреча Камадюля, страстного рыболова и философа в душе, с юным Пулуком, зарабатывающим себе на жизнь прогуливанием десятка чужих псов, происходит на берегу реки, а одним из центральных эпизодов книги является жизнь друзей в деревне. Даже Гитлер, центральный персонаж неудачного в идейно-художественном плане, хотя и не лишнего таланта романа «Эрзац» (1974), до ухода в дом престарелых, зарабатывает себе пенсию в качестве полевого сторожа (кстати, у Пьера Булля в новелле «Его последняя битва» укрывшийся в Южной Америке престарелый фюрер успешно занимается сельским хозяйством).

Подобная структура романов — столкновение контрастных миров и нравственно-этических позиций — таит в себе неисчерпаемые сатирико-юмористические потенции, которые блестяще реализуются автором. В живописных сполохах смеха, неизменно озаряющего повествовательную манеру Фалле, объемно и ярко предстают естественные герои, кажущаяся несообразность которых подчеркивает и оттеняет подлинную нелепость их респектабельных антагонистов и представляемый ими мир буржуазного практицизма.



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

Один из героев «Нового божоле», Дэбедэ, занимающий высокий, хорошо оплачиваемый пост в аэронавигационной компании «Банг-Банг», покидает работу, жену и любовницу, чтобы испытать настоящее счастье, противопоставив независимость бродяги опостылевшему рабству холодной и бездушной службы и столь же холодного и бездушного комфорта. Другой герой этого же романа, свирепый капитан Божоль (бывший сержант интендантской службы), предстающий в своих рассказах как кровавый погромщик и гроза арабов (на самом же деле по доброте душевной неспособный убить и муху) втихомолку помогает арабам и женится на алжирке.

Волею автора — и в этом сказывается философский оптимизм Фалле — его чужаковатые герои чаще всего торжествуют над своими противниками или над враждебными им обстоятельствами. На их стороне не только их деятельная и веселая сила, но и чудесный случай. Сверхъестественное, фантастическое непринужденно и естественно входит в их жизнь. Грегуару, ищущему полнокровного и радостного бога — покровителя раскованной, открытой всем радостям бытия жизни, дважды является Иисус Христос, чтобы поддержать его и наставить в этих исканиях. В огороде у доброго и отзывчивого Клода («Капустный суп») приземляется летающая тарелка, и между ним и инопланетянином устанавливаются отношения, перерастающие в тесную дружбу и очеловечивающие представителя суровой внеземной цивилизации, давно утратившей эмоциональное начало.

С другой стороны, чудесное — также и способ создания комизма, и в этой связи оно выступает структурообразующим элементом повествования. В «Господнем браконьере» явления Христа не только создают сочные антиклерикальные эпизоды, но и влекут за собой смешные сцены похищения святой воды в церкви и т. д. Ту же роль в «Капустном супе» выполняет появление летающей тарелки: логическим следствием этого факта являются исполненные доброго юмора сцены бесед Клода с инопланетянином, воскрешение благородным Данре Франсины в ее двадцатилетнем облике, комические недоразумения между неожиданно обретшими друг друга супругами, сатирическое осмея-



ние чиновничье-бюрократической ограниченности и регламентированности мышления представителей правопорядка.

Иные структурообразующие принципы лежат в основе романов Пьера Буля, которого наше литературоведение, вслед за французским [см.: 15, с. 610—611], порой причисляет к писателям-фантастам [см., например, 5, с. 142]. С таким же успехом к научной фантастике можно отнести и Вольтера с его повестями «Задиг, или Судьба» и особенно «Микромегас».

Если же принять во внимание заявление самого писателя в авторской аннотации на обложке романа «Добрый Левиафан» (1978): «Эта книга направлена только против тех, кто слепо и неумеренно предается культу моды и, главное, неспособен осознать возможную относительность Добра и Зла. Эта относительность, я полагаю, является той темой, которую я попытался проиллюстрировать в большинстве своих романов и своих новелл», а равно и явную сатирическую окраску практически всех его произведений, — то, пожалуй, справедливее будет отнести его творчество к вольтеровской традиции философско-сатирического романа.

Нельзя не согласиться с Л. Зониной, которая считает, что «Добрый Левиафан» (1978), подобно «Планете обезьян» (1963), «должен читаться, как роман-предупреждение, заставляющий задуматься о том, куда могут завести человечество чудеса техники, если они в недостойных руках» [4, с. 95].

Именно к этой жанровой разновидности тяготеют и другие сатирические романы П. Буля 70-х годов — «Игры сознания» (*Les jeux de l'Esprit*, 1971) и «Уши джунглей» (1972). Порождающей, структурообразующей основой этих романов является отнюдь не пафос научно-технических открытий, не фантастика на темы космических и прочих завоеваний человеческого разума, а приключения и метаморфозы самого сознания в аспекте социально-нравственных категорий. Фантастическое у Буля — лишь прием, дающий абсолютную свободу для развертывания интеллектуальных парадоксов, присущих, с точки зрения писателя, человеческому сознанию вообще (см. его романы «Вильям Конрад», «Палач», «Пути спасения», «Ремесло господина») и в социально-опасной мере эпохе научно-технического прогресса («Игры сознания», «Энергия отчаяния» (1981), «Отблеск» (1982)).

При этом художественная манера исследования этого феномена у Буля резко отличается от манеры, скажем, Пруста или Голдинга, интересующихся преимущественно метаморфозами сознания в чистом виде. Буль же поверяет сознание последствиями общественной практики, оно интересует его как социально и нравственно явленный фактор Добра и Зла.

Отсюда отказ от усложненно-спекулятивных рассуждений, от формы интеллектуального романа, предпочтение роману событийному, густо насыщенному действием. Господствует линейное



развертывание событий, толчок которым дает какое-нибудь чрезвычайное, необычное явление. Экстраординарность отправного момента, с одной стороны, возбуждает читательский интерес, с другой — выводит повествование на нужный автору уровень, где фантастическое, вымышленное предстает как вполне достоверное.

В «Играх разума», действие которого отнесено к началу XXI века, отправная точка — замысел выдающихся ученых взять политическую и государственную власть на Земле в свои руки, вырвав ее у некомпетентных и ограниченных политиков, и установить единое государство разума.

В романе «Уши джунглей» — это случайное обнаружение охотниками-горцами миниатюрных электронных подслушивателей в форме неотличимых от естественных цветов флоры, которыми американцы усеяли джунгли и с помощью которых ведут тотальный шпионаж за сражающимися вьетнамцами.

В «Добром Левиафане» побудительным началом, развязывающим все дальнейшие события и происшествия, выступает гигантский атомный супертанкер длиной в 400 м и водоизмещением в 600 тысяч тонн, вызывающий вначале всеобщий ужас и содрогание перед возможным губительным его воздействием на окружающую среду.

Дальнейшее повествование разворачивается как закономерная и взаимосвязанная череда перипетий, окрашенных то в сатирико-иронические, то в юмористические тона, перипетий, которые в конечном итоге приводят к отрицанию первоначальной идеи.

Правительство чистого разума («Игры сознания»), составленное из талантливейших ученых, отобранных в результате сложнейшего международного конкурса, блестяще справились с голодом, разоружением, кризисами, тяжелым ручным трудом, установило 2-часовой рабочий день, но оказалось бессильным перед негативными последствиями рациональной организации общества. Благоедеяния разума, высвободившие досуг для бесконечного, по замыслу ученых, восшествия всех людей к интеллектуальному совершенствованию, породили чудовищно прогрессирующий рост потребительских настроений и жажду развлечений, жертвой которых вскоре становятся и сами ученые. Варварство, отринутое разумом в начале романа, возрождается в финале, благодаря деяниям того же разума, в устрашающих, апокалиптических формах.

Чудеса бездушной электронной техники («Уши джунглей»), призванные погубить вьетамцев, становятся причиной гибели измысливших эти чудеса американцев. Атомный супертанкер («Добрый Левиафан»), предстающий вначале как сатанинское порождение бизнеса, несет впоследствии людям неисчислимые блага.



Таковы некоторые существенные, с нашей точки зрения, элементы поэтики романов Фалле (строгая хронологическая последовательность сюжета, событийная насыщенность, отрицающий буржуазный практицизм герой, естественные поступки которого порождают бесчисленные комические ситуации, вторжение сверхъестественного и фантастического в повседневное и привычное) и романов Буля (ироническая парадоксальность сюжета, задающая сатирическую тональность повествованию, экстраординарность, фантастичность отправного момента и «приземленность», обыденность логически достоверно выстроенных событий).

Эти элементы поэтической структуры, обусловленные спецификой художественного мышления и своеобразием решаемых нравственно-этических задач, и формируют две жанровые разновидности современного французского сатирического романа — сатирико-юмористический раблезианско-ролландовский роман, тяготеющий к национальной фольклорной традиции у Р. Фалле, и философско-сатирический (вольтеровская традиция) у П. Буля. В целом же французский сатирический роман, впрочем, как и малые повествовательные формы, а также и драма, ждет своего дальнейшего изучения.

**Список литературы:** 1. Аникин Г. В. Английский роман 60-х годов. — М., Высш. школа, 1974. — 104 с. 2. Большаков В. «Божий браконьер» Рене Фалле. — Совр. худож. лит. за рубежом, 1974, № 5, с. 115—120. 3. Журавська І. Ю. Зарубіжний антифашистський роман. — К.: Дніпро, 1976. — 340 с. 4. Зонина Л. Пьер Буль. Добрый Левинафан. — Совр. худож. лит. за рубежом, 1978, № 6, с. 93—95. 5. Кирий Г. К. Реалистический роман послевоенной Франции. — Чебоксары, 1974. Ч. II. — 157 с. 6. Лейтес Н. С. Немецкий роман 1918—1945 годов (эволюция жанра). — Пермь, 1975. — 324 с. 7. Мендельсон М. О. Роман США сегодня. — М.: Сов. писатель, 1977. — 400 с. 8. Михальская Н. П., Аникин Г. В. Английский роман 20 века. — М.: Высш. школа, 1982. — 192 с. 9. Мотылева Т. Л. Зарубежный роман сегодня. — М.: Сов. писатель, 1966. — 471 с. 10. Мотылева Т. Л. Роман — свободная драма. — М.: Сов. писатель, 1982. — 400 с. 11. Мулярчик А. Послевоенные американские романисты. — М.: Худож. лит., 1980. — 279 с. 12. Овчаренко Н. Ф. Современный антимилитаристский роман США. — К.: Наук. думка, 1981. — 183 с. 13. Уваров Ю. Рене Фалле. Капустный суп. — Совр. худож. лит. за рубежом, 1981, № 6, с. 73—75. 14. Якулайтис К. О романе «Идиот в Париже». — Совр. худож. лит. за рубежом, 1967, № 6, с. 100—102. 15. Boisdeffre P. de. Une histoire vivante de la littérature française d'aujourd'hui. Septième édition. — P., 1968. — 1103 p. 16. Boule P. Les Jeux de l'Esprit. — P., 1971. — 251 p. 17. Boule P. Les Oreilles de jungle. — P., 1972. — 249 p. 18. Boule P. Le Bon Leviathan. — P., 1972. — 215 p. 19. Fallet R. Le Braconnier de Dien. — P., 1973. — 239 p. 20. Fallet R. Ersatz. — P., 1974. — 249 p. 21. Fallet R. Le Beaujolais nouveau est arrivé. — P., 1975. — 238 p. 22. Fallet R. La Soupe aux choux. — P., 1980. — 236 p.

Поступила в редколлегию 18.11.82.



ОТ ПАРОДИИ К ИСТОРИЧЕСКОМУ РОМАНУ  
(ДВЕ РЕДАКЦИИ ПАРОДИЙНОЙ ПОВЕСТИ В. М. ТЕККЕРЕЯ  
«РЕБЕККА И РОВЕНА»)

В обстановке напряженной классовой борьбы и острой литературной полемики в Англии 1830—40-х годов пародия оказывается чрезвычайно эффективной формой литературной критики. Отстаивая свои демократические идеалы и прогрессивные эстетические принципы не только как критик-публицист и романист, но и как первоклассный мастер пародии, В. М. Теккерей создает пародийные варианты исторического романа «Легенда Рейна» (1844), «Барбазур» (1847), «Ребекка и Ровена» (1849).

Сатирик выступил в них против авантюрно-исторического романа эпигонов В. Скотта как литературного и идейно-эстетического явления, которое оправдывало феодальный строй и социальное господство аристократии и было основано на идейно-художественных принципах, противоречащих жизненной правде. Через эти пародии в значительной мере шло утверждение реалистических принципов писателя в историческом жанре.

Между тем социальная направленность и художественная значимость пародий Теккерей, представляющих выдающееся явление английской сатирической литературы, не были оценены англо-американским литературоведением. Авторы критических очерков о Теккерее (Г. Рей, Д. Доддз, Д. Сентсбери и др.) и исследований по истории английской литературы (Э. Беккер, Ф. Гаррисон, К. Тиллотсон, О. Элтон, Д. Китчин и др.) ограничиваются общими замечаниями о характере юмора в пародиях Теккерей, которые они рассматривают как приятные безделушки [7, с. 272—275; 9, с. 337—339], или в лучшем случае беглым формалистическим анализом отдельных пародий [8, с. 37—41].

Эта часть сатирического наследия английского писателя пока мало изучена и советским литературоведением. К тому же в центре внимания авторов немногих отечественных работ о Теккерее-пародисте оказался цикл «Романы знаменитых писателей», в который «Легенда Рейна» и «Ребекка и Ровена» не входят [2, с. 139—149]. Краткая, но глубокая характеристика пародий на исторический роман в монографии В. В. Ивашевой [3, с. 116—157] затрагивает некоторые узловые вопросы этой темы, раскрывая идейно-художественное богатство пародийного наследия Теккерей и как бы намечая ориентиры для дальнейшего исследования.

На рубеже 1840—50-х годов, в декабре 1849 г. Теккерей завершил работу над своей лучшей пародийной повестью «Ребекка и Ровена» [13, с. 499—572]. Замысел пародийного продолжения знаменитого романа В. Скотта «Айвенго» давно интересовал Теккерей. Он признается в своей пародии, что еще мальчиком



с волнением думал о судьбе прекрасной Ребекки и страстно хотел, чтобы она была вознаграждена [13, с. 572; 10, с. 31].

Первая версия «Ребекки и Ровены» была опубликована Теккереем в августе — сентябре 1846 г. в журнале «Fraser's Magazine» под названием «План продолжения «Айвенго» [3, с. 463—493]. Появление через три года «Ребекки и Ровены» в результате частичной переработки «Плана продолжения «Айвенго» свидетельствует о развитии новых тенденций в творчестве писателя в конце 40-х годов, заставивших Теккереев еще раз вернуться к этой теме и решить ее во многом по-другому.

Вторая половина 40-х годов в жизни Теккереев ознаменовалась его вступлением в период зрелого творчества («Книга сновов», «Ярмарка тщеславия»). Полемический задор журналиста и критика Теккереев 30-х — начала 40-х годов уступает теперь место продуманному, чрезвычайно серьезному взгляду на деятельность романиста, огнем сатиры выжигающего пороки общества и проповедующего Добро, Правду, Справедливость [11, с. 282—283]. Своими пародиями, полемическими романами, статьями начала и середины 40-х годов Теккерей подорвал престиж модных в это время светских, уголовных и авантюрно-исторических романов и подготовил почву для утверждения своего реалистического романа. В конце 40-х годов он также не отказался от полемики, пародии, но борьба с литературными противниками уже не была для него задачей первостепенной важности. Центр творческих интересов писателя составляет в это время собственная созидательная работа. На первый план выдвигаются конкретные вопросы художественного творчества: проблемы метода, понимания правды в искусстве, принципов типизации, проблема героя, формы, стиля и т. д. Эти проблемы Теккерей обсуждает и решает в письмах [11, с. 772—773] и произведениях конца 40-х — начала 50-х годов — «Ярмарке тщеславия», «Пенденнисе», «Ребекке и Ровене».

Как известно, отношение писателя к буржуазному обществу в конце 40-х — начале 50-х годов также претерпело некоторые изменения. События 1848 г. убедили Теккереев в стабильности собственнического общества и сделали писателя более терпимым к нему [10, с. 534], заставили искать в этом мире какие-то положительные ценности, которые писатель видит в искренних человеческих привязанностях. В. В. Ивашева справедливо указывает, что поворот писателя к исторической тематике в 50-е годы позволял ему «примирить реалистическую и обличительную тенденцию в творчестве с необходимостью ограничить критицизм» [3, с. 302].

Все эти обстоятельства помогают понять и верно оценить такую своеобразную и противоречивую пародию, как «Ребекка и Ровена». «Ребекка и Ровена» — одно из первых произведений Теккереев, которое свидетельствовало об усилении новых тенденций в творчестве писателя. Уже пародии на Дюма, Джеймса



(«Легенда Рейна», «Барбазюр») и «План продолжения «Айвенго»» предвосхищали проблемы исторического романа, к которым обратился Теккерей в 50-е годы. Поворот к исторической тематике поставил перед писателем круг вопросов, который не мог быть разрешен без критического освоения опыта В. Скотта. Очевидно, именно это и заставило Теккеря снова обратиться к его наследию в «Ребекке и Ровене». В этом убеждает и тот факт, что «Ребекка и Ровена» — синтетическая пародия, построенная на развитии и сатирическом заострении мотивов не только «Айвенго», как это принято считать [3, с. 149], но и романа Скотта «Талисман».

Сопоставление двух вариантов пародии позволяет проследить, как отразились сдвиги в идейно-эстетических взглядах Теккерей конца 40-х годов в его подходе к пародированию мотивов «Айвенго». «План продолжения» написан в форме иронического обращения к А. Дюма и открывается характеристикой современного состояния английской литературы, полной язвительных насмешек. Объектом сатирических нападок Теккерей являются прежде всего исторические романисты, модные вульгаризаторы В. Скотта: «великий и выдающийся автор «Последнего из баронов» (Бульвер), «неустанный производитель романов» мистер Джеймс; «знаменитый автор, ежемесячными усилиями гения которого жила вся страна, создатель «Лондонского Тауэра», «Собора св. Павла» и др. (Эйнсворт). Достается от Теккерей и авторам английских фешенебельных романов (К. Гор, леди Блессингтон, Дизраэли) и целой группе французских писателей: «таинственному и трагическому Э. Сю», «мастеру уголовного кодекса Сулье», поставщику псевдоисторического авантюрного чтива Полю Февалю и самому Дюма, над которым, однако, пародист посмеивался добродушно [12, с. 463—464], так как видел в нем талантливого рассказчика, мастера сюжета.

Таким образом, объектом насмешек Теккерей является в этом вступлении все, что противостоит эстетике реализма и задаче создания реалистического романа. Своим боевым полемическим духом «План продолжения» сближается с циклом пародий «Романы знаменитых писателей».

В «Ребекке и Ровене» интонация меняется. Теккерей отказывается от формы письма к Дюма и общей сатирической характеристики английской литературы. Личные выпады и намеки в адрес тех или иных писателей очень редки и значительно смягчены по сравнению с первым вариантом. В центре внимания пародиста во вступлении к «Ребекке и Ровене» оказывается проблема правды в искусстве. Писатель подробно развивает здесь положение об искусственности и условности развязок современных романов — вступление героев в счастливый брак — не отражающих подлинной сложности жизни и человеческих отношений [13, с. 501, 502]. Протестуя против идеализации человека и жизни в романах, которые занимаются лишь молоды-



ми, богатыми, красивыми и влюбленными героями, Теккерей защищает право обыкновенного, среднего человека, знающего нужду, горести и радости, не наделенного ни исключительными чувствами, ни великолепным романтическим замком, быть героем произведения [13, с. 500].

Дальнейшая история Айвенго и Ребекки, которую предлагает пародист вниманию читателя, — это одна из романтических условностей, с помощью которой автор обнажает условности традиционного романа и вступает с ними в борьбу. Не случайно подзаголовок пародии — «Рыцарский роман против рыцарского романа».

Последующее сопоставление повести с «Планом продолжения «Айвенго» убеждает, что «Ребекка и Ровена» — своеобразная эстетическая программа, где в центре внимания писателя оказываются определенные вопросы художественного творчества. Ее сюжет, который вынашивался писателем много лет, в основных своих деталях совпадает в первом и втором вариантах [6, с. 35—91; 12, с. 463—493].

Заметки, носившие в «Плане» конспективный характер, в «Ребекке и Ровене» расширяются и шлифуются в направлении более глубокой и полной обрисовки характеров и нравов тех или иных кругов общества. Если в первом варианте король Ричард показан лишь в пылу боя, то в «Ребекке» появляется целая глава («Последние дни Льва»), пародирующая ряд эпизодов романа В. Скотта «Талисман», целиком посвященная Ричарду [4, с. 156—160, 322—334]. Здесь король предстает и в кругу льстивых придворных, и в часы развлечений, и в своей королевской палатке перед боем. Во втором варианте обрастают важными и выразительными деталями образы Ровены, Айвенго, Ребекки, Вамбы, Ательстана; появляются Гурт, монах Тук, Робин Гуд; вводятся персонажи, которых не было у Скотта, — многочисленные родственники Ребекки, монахи, лечившие Айвенго, и т. д. Теккерей рисует в «Ребекке» картины жизни и нравов евреев в Испании, вводит эпизоды из истории крестовых походов и т. п. Уже совсем не в духе пародии создается писателем в конце повести романтическая история любви Ребекки и Айвенго.

В то же время многие эпизоды или соображения автора в «Плане», связанные с литературной полемикой, в «Ребекке и Ровене» опущены вовсе или же частично воплощены в ряде эпизодов нового варианта.

Параллельное изучение текстов обоих вариантов приводит к выводу, что если в сатирической пародии «План продолжения» отразилась борьба Теккерей за реалистический роман перед созданием «Ярмарки тщеславия», то «Ребекка» — это уже подступ писателя к созданию собственного исторического романа в тот период, когда исторический жанр становится преобладающим в его творчестве.



Всего несколько месяцев отделяют публикацию «Ребекки и Ровены» от возникновения замысла «Эсмонда». Являясь как бы прелюдией к этому шедевр Теккерея, «Ребекка» связана с ним не только хронологически, но и общностью ряда принципов и мотивов. В «Ребекке» и «Эсмонде» Теккерей воплощает в большей или меньшей степени свою концепцию исторического романа (сложившуюся еще в «Барри Линдоне») как сатирической истории нравов и морали общества. Однако по сравнению с «Барри» и «Ярмаркой» сатира здесь несколько смягчается. Это в меньшей степени относится к «Ребекке» и в большей — к «Эсмонду», где лишь некоторые образы являются сатирическими. Это смягчение сатирической направленности выражается и в стремлении автора создать образы положительных героев из среды, которая является объектом критического изображения (Айвенго, Ребекка, Эсмонд и др.). Уступая давлению общественного мнения, считавшего безнравственным и циничным отсутствие положительного героя в ранних произведениях писателя, Теккерей писал миссис Брукфильд 13 января 1851 г. по поводу «Эсмонда»: «Я хочу рассказать Вам об истории, материал для которой у меня накапливается. В ней появятся некоторые возвышенные и великодушные люди. Наверное, история без проходимца будет хороша?» [11, с. 736].

Сопоставление этих двух произведений позволяет убедиться, что многие общие для них мотивы рождаются сначала в «Ребекке», затем полно разрабатываются в «Эсмонде». Герой этого романа, Генри Эсмонд, так же как Айвенго в «Ребекке», — одинокий благородный гуманист своей эпохи. Как и Айвенго, Эсмонд храбр в бою и самоотвержен, страдает от измены первой возлюбленной и находит счастье со второй, является сподвижником короля, в котором глубоко разочаровывается, а затем отходит от политической борьбы и ищет убежища в мирных радостях семейного очага. Обоих героев роднит самоотверженность, честность, скромность, бескорыстие, верность, утрата романтических иллюзий и т. п. Айвенго не находит удовлетворения в пустой, паразитической жизни обеспеченных классов, не приспособляется к своей среде и благодаря этому сохраняет душевное богатство и человечность. Наиболее полную характеристику всех достоинств Айвенго дает его верный оруженосец Вамба: «...сейчас все его мысли были о хозяине, таком хорошем, мягком, добром, верном, таком прямом и смелом с сильными мира сего, таком внимательном к бедным, таком правдивом, таком скромном в оценке своих достоинств» [13, с. 532].

Таким образом, подлинный рыцарь трансформируется в настоящего человека. Такое представление о положительном герое, связанное с переосмыслением мотивов рыцарского романа, находит развитие в образе Генри Эсмонда, а затем полковника Ньюкома («Ньюкомы»).



В «Ребекке» появляется 13-летний мальчик Бен Давид, родственник Ребекки и служащий ее отца. Он безмолвно обожает свою госпожу и становится ее защитником и поверенным, перед которым она изливает свою любовь к Айвенго [13, с. 570]. Этот мотив любви мальчика к своей госпоже и родственнице составит затем исходную сюжетную ситуацию в «Генри Эсмонде» (Гарри и леди Каслвуд).

В «Ребекку» и «Эсмонда» вошло кое-что из личного опыта писателя этих лет. Это и меланхолическое настроение автора, которым он наделяет своих героев, и сознание неустроенности домашнего очага, от которого страдали сам писатель и оба его героя. Это также мотив тяжелой болезни (лихорадки), которую перенес Теккерей в период работы над «Ребеккой». Айвенго после ранения провел около шести лет в лихорадочном бреду; Эсмонд, получив рану во время дуэли лорда Каслвуда с лордом Мохеном, переносит в тюрьме горячку, тяжелые физические и нравственные страдания.

Большое впечатление произвела на Теккерей встречу, состоявшаяся в марте 1848 г. в Эддискоме с местами, где прошло его детство [11, с. 336]. Под влиянием нахлынувших воспоминаний он записал в этот день в своем дневнике: «...как хорошо я помню шум грачей по утрам; они все еще беседовали в пустыне, которая осталась неизменной». На связь между посещением Эддискома и аналогичными мотивами в «Эсмонде» первым обратил внимание Г. Рей [11, с. 361]. Однако американский исследователь не распространил эти наблюдения на «Ребекку». Между тем мотив возвращения в родное гнездо и шума грачей Теккерей впервые ввел в «Ребекку». Описывая возвращение Айвенго в родной дом после многих лет отсутствия, когда его считали погибшим, Теккерей ярко передает волнение героя, которое сам недавно ощутил: «...можете себе представить, как задрожали его колени, когда после многих бед он увидел свой родной Ротервуд, увидел, как дымятся камины, дубы отбрасывают тени при заходе солнца и грачи шумят на деревьях...» [13, с. 537]. Этот мотив занимает большое место и в «Эсмонде» [5, с. 26, 259, 563].

Все это убеждает в том, что «Ребекка и Ровена» в гораздо большей степени, чем другие пародии Теккерей, имеет прямое отношение к его собственной созидательной работе.

Своеобразие этой пародийной повести объясняется и характером отношения Теккерей к В. Скотту. Восхищаясь его романами и опираясь на его реалистические достижения, Теккерей не мог принять политического консерватизма В. Скотта, романтизации им отдельных сторон средневековья, идеализации человеческого метода и стиля Скотта, Теккерей скорее осмеивает противоречия и условности самого романтизма. Создав в «Ребекке и Ровене» эмоциональную стихию, близкую к «Дон-Кихо-



ту» Сервантеса, он подвергает пародийному, снижающему переосмыслению лишь те элементы и образы романов «Айвенго» и «Талисман», которые вызывали его возражения, направляя сатирические стрелы и против эпигонов Скотта, их интерпретации истории с небылицами, героическими подвигами и идиллиями рыцарского мира.

Иронически сближая средневековую феодальную среду с современной ему аристократией путем пародийной модернизации персонажей, Теккерей осмеивал не только рыцарский мир, но и настоящее современной Англии. Пародируя и одновременно сатирически переосмысливая условности авантюрно-исторического романа, писатель наполняет их новым содержанием — современными социальными мотивами. Так, идеальная героиня Скотта леди Ровена под пером Теккерей становится злой карикатурой на безупречную викторианскую леди, которая скрывает под маской этикета и казенных добродетелей тупую набожность, злобное ханжество, деспотизм и жеманное притворство. Эта характеристика чрезвычайно близка к определению типа английской леди, которое дал Ф. Энгельс, называя ее «никчемным и бесполезным существом» [1, с. 234]. Благородный король-рыцарь Ричард превращается у Теккерей в тирана, грабителя, зверя и тупицу; крестовый поход оказывается безобразной бойней и т. д.

В то же время те образы романа «Айвенго», в которых Теккерей не видел элементов идеализации, не подвергаются в пародии сатирическому осмыслению. Они либо вовсе не фигурируют в «Ребекке» (Седрик Сакс, де Браси, аббат Эймер и др.), либо используются пародистом для углубления критического, обличительного начала, заложенного в них В. Скоттом. Так, Ательстан предстает в «Ребекке» как запойный пьяница, склонный к грубым, плотским удовольствиям, безразличный к политике [13, с. 534—542].

Сохраняют интерпретацию, данную им Скоттом, и те положительные образы его романа, которые пленили Теккерей своим обаянием, психологической правдой, верностью эпохе. Таковы, например, образы Вамбы и Ребекки. Основные мотивы, связанные с ними в «Айвенго», Теккерей сохраняет и развивает, создавая ситуации, в которых наиболее полно могут проявиться их характеры.

**Список литературы:** 1. Энгельс Ф. Английская леди. — К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. — М.: Искусство, 1967. Т. 2.—726 с. 2. Егунова Н. А. Пародийный стиль Теккерей. — Учен. зап. ЛГУ, вып. 43, № 260. Серия «Филол. науки»; 1958, с. 139—149. 3. Ивашева В. В. Теккерей-сатирик. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1958.—304 с. 4. Скотт В. Собр. соч. в 20 т.—М.; Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 19.—788 с. 5. Теккерей В. М. История Генри Эсмонда. — М.: ГИХЛ, 1946.—576 с. 6. Теккерей У. М. Ребекка и Ровена. — Собр. соч. в 12 т. — М.: Худож. лит., 1980. Т. 12, с. 35—91. 7. Kitchin G. A Survey of Burlesque and Parody in English. N. Y., Russel and Russel, 1967.—360 p. 8. Loofbrow J. Thackeray and the Form of Fiction. Princeton Univ. Press, 1964.—210 p. 9. Ray G. N. Thackeray. The Uses of Adversity (1811—1846). — Lond.



Oxford Univ. Press, 1955.—425 p. 10. Ray G. N. Thackeray. The Age of Wisdom (1844—1863). Lond. Oxford Univ. Press, 1958.—440 p. 11. Thackeray W. M. The Letters and Private Papers. Collected and edited by G. N. Ray. In 4 vols. Vol. 2. Cambridge (mass.). Harvard Univ. Press, 1946. — 878 p. 12. Thackeray W. M. Proposals for a Continuation of «Ivanhoe» in a Letter to Mar. Alexandre Dumas. — The Oxford Thackeray. Ed. by G. Saintsbury, 17 vols. Vol. 10. Lond. — N. Y. — Tor. Oxford Univ. Press, 1908, p. 463—493. 13. Thackeray W. M. Rebecca and Rovená. — The Oxford Thackeray. Vol. 10, 1958.—440 p.

Поступила в редколлегию 14.12.82.

## ПИТАНИЯ МОВОЗНАВСТВА ТА МЕТОДИКИ МОВИ

Л. А. БЫКОВА, канд. филол. наук

### ВОПРОСЫ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ НА СТРАНИЦАХ «ЭНЦИКЛОПЕДИИ ЗНАНИЙ О ПОЛЬСКОМ ЯЗЫКЕ» («ENCYKLOPEDIA WIEDZY O JEZYKU POLSKIM»)

Энциклопедия знаний о польском языке издана в 1978 г. под редакцией проф. Станислава Урбаньчика. Над ее составлением работали семь известных в стране полонистов-лингвистов разного профиля. Разделы «Словообразование» и «Морфемика» написаны в основном проф. Романом Ляковским. Этим аспектам науки о языке специально или косвенно посвящено около 100 словарных статей (из общего количества около 1200).

Как и энциклопедия русского языка, польская энциклопедия (ПЭ) ставит своей целью доступно и популярно («szybko i przystępnie») сообщить каждому образованному читателю основную сумму сведений (знаний) о польском языке и включает в себя разделы: общее языкознание, современный польский язык во всех составных частях, историческая грамматика и история польского языка, диалектология, культура языка, психология и социология, лексикология и лексикография, ономастика, *biogramy*, т. е. краткие сведения о научной деятельности известных польских ученых — лингвистов и филологов.

Известно, что грамматический строй, структура слова и словообразование в русском и польском языках в целом идентичны. Поэтому принципиально возможно (и, главное, облегчено) одинаковое осмысление словообразовательного материала, совместное изучение деривационных проблем и в связи с этим сопоставительное изучение польского и русского словообразования, что может привести к взаимообогащению национальных наук.

В русской и польской дериватологии в целом (не принимая во внимание оригинальных концепций) совпадают аспекты изу-



чения, исходные научные понятия, терминология. В работах советских языковедов (Е. А. Земской, В. В. Лопатина, И. С. Улуханова, П. А. Соболевой и др.) много ссылок на исследования польских словообразователей Гжегорчиковой, Дорошевского, Писарека, Лясковского и др. Достижения советской науки распространяются в Польше, главным образом, через исследования польских русистов, которые часто работают на материале русского и польского языков в области словообразования (Пузынина, Кароляк, Фарино, Дорос, Юрковский и др.).

Предлагаемая работа — это не рецензия на ПЭ, хотя некоторые элементы этого жанра приходят естественным образом.

Учитывая характер анализируемой работы, можно исходить из посылки, что здесь сконцентрированы (об этом свидетельствует и вступительная статья) наиболее отстоявшиеся, наиболее принятые научные концепции, исходные понятия и дефиниции, вошедшие в широкий научный и учебный обиход.

Эта популяризированная, адаптированная дериватология (но достаточно, а иногда даже слишком, сложная, как нетрудно убедиться), дериватология «на выходе» и может быть проанализирована и оценена с точки зрения советской словообразовательной науки в том же ее преломлении. Поэтому при сравнении необходимо стремиться к соблюдению «пропорциональности измерения» (используя, в частности, материалы энциклопедии русского языка). Но не о сравнении энциклопедий пойдет речь.

Хотелось бы понять, какие аспекты, научные концепции, трактовки стоят за скупыми статьями ПЭ, хотелось бы понять этот материал с точки зрения его «научных истоков» большой польской науки о польском языке и оценить научную базу энциклопедии с точки зрения достижений советской словообразовательной науки. Хотелось бы, чтобы это была не только «оценка» теории польского словообразования с позиций нашей отечественной науки, но и взгляд на русское словообразование со стороны польского (т. е. сравнение, двусторонняя оценка).

Представим здесь лишь узловые проблемы словообразования и постараемся сделать беспристрастные выводы.

1. Словообразование в ПЭ определяется как раздел науки о языке, который описывает морфологические средства образования новых слов; так же определена и сущность словообразования как процесса. Дефиниция нацелена лишь на описание *формального* механизма образования слов, что подтверждается в общем всем представленным словообразовательным материалом. Ни лексикологический, ни семантический, ни социологический аспекты словообразования (самое существенное для понимания деривации «на выходе») в дефиниции ни в каком виде не присутствуют. Неморфологическое словообразование, кроме сращения, не представлено (должно быть, по принципиальным соображениям).



2. Историческое словообразование и этимология представлены в ПЭ специальными разделами. Поэтому материалы статей, которые входят в рубрику «Словообразование», логически должны восприниматься в аспекте синхронии (иногда это специально подчеркивается). И в целом это разграничение составители стараются выдерживать. Однако иногда можно заметить косвенное вторжение диахронии в сферу синхронии. Например, *дериват* (производное) определен как слово, *этимологически* восходящее к другому слову (с примерами: *potok, książyc*). Правда, дело, может быть, в терминологии: имплицитно составитель хотел противопоставить производность мотивации. Примерами с историческими изменениями в структуре слова, отраженными в орфографии, иллюстрируется явление, называемое «морфологический узел» (*węzeł morfologiczny*), т. е. в нашей терминологии — явление наложения в процессе словообразования: *kupiecki — kupiecki, włoski — wlochski*.

Более существенно в отношении разграничения синхронии и диахронии то, что исторические морфологические процессы (несмотря на имена основоположников поляков И. А. Бодуэна де Куртенэ и Н. Крушевского) представлены в энциклопедии очень скупо и сведены к переразложению (даже не проиллюстрированному). и опрошению — «лексикализации» (термин не очень удачный). Само определение лексикализации освождено от той степени категоричности, которая присутствует в наших дефинициях, — в нем заключена объективно верная неопределенность: «полное или неполное стирание прозрачности структуры мотивированного (почему не производного? — Л. Б.) слова». Из причин опрошения (это явление детально изучено в нашем языкознании) названы только две — и то, представляется, не в той последовательности: фонетические изменения, приводящие к потере осознания формальной связи (*żyć — goić*); семантические изменения (*sól — słonina, rączka-rączka*).

3. Е. С. Кубрякова назвала отношения мотивации краеугольным камнем словообразования. Объективно мотивация — это сложный процесс преобразования и наращивания смыслов в процессе семантической выводимости одного слова из другого; в советском языкознании разработаны приемы установления направления мотивации.

В ПЭ отношения мотивации показаны в общем *формально*, однолинейно и узко, даже без намека на семантическую выводимость. Перевод: «В отношения мотивации входят две единицы, форма и функция одной из которых обусловлена другой». Слово «функция» в этом определении не обозначает «смысл», так как речь идет, судя по иллюстрациям, лишь об одном конкретном случае словообразования — о так называемой *синтаксической деривации*.

4. Вероятно, не без влияния советской словообразовательной науки в качестве основной словообразовательной единицы в ПЭ



избран словообразовательный тип (СТ). Дефиниции СТ совпадают лишь в общем. В энциклопедии отсутствуют крайне необходимые указания на алломорфность форманта (без этого неясно, что такое СТ), на регулярность или нерегулярность словообразовательного значения (этих терминов вообще нет в ПЭ). СТ предстает не как тип, не как *ряд, цепь*, словообразовательных отношений на большом лексическом материале, а как схема регулярных, стандартных отношений в парах слов с фонетически тем же самым формантом. Термин «словообразовательное значение» (основа СТ) подменен здесь термином «категориальное значение», хотя известно (и это отражено в ПЭ), что категориальное значение — лишь частный случай словообразовательного, а в целом они не совпадают. Приведенные примеры иллюстрируют именно это несовпадение: *piosenka* — *piosenkarz*, *jechac* — *dojechac*.

5. Словообразовательное значение (СЗ) — одно из центральных понятий дериватологии — в специальной статье названо структурным и в общем четко определено. Перевод: «Часть значения слова, словообразовательно делимого, которая выводится из его словообразовательной структуры». Определение сформулировано иначе, чем это принято у нас, но принципиально верно (только слово «часть» здесь употреблено неточно — это скорее «каркас» значения).

Очень четко очерчен в ПЭ переход от СЗ к лексическому (сужение значения, уточнение, конкретизация): *pisarz* — «тот, кто пишет» (СЗ), *pisarz* — «литератор» (лексическое значение); *parówka* — «предмет, связанный с паром» (СЗ), *parówka* — «сосиска» (лексическое значение).

Этот существенный момент, «достойный» термина, не получил у польских языковедов названия — очевидно, принятый у советских языковедов термин «фразеологизация» отвергается.

Представление СЗ вне СТ лишает его *системной* опоры и едва ли может быть признано научно правильным. Органическое рассмотрение СЗ в пределах словообразовательного ряда естественно повлекло бы за собою рассуждение о том, как определяется (выводится) СЗ, как могут соотноситься инвариантное и варианты единого СЗ. Опыт Гр-70 и АГ-80 показывает, насколько важным и трудным делом является установление СЗ в массиве однопроизводных и одноструктурных слов (как предельно обобщить СЗ, «покрыв» все слова ряда и не «опустившись» до лексического значения индивидуального слова). Определение СЗ любопытно сопоставить с материалом других словарных статей, где оно выводится и формулируется для других целей.

В статье, посвященной двучленности слов, структура СЗ выглядит так: формант является определяемым, а деривационная база — определяющей. Это утверждение структуралистского толка: смысл строится на форманте, а деривационная база является



его модификатором. Интересно здесь еще и другое. В иллюстрации *parówka* суффиксу —*ówk* — приписано значение «включает это существительное в названия колбас», а соответственно значение сегмента *par* — «обозначает характерную черту предметов, названных этим существительным». В этом определении значение суффикса конкретизировано на уровне лексического, а не словообразовательного значения (оно просто предметное: ср.: *zarówka*, *kopcówka*). Эта статья не вписывается в теорию СЗ, принятую в ПЭ (написана статья специалистом по общему языкознанию Казимежем Полянским).

6. Классификационной единицей более крупного масштаба, чем СТ, является словообразовательный комплекс (СК). По определению составителей, это единица, включающая слова с *подобной* структурой и структуральным (СЗ) значением. Критерием выделения СК является: а) единство грамматического типа словообразовательной основы (допустим, отыменные); б) одинаковое (уже не подобное) СЗ; в) очерченный инвентарь формантов (как очерченный? — Л. Б.). «Наглядность» этого определения не выдерживает критики: нет ни одного примера СК, зато есть рассуждения о том, что не может быть СК.

Очевидно, польские ученые разделяют одну из точек зрения советских языковедов на СК: объединение нескольких СТ с синонимичными формантами: учитель, резчик, токарь и т. д.

7. Самые *способы словообразования* занимают в ПЗ мало места; их представление стандартно и обращает на себя внимание лишь несколькими моментами. Это: а) отсутствие термина «нулевая суффиксация» (вместо него термин «флексийный парадигмат» — для случаев типа *Stanisław — Stanisława*); б) понимание сложного слова (и самого сложения) как цельно-и раздельнооформленного (*dwugarbny* и *Warszawa główna, rodzaj gramatyczny*); в) объединение в обратном словообразовании (буквально: «*derywacja wsteczna*») стилистически маркированных, действительно обратных по направлению мотивации явлений типа: *wódka — wóda, ogórek — ogór* — и образований типа: *zmieniać — zmiana, biegać — bieg* (прямое нуль-суффиксальное образование); г) явно по недоразумению включенные в сложение факты сложноссуффиксального образования: *dwugarbny, szybkobiegacz*; д) уклонение составителей от ответа на вопрос о способах образования наречий.

8. Понятие словообразовательного анализа (СА) в ПЭ в принципе не расходится с общепринятым, но определено оно формально-структурально — это выделение в мотивированном слове двух его непосредственных составляющих (частей), двух основных членов. О мотивации, семантическом смысле СА и этапах анализа составители не пишут.

Вместо термина «непосредственно составляющие» (НС), (введенного в разделе *Синтаксис* со ссылкой на Блумфильда) используется в специальной статье термин *двучленность* (созда-



ется впечатление, что это разные термины), введение которого приписано польскому языковеду Яну Розвадовскому. Во всяком мотивированном предполагаются две части: *деривационная база* (удачный термин, у нас им пользуется Н. А. Янко-Триницкая) и *деривационная морфема*.

Одно из противоречий в польской и русской дериватологии состоит в оценке унификсов: польские ученые отрицают унификс даже как словообразовательный элемент; в связи с этим производное слово не является объектом СА.

О разграничении СА и морфемного анализа (МА) в ПЭ говорится глухо (если по выделении НС остается сложный комплекс, но это не объект СА), но здесь же СА идет в одном ряду с МА: составители исходят из недоказательной посылки, что *каждое* немотивированное слово двучленно.

9. В известной степени новым для наших общих учебных описаний системы словообразования является представление в ПЭ имени, глагола и прилагательного не через механизм словообразования, а через систему наиболее распространенных (учитывая характер издания) СЗ. В этом пункте польские языковеды в некоторой степени компенсировали «механичность» представления словообразования.

Наибольший интерес в этом отношении вызывает имя существительное. Из 30 статей с общим заголовком *nazwy* (названия) 6 посвящено главным СЗ производных имен — агентивные имена, имена признака, действия и состояния, деминутивы, слова со значением женскости, названия жителей вписываются в общую картину важных в культурно-историческом плане названий (независимо от их производности) — например, названия городов, ойконимы, названия гербов, государств, народов, славянских племен, улиц и площадей, местные названия, связанные с явлениями материальной и духовной жизни народа и др.

В представлении СЗ существительных и прилагательных (вторая группа — только производные слова) вне согласованности с определением этого понятия в других статьях сделан интересный и полезный для нашего словообразования акцент на глубинный синтаксис. В отыменных существительных *pilkarz* (футболист), *pożownik* (разбойник с ножом), *hutnik* (металлург) — общее СЗ агента с дальнейшей детализацией: агент по орудию (*pożownik*), по месту (*hutnik*) и т. д.; в прилагательных: *znajomy* — признак активный, *dostępny* — пассивный, *dostrzegalny* — «могущий быть объектом действия»; *oruchły* — признак результативно-пассивный и т. д.

Какие же выводы можно сделать из анализа материала словообразования, лишь частично представленного здесь?

Не будем касаться технической стороны дела: в этой *интересной, научной* в своей основе, достаточно *четкой* и весьма *полезной* (хотя и сложной для широкого польского читателя) книге, конечно, обнаруживаются при внимательном чтении есте-



ственные, в общем, для энциклопедической работы, факты несогласованности частей, номенклатурные издержки, неточные формулировки, случаи нарушения пропорциональности представления, неудачной композиции статей, отсутствия нужных акцентов и даже доказательности (работа написана академически бесстрастно), недостатки в иллюстрировании и т. д. Но не это главное.

Оценивая *теоретическую базу* ПЭ как серьезной научной работы, можно — хотя достаточно условно и ограниченно — судить о польской дериватологии. Произведенный анализ позволяет сказать, что в целом эта наука в двух странах развивается в общем русле: те же исходные научные позиции (концепции), тот же научный аппарат, номенклатура, терминология и дефиниции, те же приемы описания словообразовательных явлений, очень часто определения совпадают даже словесно.

Не в пользу польского словообразования говорит следующее: 1) большее внимание к *формальному* механизму порождения слов, чем к *смысловому* — к словообразованию как средству лексического, содержательного обогащения языка (недостаточная разработанность в ПЭ отношений мотивации, понятий СЗ, СК, СА, невнимание к многозначности формантов, к связи словообразования с многозначностью слова, к функционированию, действительности формантов); 2) соединение (смещение) видов анализа: описательного и структурального; 3) недостаточное внимание к *социологическому* аспекту словообразования, к воздействию на деривацию экстралингвистических факторов; 4) словообразование представлено в ПЭ скорее *статически*, чем динамически (что, в частности, проявилось в статье о продуктивности формантов); 5) *стилистический* аспект словообразования в энциклопедии не представлен вовсе (что, может быть, связано с недостаточной разработанностью стилистической терминологии в польской лингвистике); 6) польские теоретики словообразования, вероятно, отдавая дань традиции исторического языкознания, не столь решительно отмежевываются от *диахронии* (что можно оценить и как положительное явление).

Из сказанного никак не следует, что ПЭ (если оценивать материал и теоретическую базу) не поучительна и не интересна для советских специалистов. В работе есть такие сильные стороны, такие моменты, которые заслуживают пристального внимания, изучения и осмысления. Это интерес к историческому словообразованию (и культурно-историческая направленность работы в целом); попытка введения производных имен в общую систему номинации; интерес к *психологической стороне* восприятия морфологической структуры слова; стремление последовательно разграничить синтаксическую и лексическую деривацию; большое внимание к морфеме при описании слово-



образовательных явлений; свежий, в хорошем смысле оригинальный взгляд на некоторые частные словообразовательные явления.

*Поступила в редколлегию 18.11.82.*

Ю. А. ЛИГАЧЕВА, канд. пед. наук,  
Л. В. СЕЛИВАНОВА, канд. филол. наук

**К ПРОБЛЕМЕ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ И УМЕНИЙ ИНОСТРАННЫХ  
СТУДЕНТОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ СВЯЗНОМУ МОНОЛОГИЧЕСКОМУ  
ВЫСКАЗЫВАНИЮ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ГАЗЕТНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО СТИЛЯ)**

Организация контроля знаний и умений владения речью на уровне связного монологического высказывания и установление критериев оценки знаний и умений является актуальной проблемой современной методики обучения иноязычной речи, и решение ее встречается на практике значительные трудности. Отметим, что даже различение таких понятий, как текущий и итоговый контроль, представляет сложность.

Как известно, текущая проверка речевых умений осуществляется почти на каждом занятии и имеет место всякий раз, когда студенты выполняют речевые упражнения на отработанном языковом материале. Помимо текущего, в конце семестра и по окончании определенного цикла занятий проводится итоговый контроль. Однако в определении сущности этих циклов кроются трудности. Ясно, что циклы охватывают определенные дозы материала, овладение которым для пользования в речевой деятельности и является основной задачей каждого из них. Циклы составляют основу для планирования преподавателем своей работы. Однако еще не разработана теория для выделения таких циклов в каждом концентре обучения. Известно, что циклы более дробны на начальном этапе, чем на продвинутом, что ведущую роль в их формировании на начальном этапе играет устная речь (и накопление типовых фраз), а позднее — как устная речь, так и чтение. Но этих сведений недостаточно, поэтому точно указать периоды для проведения итогового контроля речевых умений методисты затрудняются.

Для того чтобы рационально осуществлять контроль знаний и умений владения речью, необходимо оптимально построить процесс обучения на основе фундаментальных теоретических исследований. В. В. Виноградов, указывая на различия в структурно-стилистическом построении диалога и монолога, отмечает, что в монологической речи тема сообщения исходит из внутреннего замысла человека, который формирует это сообщение, из того содержания, которое он хочет передать в развернутом высказывании.

Таким образом, монолог (монологическое высказывание) — это особая форма стилистического построения речи. Конструирование монолога — особое умение, которое нужно специально формировать.

Представляется возможным уже на начальном этапе для эффективного обучения выбрать из типов монолога сообщающий монолог (по классификации В. В. Виноградова). Он наиболее полно отвечает поставленным методическим задачам, ибо такой вид монолога является одной из самых распространенных форм общения. Исходя из теории речевой деятельности, определим особенности монолога сообщающего типа: 1) монологическое сообщение содержит обращенность к другому лицу (аудитории), но эта направленность (обращенность) не так сильна, как, например, обращенность речевого действия в диалоге, не требует обязательной ответной реакции аудитории; 2) информация монологического высказывания представляет собой цель логически связанных суждений, которые прямо и непосредственно адресованы сознанию слушающего, призваны воздействовать на его разум, обога-



щают его новыми знаниями о мире либо убеждают в целесообразности того или иного поведенческого акта в соответствии с логикой обстоятельств или интересами говорящего лица.

Каковы же показатели монологической устной речи? Для данной разновидности устной монологической речи показателями целесообразно считать следующие: 1) содержание, отвечающее теме или ситуации; 2) количество фраз, соответствующих определенным речевым образцам; 3) разнообразие речевых образцов. Удельный вес и характер этих показателей меняется в зависимости от этапа обучения. Изменения вызваны растущими требованиями к содержанию речи студентов, к логической схеме его выступления и накоплению того языкового материала, который может быть использован. Приобретение языкового опыта может делать излишним тот или другой показатель на продвинутом этапе.

Для начального этапа очень существенно разнообразие речевых образцов (т. е. умение студентов свободно переходить от одной модели к другой в процессе выражения своих мыслей по заданной теме). Если весь процесс обучения связному монологическому высказыванию распределить на подготовительном факультете на три подэтапа (I — декабрь—январь, II — февраль—март, III — апрель—май), то на первом из них основными показателями связного высказывания станут согласно выработанным психологами рекомендации: 1) 4—5 фраз, построенных по речевым образцам; 2) соответствие высказывания теме; 3) разнообразие речевых образцов.

На втором подэтапе необходимо определить то новое, что должно отличать по содержанию речь учащихся от первого. Вместе взятый весь этот новый языковой материал должен привести к более высокому уровню речи. Выступления учащихся должны содержать элементы сообщения и характеризоваться связностью. Основные показатели: 1) умение логично построить сообщение; 2) 8—10 фраз, соответствующих речевым образцам; 3) сочетание речевых образцов.

На третьем подэтапе (последний концентр обучения на подготовительном факультете) сообщения должны быть построены по более сложной логической схеме, которая включит отношение учащихся к излагаемым фактам и обоснование этого отношения. Для такого широкого освещения темы потребуется более развернутое высказывание, что повлечет за собой некоторое увеличение количества фраз. Таким образом, основные показатели монологической речи для этого подэтапа следующие: 1) умение составить сообщение логично и выразить личное отношение к излагаемым фактам; 2) свыше 10 фраз, соответствующих речевым образцам; 3) сочетание речевых образцов.

Обучение связному монологическому высказыванию обучающегося типа может проводиться на разной тематической и стилистической основе. В условиях обучения на подготовительном факультете целесообразно использовать материалы советской прессы (газетно-публицистический подстиль). Советская печать как источник актуальной информации вызывает неизменный интерес со стороны взрослой иностранной аудитории, поскольку разносторонне освещает сегодняшнюю жизнь нашей страны. Она дает также широкий простор для формирования правильных представлений о советской действительности, о внешней и внутренней политике СССР. Газетный материал как тип сообщения отвечает всем требованиям монологического высказывания: во-первых, сохраняется типичная для монологической речи обращенность к заинтересованной аудитории; во-вторых, сообщения носят познавательный характер (мы получаем новые знания, которые используем в общественной практике); в-третьих, сообщение разворачивается строго по плану-схеме, который строится на иных основаниях, чем схема текста-рассказа; в-четвертых, по форме высказывания газетный текст представляет собой цепь повествовательных предложений. С учетом этих характеристик типов сообщения весьма продуктивен тщательный отбор текстов-типов и составление на их основе планов-схем (мы имеем в виду разделы газеты «Официальные сообщения» и «Международная жизнь»), которые позволяют учащимся составить короткий устный монологический текст.



Выше мы отмечали, что в методике еще не сформулированы рекомендации, которыми можно было бы руководствоваться при проведении итогового контроля речевых умений. Приходится ограничиваться данными собственного опыта. Мы считаем, что текущий контроль можно проводить после изучения темы по учебной программе, а итоговый — в конце каждого подэтапа.

Остается выяснить вопрос о том, какие приемы проверки устной монологической речи наиболее рациональны. Дело в том, что в методике необходимо выработать приемы, которые дали бы всем учащимся равные возможности для выступления. Такими приемами могут быть: 1) выступления по теме; 2) рассказы с привлечением зрительной наглядности. Практика подтверждает, что эти приемы лучше других отвечают требованиям самостоятельности в выборе языкового материала и его организации, фронтальности и возможности сравнения ответов. Эти приемы хороши еще и тем, что могут постоянно использоваться в текущем контроле.

Считаем возможным обратить внимание преподавателя на формулировку инструкции для студенческих выступлений по теме. Каждому подэтапу должна соответствовать определенная инструкция. Для I подэтапа инструкции просты и конкретны. Преподаватель ограничивается определением задания. Во II подэтапе тема сообщения принимается несколько иной вид, поскольку студенты излагают события с учетом показателей растущих требований, предъявляемых к содержанию монологической речи в этот период обучения. Преподавателю рекомендуется несколько раскрыть задание, даваемое студентам, чтобы облегчить высказывания для более слабых из них. Например, рассказывая предварительно в нескольких словах о своих впечатлениях после прочитанной газетной информации, преподаватель как бы формирует общую линию выступления учащегося. Преподаватель может сократить или расширить свое вступление в зависимости от подготовки группы и от того, насколько студенты привыкли к данному виду работы. Подобное краткое вступление вряд ли можно рассматривать как образец высказывания студента. Оно служит для возбуждения его активности.

В целях контроля может быть использована наглядность (например, серии фотографий, карикатур, плакатов и т. п.). Они подсказывают содержание выступлений. Но такой материал годится в основном на начальном этапе. Наглядность для контроля должна быть подобрана с учетом возможностей, которые она даст студентам для относительно содержательного выступления.

*, Поступила в редколлегию 11.12.82.*

Ф. И. ЛУЦКАЯ, канд. филол. наук,  
Н. Г. КОРЖ, канд. филол. наук

### **КРЫЛАТЫЕ ВЫРАЖЕНИЯ АНТИЧНОСТИ**

Фридрих Энгельс, отмечая историческую роль античной цивилизации и культуры, писал: «... без того фундамента, который был заложен Грецией и Римом, не было бы и современной Европы» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 185).

Действительно, именно в античной Греции и Риме были заложены основы европейской философии, эстетики, политики, юриспруденции, искусства, литературы, красноречия.

Велика также в истории европейской цивилизации и роль латинского языка, который в течение ряда веков был языком государства, религии, школы, науки, литературы. На протяжении длительной истории своего существования латинский язык, особенно его лексика и фразеология, непрерывно обогащались за счет широкого использования фольклорного материала, литературных источников, ораторского искусства, а позже — за счет языка религии и интенсивно развивающейся науки.



Не случайно латинская лексика и терминология (наряду с греческой), а также обширное фразеологическое наследие обоих классических языков легли в основу международного лексического и фразеологического фонда.

Античные народы, греки и римляне, высоко ценили образное, лаконичное и меткое слово. Выражение «крылатое слово», ставшее впоследствии термином, впервые зафиксировано в «Илиаде», а объяснение термина «лаконизм» находим в диалоге Платона «Пир».

Поэтический гомеровский образ «крылатое слово» стал применяться впоследствии к тем словам и выражениям, которые, становясь общенародным достоянием, передаются из уст в уста, как бы перелетая на крыльях от народа к народу, из эпохи в эпоху, благодаря своей особой выразительности.

Современная лингвистика к разряду крылатых слов относит пословицы, поговорки, литературные цитаты, афоризмы, сентенции, метафорически обобщенные и символические образы.

Известно, что уже в античности существовали специальные сборники крылатых выражений, авторами которых являлись выдающиеся философы, филологи, ораторы. В новое время изучением крылатых слов античности первым стал заниматься известный гуманист — писатель и филолог Эразм Роттердамский (1469—1536). С его сборника «*Adagiorum collectanea*», изданного в Париже в 1500 г., начинается систематическое изучение и издание крылатых выражений в разных европейских странах.

В России интерес к такого рода сборникам, зародившийся еще со времен Киевской Руси, возрастает в XVII—XVIII веках в связи с преподаванием курсов поэтики и риторики в отечественных академиях и коллегиях и развитием культурных связей с Западной Европой. Так, например, Феофан Прокопович в виде приложения к своей «Риторике» дает подборку латинских литературных цитат, афоризмов, сентенций, расположив их по тематическому принципу.

В конце XIX века в России была издана книга М. И. Михельсона «Меткие и ходячие слова» (СПб., 1894), куда вошли крылатые выражения из разных языков, в том числе — многие из латинского, а также сборник М. Я. Кантора «Латинские афоризмы» (М., 1895), содержащий наиболее употребительные в русской литературе латинские выражения, цитаты, пословицы, изречения.

В последние десятилетия в связи с возросшим интересом к фразеологии появился ряд сборников крылатых слов (Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. — М., 1966; Бабкин А. М., Шендецов В. В. Словарь иноязычных выражений и слов, употребляющихся в русском языке без перевода. — М.; Л., 1966; Коваль А. П., Коптілов В. В. Крилаті вислови в українській літературній мові.—К., 1975; Медведев Ф. П. Українська фразеологія. Чому ми так говоримо.—Харків, 1982).

Отдельно следует упомянуть сборники латинских крылатых слов и выражений Н. О. Овруцкого (Крылатые латинские изречения в литературе. К., 1962) и Ю. В. Цымбалюка, Г. А. Краковецкой (Крилаті латинські вислови. К., 1976). В книге Н. О. Овруцкого собраны отдельные наиболее распространенные крылатые латинские выражения, употребляющиеся в художественной и общественно-политической литературе (русской, украинской, зарубежной), а сборник Ю. В. Цымбалюка, Г. А. Краковецкой содержит большое количество устойчивых латинских фразеологизмов, многие из которых вошли в современные русский и украинский языки.

В 1982 г. вышел большой, фундаментальный «Словарь латинских крылатых слов» (М.: Русский язык), составленный Н. Т. Бабичевым и Я. М. Боровским, включающий 2500 единиц. Как указывают авторы, книга рассчитана, прежде всего, на читателей, не располагающих достаточным знанием латинского языка для того, чтобы самостоятельно разобраться в основном смысле встречающихся в русской литературе латинских выражений и критически отнестись к пояснительным примечаниям к ним, которые нередко даются в современных изданиях искаженно и неточно.

Принципы построения словаря таковы: в большинстве случаев устанавливаются литературные источники латинских выражений, дается их интерпретация, по мере необходимости прослеживается их последующее семан-



тическое развитие. Стихотворные латинские цитаты обычно сопровождаются поэтическими переводами лучших современных переводчиков.

Наиболее интересная, на наш взгляд, часть книги — это тщательно собранный обширный иллюстративный материал, показывающий, как используются крылатые латинские выражения в русской и зарубежной художественной и общественно-политической литературе, какие стилистические функции они там выполняют.

Особенно тщательно проведена выборка крылатых латинских выражений из произведений классиков марксизма — К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина. Широко представлены также латинские изречения, цитируемые русскими философами, юристами, историками, педагогами, биологами, медиками (Г. В. Плеханов, А. Ф. Конь, В. Д. Спасович, Г. А. Ганшиев, К. Д. Ушинский, К. А. Тимирязев, Н. И. Пирогов и др.), представителями русской революционно-демократической критики (А. И. Герцен, В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский). Однако центральное место в книге занимает иллюстративный материал из художественной литературы как русской, так и зарубежной, преимущественно классической (А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, Н. В. Гоголь, Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский, А. Н. Островский, Л. Н. Толстой, М. Е. Салтыков-Щедрин, Ф. И. Тютчев, А. П. Чехов, М. Горький, В. Я. Брюсов, К. Г. Паустовский, С. Я. Маршак, Ю. Н. Тынянов и др.; Сервантес, Шекспир, Г. Филдинг, Вальтер Скотт, Гюго, Шиллер, Байрон, Мицкевич, Стендаль, Гейне, Оскар Уайльд, Ибсен, Анатоль Франс, Л. Фейхтвангер, Генрих и Томас Манн и др.), привлекается также материал из украинской литературы (И. Франко, Леся Украинка, Марко Вовчок, М. Коцюбинский).

Кроме крылатых выражений, в книгу включены философские и юридические термины, употребляющиеся обычно в латинской форме, латинские формулы и выражения, встречающиеся в библиографических ссылках, некоторые пословицы и поговорки, имеющие аналоги в русском языке. Помимо этого, авторы сочли нужным объяснить латинские заглавия некоторых русских и украинских стихотворений (Ф. И. Тютчева, Леси Украинки и др.). Интересны наблюдения авторов над творческой трансформацией латинских крылатых выражений у выдающихся мастеров слова (парафраза, эмфасис, аллюзия).

Книга снабжена солидным научным аппаратом. Вступительная статья содержит краткую справку об истории латинского языка, его лексике и фразеологии; для читателей, не знакомых с латинским языком, приводится латинский алфавит и излагаются основные правила произношения. Для удобства пользования словарем в конце прилагается алфавитный указатель русских переводов латинских крылатых слов. Авторы проделали колоссальную работу по изучению первоисточников латинских выражений и их комментированию, по подбору иллюстративного материала, отличающегося большой разнообразностью, содержательностью, убедительностью. Нельзя не отметить глубокой эрудиции составителей словаря и их тонкого художественного вкуса в подборе примеров.

«Словарь латинских крылатых слов» Н. Т. Бабичева и Я. М. Боровского, несомненно, нужная и полезная книга. Она необходима не только профессионалам-филологам, журналистам, редакторам, педагогам, пропагандистам, но и широкому кругу читателей, стремящихся расширить свой кругозор, повысить и обогатить культуру речи.

*Поступила в редколлегию 16.12.82.*



## УЧЕНІ НАШОЇ КРАЇНИ

Ф. П. МЕДВЕДЕВ, д-р філол. наук

### ВИДАТНИЙ МОВОЗНАВЕЦЬ

Академік АН СРСР і АН УРСР Іван Костянтинович Білодід (16 (29). VIII. 1906-21.IX.1981) — один з найвидатніших мовознавців нашої країни. Його дослідження охоплюють багато питань сучасної мовознавчої науки. Особливо важливими є такі монографії: «Питання розвитку мови української радянської художньої прози» (К., 1955), «Мова і стиль роману «Вершники» Ю. Яновського» (К., 1955), «Мова творів Олександра Довженка» (К., 1959), «Вчення М. В. Ломоносова про три стилі і його значення в історії російської і української літературних мов» (К., 1961), «Розвиток мов соціалістичних націй» (1963), «Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови» (К., 1964), «Поетична мова Максима Рильського» (К., 1965), «Вук Караджич в історії українсько-сербських наукових зв'язків» (К., 1965), «Мова і ідеологічна боротьба» (К., 1974), «Києво-Могилянська академія в історії східнослов'янських літературних мов» (К., 1979) та ін.

Коротко охарактеризуємо окремі, але, на нашу думку, надзвичайно важливі дослідження І. К. Білодіда.

Грунтовна його праця «Питання розвитку мови української радянської художньої прози» (переважно післявоєнного періоду, 1945—1950 рр.) (К., 1955) була значною подією в усій радянській мовознавчій науці, бо в ній досить широко і глибоко висвітлювалися основні теоретичні питання мови художньої прози довоєнного періоду, років Великої Вітчизняної війни та повоєнного часу. Розвиток словесно-художнього стилю розглядається тут у зв'язку з іншими стилями української літературної мови. Вона не втратила своєї актуальності і в наші дні. Основні теоретичні положення цього видання знайшли поглиблене і розгорнуте обґрунтування у численних наступних працях І. К. Білодіда. На основі його дослідження вчені України розпочали в значно ширших масштабах вивчати мову художньої літератури, особливо в кінці 50-х та початку 60-х років. Ця праця допомогла нашим ученим не тільки поставити серйозні проблеми, пов'язані з вивченням мовної майстерності того чи іншого письменника, але й розв'язати ряд важливих теоретичних питань творчого методу соціалістичного реалізму, зокрема в проблематиці мови і стилю.

Монографія «Мова і стиль роману «Вершники» Ю. Яновського» була також одним з перших значних досліджень І. К. Білодіда. Вона і на сьогодні є однією з найкращих праць про мовну майстерність письменників, взірцем для багатьох до-



слідників мови художнього твору. Ось чому вона, як і інші дослідження автора, знайшла високу оцінку радянської і зарубіжної критики. Наприклад, О. Бабишкін оцінює її так: «Ми повинні дбайливо, уважно вивчати секрети письменницької майстерності, застосовані повною мірою в тих творах, які перемагали разом з бійцями на полі трудової праці і на полі бою. Це твори, в яких перо прирівняно до багнета. Праця І. К. Білодіда вводить нас у «секрети» письменницької творчості Ю. Яновського, допомагає зрозуміти і ще глибше збагнути велич роману «Вершники». Праця І. К. Білодіда вчить письменників, як треба знати й любити рідну мову, як треба працювати над словом, щоб створити книги, гідні нашого великого часу»<sup>1</sup>.

Аналогічні думки про важливість і актуальність книг І. К. Білодіда неодноразово висловлювали й інші авторитетні автори. Наприклад, у статті про монографію І. К. Білодіда «Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови» М. Рильський пише ось що: «Змістовна книга І. К. Білодіда не тільки займе своє почесне місце на полицях шевченкознавців, лінгвістів, істориків літератури, а й приверне увагу всіх, кому дорога наша культурна спадщина, кому дорогий розвиток рідного нашого слова, хто вірний високій ідеї дружби народів і хто знає, що в скарбницю майбутнього комуністичного суспільства ввійде все прекрасне, створене людством у минулих віках, отже, й невмирущі сторінки «Кобзаря»<sup>2</sup>.

Переважаю більшість праць І. К. Білодіда присвячена питанням історії літературної мови та лінгвостилістики, але для нього не чужі й різноманітні питання загального мовознавства, історичної граматики, лексикографії та лексикології; його також цікавлять питання теорії перекладу, історії вітчизняного мовознавства тощо. Своїми численними дослідженнями, розвідками, рецензіями і навіть загальнодоступними газетними статтями, які тою чи іншою мірою є відповіддю на актуальні питання нашої науки і мовної практики, культури мови, він розкриває закономірності процесів розвитку мов соціалістичних націй періоду розгорнутого будівництва комунізму. Все це подається з науковою ґрунтовністю і партійною принциповістю. Строгою структурою, виразною методологічною настановою, точністю і чіткістю формулювань, глибоким пролетарським інтернаціоналізмом характеризується вся наявна творчість академіка І. К. Білодіда.

Учений глибоко аналізує поетичну і мовну майстерність як класиків української літератури, так і найвидатніших майстрів слова нашого часу. Перші основоположні праці з української лінгвостилістики, яка стоїть на межі двох наук — мовознавства та літературознавства, належать І. К. Білодідові. Перш за все, саме цими працями дослідник сумлінно допомагає сучасним

<sup>1</sup> О. Бабишкін. Талановите дослідження мови і стилю Ю. Яновського. — Вітчизна, 1956, № 4, с. 183.

<sup>2</sup> М. Рильський. І. К. Білодід. Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови. — Укр. мова і літ. в школі, 1964, № 7, с. 86.



прозаїкам і поетам удосконалювати мовну майстерність, підносити творчість на рівень завдань сучасності.

Крім розробки проблем українського мовознавства, І. К. Білодід виявляв великий інтерес і до питань російського мовознавства, якому спеціально присвятив кілька праць. Яскравою ілюстрацією цього є його дослідження «Російська мова — мова міжнаціонального спілкування народів СРСР» (К., 1962).

Характерною властивістю досліджень І. К. Білодіда є й те, що він творчо використовував здобутки науки попередніх поколінь, широко враховував у своїй творчій роботі досягнення не тільки мовознавчої, але й суміжних наук: здобутки історії філології, історії літератури і літературознавства взагалі, фольклору, етнографії, психології тощо. Зокрема, його праці про О. О. Потебню не тільки показують глибину наукових ідей великого мовознавця, а й наближують їх до нашого часу, дають їм оригінальну інтерпретацію на основі марксистсько-ленінського мовознавства. Всі дослідження радянського вченого базуються на добре опрацьованих і перевірених фактах.

До появи праць І. К. Білодіда з питань історії української літературної мови ця ділянка науки на Україні фактично перебувала в зародковому стані. Протягом багатьох років учений доклав чимало праці в розвиток філології. У центрі уваги його досліджень були проблеми історії української літературної мови. Під його керівництвом і за його безпосередньою участю вперше на Україні створено двотомний «Курс історії української літературної мови», що, без сумніву, є значним вкладом у розвиток як радянського, так і усього слов'янського мовознавства. Ми вважаємо, що однією з найбільших заслуг академіка І. К. Білодіда перед українським радянським мовознавством саме й є його робота по підготовці та виданню названого двотомника. Це справді величезний внесок колективу вчених України на чолі з І. К. Білодідом у радянське і світове мовознавство.

Важливе значення для розвитку українського мовознавства мають виконувані під керівництвом і при участі І. К. Білодіда наукові дослідження з проблематики української усної літературної мови.

Треба особливо підкреслити роль І. К. Білодіда у розвитку соціолінгвістики. Його праці у цій галузі мовознавчої науки є значним вкладом у світове мовознавство. Неоціненна заслуга І. К. Білодіда в розвитку радянської і світової соціолінгвістики. Розробляючи питання розвитку мов соціалістичних націй, їх взаємозбагачення; вивчаючи залежність мовного прогресу від соціальних умов, з'ясовуючи роль мови в боротьбі за утвердження комуністичних ідеалів, І. К. Білодід виступав як учений-комуніст, громадянин першої в світі країни соціалізму.

Праці І. К. Білодіда відомі і мають широку популярність не тільки в Радянському Союзі, але й за кордоном, зокрема в соціалістичних країнах.



Наукова діяльність І. К. Білодіда безпосередньо зв'язана з практикою життя. Кожне його дослідження тою чи іншою мірою було відповіддю на злободенні питання сучасної мовознавчої науки, її методології та методів дослідження. У цьому відношенні важко переоцінити роль І. К. Білодіда у написанні та виданні курсу «Сучасної української літературної мови» (т. 1—5, 1969—1973), одинадцятитомного «Словника української мови» (1971—1980) та ряду інших колективних праць і монографій. І. К. Білодід надавав великого значення нормам сучасної української літературної мови. За його активною участю удосконалено і перевидано нині діючий «Український правопис» (К., 1960). Його плідний вплив на розв'язання провідних питань сучасного українського мовознавства безсумнівний, особливо це яскраво виявляється у планомірній роботі Наукової проблемної ради з питань українського мовознавства, яку він очолював.

Протягом своєї багаторічної педагогічної діяльності І. К. Білодід багато уваги приділяв і питанням методики викладання філологічних дисциплін у середній школі.

Праці І. К. Білодіда викликають великий науковий інтерес не тільки серед учених-філологів, мистецтвознавців, істориків, але й широких кіл радянської інтелігенції, зокрема письменників, журналістів, учителів, студентів тощо. «Перу І. К. Білодіда, — писав академік М. Рильський, — належать ґрунтовні праці про розвиток сучасної літературної української мови та про мову окремих письменників — праці, без яких не може тепер обійтись жоден дослідник сучасної літератури і жоден лінгвіст, цікавлячись мовними процесами, що відбуваються в нашому письменстві»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> М. Рильський. І. К. Білодід. Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови. — Укр. мова і літ. в школі, 1964, № 7, с. 83.

*Надійшла до редколегії 07.09.82.*



## ЗМІСТ

### Питання Шевченкознавства

Чугуй О. П. Драматургічні елементи в ліриці Т. Г. Шевченка останнього періоду творчості (Нижньоновгородський цикл)	3
Миرونів О. О. З історії створення Е. Вайнертом перекладу поеми Т. Г. Шевченка «Москалева криниця»	11
Калашник В. С. Поетична фразеологія Т. Г. Шевченка в українській художній мові радянського періоду	20
Савченко Л. Г. Шевченківські традиції поетичного слововживання в сучасній українській радянській ліриці	24
Бондар В. П. Адекватна передача компаративних фразеологізмів у польському перекладі повісті Т. Г. Шевченка «Несчастный»	29
Тростинська Р. І. Контекст і зміст мовних одиниць	34

### Питання літературознавства

Сиротенко В. П. У пошуках свого жанру	37
Мартыняк Т. П. «Сільська» проза та проза про війну	45
Міхільов О. Д. Сучасний французький сатиричний роман	53
Довгопол В. С. Від пародії до історичного роману	62

### Питання мовознавства та методики мови

Бикова Л. О. Питання словотвору на сторінках «Енциклопедії знань про польську мову»	69
Лігачова Ю. О., Селіванова Л. В. До проблеми контролю знань та умінь іноземних студентів при навчанні зв'язному монологічному висловлюванню	76
Луцька Ф. Й., Корж Н. Г. Крилаті вислови античності	78

### Учені нашої країни

Медведев Ф. П. Видатний мовознавець	81
-------------------------------------	----



## СОДЕРЖАНИЕ

### Вопросы Шевченковедения

Чугуй А. П. Драматургические элементы в лирике Т. Г. Шевченко последнего периода творчества (Ниженевгородский цикл)	3
Миронов О. А. Из истории создания Э. Вайнертом перевода поэмы Т. Г. Шевченко «Москалева криниця»	11
Калашник В. С. Поэтическая фразеология Т. Г. Шевченко в украинском художественном языке советского периода	20
Савченко Л. Г. Шевченковские традиции поэтического словоупотребления в современной украинской советской лирике	24
Бондарь В. П. Адекватная передача компаративных фразеологизмов в польском переводе повести Т. Г. Шевченко «Несчастный»	29
Тростинская Р. И. Контекст и содержание языковых единиц	34

### Вопросы литературоведения

Сиротенко В. П. В поисках своего жанра	37
Мартыняк Т. П. «Деревенская» проза и проза о войне	45
Михилев А. Д. Современный французский сатирический роман	53
Довгопол В. С. От пародии к историческому роману	62

### Вопросы языкознания и методики языка

Быкова Л. А. Вопросы словообразования на страницах «Энциклопедии знаний о польском языке»	69
Лигачева Ю. А., Селиванова Л. В. К проблеме контроля знаний и умений иностранных студентов при обучении связному монологическому высказыванию	76
Луцкая Ф. И., Корж Н. Г. Крылатые выражения античности	78

### Ученые нашей страны

Медведев Ф. Ф. Выдающийся языковед	81
------------------------------------	----



ВЕСТНИК  
ХАРЬКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
№ 256

Исследование творчества Т. Г. Шевченко и поэтики  
современной художественной прозы

Издательство при Харьковском государственном университете  
издательского объединения «Выща школа»

(На украинском и русском языках)

Редактор А. Х. Балабуха  
Художний редактор В. Є. Петренко  
Технічний редактор Л. Т. Єна  
Коректор Т. Є. Всеволожська

Н/К

Здано до набору 08.12.83. Підп. до друку 21.05.84. БЦ 09170. Формат  
60×90/16. Папір друк. № 3. Літ. гарн. Вис. друк. 5,5 друк. арк. 5,75  
фарбо-відб. 8,4 обл.-вид. арк. Тираж 500 пр. Видавн. № 1153. Зам. 198.  
Ціна 1 крб. 20 к.

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

Харківська міська друкарня № 16  
310003, Харків-3, вул. Університетська, 16



## ДО ВІДОМА ЧИТАЧІВ!

У Видавництві при Харківському державному університеті видавничого об'єднання «Вища школа» в 1985 році виходять у світ такі книги:

**Калашник В. С. Фразотворення в українській поетичній мові радянського періоду (Семантико-типологічний аспект). 8 арк.**

У монографії розглядаються актуальні проблеми лінгвістичної поетики, досліджуються особливості поетичного фразотворення, аналізується структура надслівних (фразових) утворень як одиниць поетичної мови. На великому матеріалі української радянської поезії у праці дається всебічний опис таких важливих елементів образної системи поетичного твору, як стійкі метафоричні сполуки, перифрастичні вирази, усталені в поезії даного періоду образно-символічні поєднання, афористичні вислови та інші образні засоби відповідного рівня. Порушені автором питання є складовою частиною ширшої проблеми художньої стилістики — вивчення поетичного стилю епохи.

Для спеціалістів-філологів, письменників, учителів-словесників і студентів філологічних факультетів.

**Муромцева О. Г. Розвиток лексики української літературної мови другої половини XIX — початку XX ст. 10 арк.**

У монографії вперше в українському мовознавстві розглядаються процеси розвитку лексичного складу української літературної мови в пошевченківський період, зокрема тієї частини словника, яка забезпечує вираження абстрактних понять. На матеріалі різноманітних джерел: художньої літератури, публіцистики, листування письменників і видатних громадських діячів аналізуються іншомовні запозичення, досліджуються словотворчі процеси та семантичні зміни, що все разом привело до активного збагачення лексичного складу української літературної мови другої половини XIX — початку XX ст. У книзі наводяться оцінки сучасниками нових явищ літературної мови, показана боротьба прогресивних і регресивних тенденцій щодо шляхів розвитку лексичного складу української літературної мови, простежується вклад видатних представників українського слова в творення і збагачення абстрактної лексики української мови. У праці подаються історії цілого ряду слів української літературної мови зазначеного періоду, що відбивають процеси розвитку, типові для всього словникового складу.

Для спеціалістів, учителів, студентів.

Замовлення на видання просимо надсилати на адресу:  
310003, Харків-3, вул. Університетська, 16. Видавництво при ХДУ.



1000 000 0

2006-1