

2

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ

ISSN 0453-8048



ХАРКІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

К-14038

2

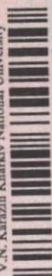
376 '92

ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА
ТА МОВОЗНАВСТВА
НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

«ОСНОВА»

1004-00

V.N. Karazin Kharkiv National University



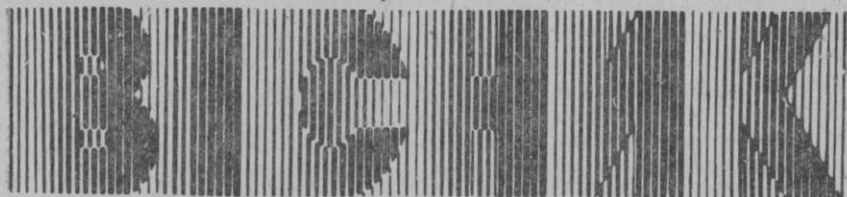
00294887

0

3-8048. Вісн. Харк. ун-ту. 1993. № 376. Теорет. проблеми літератури та мовознавства на сучас. етапі. 1—112.

59

Міністерство освіти України



**ХАРКІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ**

№ 376

**ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА
ТА МОВОЗНАВСТВА
НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ**

Заснований у 1965 р.

Харків
Видавництво «Основа»
при Харківському державному
університеті
1992

5384934

У віснику розглядаються питання Шевченкознавства, сюжетобудови, ідейно-художньої структури, поетики творів як дожовтневого, так і пізнішого періодів української та російської літератур.

Лінгвістичні статті присвячені проблемам розвитку мов, лексики, семантики, етимології, словотвору, мовної образності на матеріалі української, російської та іноземних мов.

Для науковців і спеціалістів.

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

Адреса редакційної колегії: 310077 Харків, майдан Свободи, філологічний факультет ХДУ, тел. 45-73-33

4601000000-147
226-92

Замо

Харківський державний
ет, 1992

K-14038

Центральна наукова
бібліотека ХДУ
ІНВ. № 2

О. П. ЧУГУЙ,
канд. філол. наук

ДРАМАТУРГІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В ЛІРО-ЕПІЧНИХ ТВОРАХ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Уже відзначалося, що ознаки драматургічного жанру в поемах Т. Г. Шевченка значною мірою виявляються у виборі колізії та сильних характерів, міцному затягуванні драматургічного вузла, напруженому розвитковій сюжету з виразною єдиною дією, кульмінацією та розв'язкою *. І все ж дотримання перерахованих щойно вимог драматургічної поетики хоч і свідчить про наявність драматургічних елементів у ліро-епічному творі, однак не є максимальним використанням їх можливостей. Найвищим ступенем застосування драматургічних засобів і прийомів є поєднання всіх згаданих вище з майстерним використанням драматургічної мови — монологів і діалогів, основною функцією яких є не повідомлення, а дія [4, с. 43]. Йдеться про власне драматургічні монологи та діалоги, що є словесними поєдинками, а не просто зміною реплік. Саме перші слід називати драматургічною мовою. Вони докорінно відрізняються від останніх, незважаючи на зовнішню подібність.

Аналіз поем Т. Шевченка під цим кутом зору дає підстави стверджувати, що їх мова майже поспіль драматургічна, включаючи й ліричні відступи. У ліро-епічних творах основоположника нової української літератури значна частина мовної тканини складається з прихованих або відкритих діалогів та монологів. Першим, цілком витриманим у драматургічному стилі монологом слід назвати словесну партію покритки («Катерина»), виголошену під час прощання з рідною оселею:

...Не, вернуса!
В далекому краю,
В чужу землю, чужі люди
Мене заховать:

А своїє ся крихотка
Надо мною ляже
Та про долю, мое горе,
Чужим людям скаже.

Тут є всі ознаки монолога класичної драми, передусім внутрішня динаміка емоції і думки, зумовлена зміною об'єктів звертання. Спочатку це крихітка рідної землі, яку Катерина взяла на пам'ять, а потім — власна дитина, на якій зупиняється погляд матері:

Ти не скажеш... ось хто скаже,
Що я/ його мати!

Боже ти мій! лихо мое!
Де мені сховатись?

* Див. статтю: О. П. Чугуй. Драматургічні елементи в ліро-епічних творах Т. Шевченка // Вісн. Харк. ун-ту. 1989. № 329. С. 10—17.

А ти гріх мій спокутуєш
В людях сиротою,
Безбатченком!...

І Дніпра не стане.
Запасти хіба душу?
Оксано! Оксано!
Де ти? де ти?

О матір божая! розкуй
Мою ти душу!

В новому жупані,
Паничі лицялись,
Руки цілували!..

4

черниця», «Наймичка», «Лілея», «Відьма» та ін.). Особливо показовий у цьому відношенні монолог-голосіння матері Катерини в однойменній поемі, який буде проаналізовано дещо пізніше. Трапляються також, але рідше, монологи, що нагадують колискову пісню («Катерина», «Слепая», «Наймичка», «Сова»).

Однак монолог не єдиний засіб драматургічної мови, до якого звертається Т. Шевченко. Драматургічний діалог також широко і майстерно застосовується поетом. У нього віднаходимо найрізноманітніші зразки словесного поединку. Іноді він складається лише з двох-трьох реплік, яскраво висвітлюючи одну якусь грань характеру персонажів:

«Іди, доню,— каже мати,—
Не вік діловати.
Він багатий, одинокий,—
Будеш панувати.
«Не хочу я панувати,
Не піду я, мамо!

Рушниками, що придбала,
Спусти мене в яму.
Нехай попи заспівають,
А дружки поплачуть;
Легше мені в труні лежать,
Ніж його побачить»

(«Тополя»).

Нерідко це ланцюг реплік, що помітно скорочують ліро-епічний виклад. Таким є діалог доньки і матері в поемі «Мар'яна-черниця». Розпочинає його донька пісенним монологом, в основу якого покладена виразна драматургічна репліка — «Оддай мене, моя мамо, Та не за старого, Оддай мене, мое серце, Та за молодого»:

«Дочко моя, Мар'яно,
Оддам тебе за пана,
За старого, багатого,
За сотника Івана».

«Умру, серце мамо,
За сотником Іваном».
«Не вмиреш, будеш панувати,
Будеш діток годувати».

На перший погляд, це звичайний, витриманий у пісенному стилі діалог. Але в ньому чітко простежується зіткнення сильних характерів, які надають словесному поединкові ознак напруженого драматургічного мовлення:

«Піду в найми, піду в люди,
А за сотником не буду».

«Будеш, дочко Мар'яно,
За сотником Іваном».

Прикметно, що завершується цей діалог, як і розпочинався, пісенним монологом доньки, але вже не у формі прохання, а у формі докору:

Я ще, мамо, не виросла,
Ще не діувала,
Бо ти мене не пускала

Вранці до криниці,
Ні жито жать, ні льону брать,
Ні на вечорниці.

Та особливо важливо відзначити те, що пісенний монолог переростає у власний, в чітко індивідуалізований монолог-допит:

Тяжко мені. Тяжко, мамо!
Нащо дала вроду?

Нащо брови змалювала?
Дала карі очі?

Драматургічний виклад у ліро-епічних творах Т. Шевченка має найрізноманітніші форми: від прихованого діалога до відкритого, від дуету до полілога. Найкращою ілюстрацією прихованого діалога є вбивчі репліки молодичь, адресовані матері Катерини в однойменній поемі:

В тебе дочка чорнобрива,
Та ще й не єдина,
А муштрує у запічку

Московського сина.
Чорнобривого придбала...
Мабуть, сама вчила...

Незважаючи на те, що в усіх виданнях цей фрагмент подається як одна репліка, насправді він складається з трьох. Перша охоплює чотири рядки, п'ятий і шостий виголошені двома іншими жіночками, які злорадно доповнюють репліку попередньої, добиваючи морально й без того вбиту горем стару матір. У цьому переконують також авторські слова-ремарка, що передують цитованому уривкові:

А жіночки лихо дзвонять,
Матері глузують,

Що москалі вертаються
Та в неї ночують.

Отже, це прихований не просто діалог, а полілог, за допомогою якого майстерно створюється відчуття масової сцени. Сказане стає особливо очевидним тоді, коли зважити на те, що й наступні авторські слова є не звичайною авторською мовою, а також реплікою, органічно включеною в цей полілог:

Бодай же вас, покотухи,
Та злидні побили,

Як ту матір, що вам на сміх
Сина породила.

Прихованим діалогом слід вважати і перші вісім рядків монолога-голосіння матері Катерини в сцені прощання з донькою. Адже між початковими чотирма і чотирма наступними рядками цього фрагменту чітко простежується не просто пауза, а пропущені слова Катерини, якими вона, очевидно, намагалася переконати батьків у тому, що їй усе-таки вдасться знайти свого милого й одружитися з ним. Ось чому перші чотири рядки згаданого монолога-голосіння не є риторичним запитанням, а своєрідним вибухом-відповіддю, згустком болю й обурення:

Що весілля, доню моя?
А де ж твоя пара?

Де світилки з друженьками,
Старости, бояре?

Наступні слова матері також є відповіддю на пропущену репліку Катерини, якою вона стверджувала, де знайде світилок з друженьками:

В Московщині, доню моя!
Іди ж їх шукати,

Та не кажи добрим людям,
Що є в тебе мати.

Лише подальші рядки можна назвати монологом та й то умовно. Насправді це довга репліка-голосіння, звернена до живого і присутнього тут адресата — Катерини, сповнена глибокого болю і каяття, що межує з трагічним відчаєм і прокляттям:

Проклятий час-годининок,
Що ти народилась!

Якби знала, до схід сонця
Була б утопила...

У ліро-епічних творах Т. Шевченка досить часто використовується для поглиблення психологічного аналізу й такий засіб драматургічного мовлення, як пісня-репліка або пісня-монолог. Найпоказовішим прикладом у цьому аспекті може послужити поема «Відьма», знайомство з головною дійовою особою якої розпочинається виконанням нею короткої, але досить виразної пісеньки:

Ой у новій хаті
Полягали спати,
Молодій приснилось,

Свекор оженився,
Батько утопився.
І... гу...

Далі пісенні репліки чергуються із власними фразами. Але всі вони тісно пов'язані між собою єдиною дією, єдиним настроєм жінки, доведеної до втрати психологічної рівноваги крайнім приниженням:

Не просплюсь,
Отак де-небудь і загину
У бур'яні...
(Співає тихо)
«Гаю, гаю, темний гаю,
Тихенький Дунаю!»

Ой у гаю погуляю,
В Дунаї скупаюсь.
В зеленому баговинні
Трохи одпочину...
Та може ще хоч каліку
Приведу дитину...

Введенням власних реплік у період повернення нормального стану, а пісенних — під час його втрати досягається не тільки глибока психологічна характеристика персонажа, а й діалогізація монологічного викладу. Адже власні репліки насправді є не звичайним продовженням пісенних, а гострою відповіддю на них:

Дарма! аби собі ходило
Та вміло матір проклинать.

Особливо високого ступеня драматургізму досягає використання пісенних реплік у поєднанні з танцями при змалюванні масових сцен. Такими є початок виступу гайдамаків після освячення зброї («Гайдамаки»), прощання з світом Семена Палія («Чернець»), поява Микити в ролі козацького борця («Титарівна»).

Навіть наведені приклади майстерного застосування драматургічних монологів і діалогів у поемах Т. Шевченка, а вони далеко не всі, не дають змоги погодитися із твердженнями тих, хто відводить драматургічній мові у структурі ліричних, ліро-епічних та епічних творів лише «цитатну роль», тобто другорядну [2, с. 182]. Адже драматургічні мовні форми, як найбільш ефектив-

ні виражальні словесні засоби, використовуються в недраматургічних жанрах тоді, коли всі інші виявляються неспроможними або малоефективними у відтворенні найнапруженіших, найчастіше кульмінаційних, сцен-епизодів.

Зауважимо, що драматургічні елементи в поемах Т. Шевченка виявляються по-різному. В одних випадках вони настільки виразні й очевидні, що їх можна помітити неозброєним оком, в інших — настільки змішалися з ліро-епічними, що стають не одразу помітними і традиційно відносяться дослідниками до арсеналу ліро-епічних жанрів. У поемі «Відьма», наприклад, уся композиція є драматургічною. По суті, це одна із сцен великої драми, у центрі якої — сильний характер жінки-матері, якій, незважаючи на надлюдські зусилля і муки, не вдалося усе-таки зберегти честь своїх дітей. Однак це лише сцена і не більше. У творі переважає розповідь, хоча вона теж максимально драматургізована.

Роблячи акцент на широкому використанні Т. Шевченком драматургічних засобів і прийомів у поемах, не можна заперечувати те, що вони є передусім ліро-епічними творами, мають ознаки насамперед двох недраматургічних родів літератури — лірики й епосу. Більше того, у них на повну силу виявився талант поета саме в цьому аспекті. За слушним зауваженням С. Шаховського, ліричні відступи у деяких поемах основоположника нової української літератури складають майже третину всього їх обсягу, не кажучи вже про велику ліричну наснаженість самої розповіді [5 с. 43]. Водночас перед нами великий епік, висока майстерність якого виявляється в умінні вести розповідь широко і лаконічно, легко робити переходи від однієї картини до іншої, долати часові й територіальні відстані, живописно відтворювати характери, портрети, картини природи, деталі побуту і т. ін. [1, с. 157].

Слушним є також зауваження В. Смілянської про те, що драматургічні елементи, незважаючи на всю їх виразність, у переважній більшості випадків усе-таки підпорядковуються законам ліро-епічного жанру [2, с. 183]. Але спроби дослідниці, виходячи з цього положення, применшити роль і значення драматургічних засобів у ліро-епічних творах Т. Шевченка викликають заперечення. Нагадаємо лише один приклад із поеми «Катерина» — аналіз уже згаданого епізоду прощання доньки з батьками, який цілком розвивається за законами драматургічного жанру. Передусім неправильним є твердження про те, що фінал цієї сцени наперед відомий і що Катерина не «сподівається якось змінити наперед прийняте рішення батьків, продиктоване суворим звичаєм і байдужою волею безликої громади», що «це звичайна формула прощання перед вічною розлукою або смертю» [там же].

Одразу зауважимо, що перед вічною розлукою або смертю формула прощання ніколи не була звичайною. Саме вона дала ґрунт для появи у фольклорі жанру плачів і голосінь, в основі

своїй завжди драматургічних, хоч і насичених ліричними та епічними елементами. Це визнає більшість фольклористів і дослідників драматургії. Не випадково ж трагедії Есхіла — майже суцільні плачі. Шевченко також щедро скористався фольклорним драматургізмом, збагативши його виражальні можливості. Мати Катерини не просто плаче, не просто докоряє, висловлює жалючі крайній осуд, а зачіпає за «живі струни душі». Вона сама перебуває в стані важкої внутрішньої боротьби — боротьби почуттів — глибокої любові до рідної дитини, страху самотньої смерті і необхідності підкоритися надмірно суворим законам народної моралі.

Отже, це не «суто ліричний» монолог, як твердить В. Смілянська, аргументуючи свою думку тим, що в цьому епізоді «не відбувається ніяких зовнішніх подій, а чергуються лише почуття» [там же, с. 182—183]. Нібито драматургічні жанри будуються тільки із зовнішньої дії. А куди тоді подіти психологічну драму, в якій внутрішня дія часто домінує над зовнішньою. Не витримує критики й твердження про те, що Катерина не «сподівається якось змінити наперед прийняте рішення батьків» [там же, с. 183]. У тому ж то й річ, що затримка дівчини-покритки в рідній оселі викликана передусім надією на перемогу батьківських почуттів над надмірно суворими вимогами народної моралі. Адже й тоді не всі батьки виряджали з дому назавжди своїх доньок-покриток. Затримка Катерини є свідомим опором-боротьбою, хоч вона й не говорить жодного слова. Але ж німі репліки не менш виразні, ніж словесні. У Шевченка це лише засіб індивідуалізації персонажів. Найдовші словесні партії належать матері, найкоротші — Катерині та її батькові.

Усе це переконливо свідчить про майстерне відтворення згаданого епізоду передусім драматургічними засобами і прийомами. Не менш вагомим аргументом є і те, що цей епізод при інсценізаціях переносився на сцену майже без змін і витримав екзамен часу на ту якість, яку називають сценічністю, запорукою якої є глибокий і справжній драматургізм. Отже, твердження про те, що тут «немає ні боротьби, ні опору, ні змагання», що це тільки «розгорнута перед очима глядача ланка епічного сюжету» [там же] неминуче веде до збіднення творчої палітри основоположника нової української літератури.

Таким чином, драматургічні елементи, потрапляючи в ліричні, ліро-епічні та епічні жанри, хоч і підпорядковуються законам цих родів літератури, але найчастіше і найсильніше впливають на їх жанрово-стильову своєрідність. Це особливо чітко простежується у поетичній спадщині Т. Шевченка. Нерідко вони настільки сильні, що руйнують усталену форму викладу в ліро-епічному творі. Так, у поемах «Гайдамаки», «Слепая», «Марина» та інших розповідь не тільки часто переривається діалогічним викладом, а іноді навіть оформляється відповідно до вимог драматургічної поетики — із зазначенням імен дійових осіб та виді-

ленням ремарок. А такі поеми, як «Великий льох», «Відьма», «Сотник» майже цілком оформлені у драматургічному стилі.

І все ж навіть останні з названих поем Т. Шевченка не можна вважати драматургічними творами у повному розумінні цього слова. Незважаючи на драматургічне їх оформлення, переважну більшість діалогів, побудованих із гострих драматургічних реплік, над ними тяжіє епічна манера викладу. Деякі з них занадто довгі, недостатньо індивідуалізовані, окремі сцени-поєдинки не завжди до кінця розгорнуті. Очевидно, саме це мав на увазі І. Франко, висловлюючись досить критично щодо драматургізму ліро-епічних творів Т. Шевченка [3, т. 29, с. 460]. Але ж до драматургічних елементів у структурі ліро-епічних творів не можна підходити з тими вимогами, які ставляться перед авторами повнометражних і завершених п'єс. Крім того, як правильно помітив знову ж таки І. Франко, володіючи «великим артистичним чуттям», тобто художнім чуттям міри, додамо від себе, ще й будучи вірним таланту епіка і лірика, Т. Шевченко у більшості випадків «свідомо» не переходив межу, за якою починалася деформація ліро-епічних жанрів у напрямку драматургічних [3, т. 29, с. 461]. Це не вада, а заслуга поета, бо коли б він перейшов цю межу, то був би автором не поем, а драматургічних творів.

Не можна не помітити і того, що у Т. Шевченка, незважаючи на широке використання драматургічних засобів і прийомів, відсутній жанр драматичної поеми, в якому, як правило, співвідношення ліричних, епічних і драматургічних елементів досягає своєрідної рівноваги. Однак ідеться лише про рівновагу, що не дає аж ніяких підстав применшувати роль і значення драматургічних засобів у ліро-епічних творах основоположника нової української літератури. У його поемах вони настільки виразні, що іноді виділяються в окремі острівки-сцени, гідні шедеврів світової драматургії.

Відсутність чітких меж при використанні виражальних засобів будь-якого із трьох родів літератури, а також не дотримання вимог непорушності тих чи інших жанрових форм пояснюється вільнолюбивою натурою Т. Шевченка, що виявилася не лише в житті, а й у творчості. Очевидно, у поета, який свідомо підпорядковував своє художнє слово пропаганді визвольних ідей, збудженню вільнолюбивих настроїв, прямому і безпосередньому стимулюванню революційних виступів, інакше й не могло бути.

Отже, якщо аналізувати поеми Т. Шевченка більш широко, то не можна не спостерегти того, що на них в однаковій мірі позначився високий талант і лірика, і епіка, і драматурга. Але співвідношення засобів і прийомів трьох способів відображення дійсності не в усіх ліро-епічних творах однакове. У «Причинній», «Тополі», «Мар'яні-черниці» та ін. переважають ліричні елементи, у «Невольнику», «Москалевій криниці», «Варнаку» — епічні,

у «Гайдамаках», «Відьмі», «Титарівні» — драматургічні. Більшість же творів взагалі не піддаються такому поділу.

Зосередивши увагу на драматургічних елементах, слід підкреслити, що і вони не однаково виявляються в найрізноманітніших сферах художньої структури поем Т. Г. Шевченка. В одних випадках драматургічні принципи чітко простежуються в доборі персонажів та творенні характерів, в інших — в сюжетобудуванні та композиції, ще в інших у мовній тканині. Але найчастіше зустрічаємо поєднання двох, трьох і більше драматургічних прийомів та засобів в одному ліро-епічному творі.

Завдяки тому, що більшість поем Т. Г. Шевченка тією чи іншою мірою позначені драматургізмом, вони легко можуть бути переробленими на п'єсу чи сценарій, що, до речі, й здійснюється досить часто практиками театру, кіно та телебачення. Це і є найвагомішим аргументом широкого і майстерного застосування драматургічних елементів у ліро-епічних творах основоположника нової української літератури.

Список літератури: 1. Гнатюк М. Українська поема першої половини XIX ст. К., 1975. 2. Смілянська В. Стиль поезії Шевченка. К., 1981. 3. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. К., 1981. Т. 29. 4. Халізев В. Драма как род литературы. М., 1986. 5. Шаховський С. Огонь в одежі слова. К., 1964. 6. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 6 т. К., 1963—1964.

Надійшла до редколегії 06.12.89

Исследуются драматургические элементы в лиро-эпических произведениях Т. Г. Шевченко.

О. О. МИРОНОВ, канд. філол. наук

ШЕВЧЕНКО В НІДЕРЛАНДАХ ТА БЕЛЬГІЙСЬКІЙ ФЛАНДРІЇ

Вивчення рецепції особи Шевченка, його життя і творчості за кордоном являється однією з актуальних проблем вітчизняного шевченкознавства. Останніми роками з'явилося чимало праць, в яких вивчається або висвітлюється ця проблема стосовно багатьох країн. Однак щодо Нідерландів та бельгійської Фландрії, то дотепер маємо лише коротку згадку про це у статті І. Дубицького [2, с. 346], малесеньку бібліографію [3, с. 173], авторську статтю в «Шевченківському словнику» [7], публікацію «Заповіту» голландською (нідерландською), фламандською та фризською мовами [10; 11, с. 132, 184, 186] і дві згадки у праці Я. І. Кравця [5, с. 209—210]. Пропонована розвідка є посиленою спробою систематично висвітлити історію рецепції Шевченка та його творчості в названих країнах*.

1907 р. в Амстердамі вийшов переклад голландською мовою курс лекцій з історії російської літератури П. О. Кропоткіна

* Пропонована розвідка (без новітнього матеріалу) була зачитана на науково-звітній конференції філологічного факультету Харківського університету в лютому 1988 р.

«Ідеали і дійсність в російській літературі» [14], читаний ним 1901 р. в США і виданий вперше 1905 р. англійською мовою в Лондоні [8]. Шевченка автор згадує тричі й щоразу не спеціально, а принагідно, бо, на відміну від багатьох тогочасних зарубіжних літературознавців справедливо не відносить його творчість до історії літератури російської.

Наприкінці другої глави «Пушкін і Лермонтов» Кропоткін указує на колосальне значення творчості Пушкіна для російської літератури і виникнення під її впливом цілої школи письменників і поетів, про деяких з котрих він тут же розповідає. При цьому він особливо наголошує на політичних переслідуваннях О. Одоєвського і О. Полежаєва, у зв'язку з чим пише і про Шевченка: «Подібне випало й на долю малоруського поета Шевченка (1814—1861), котрого через деякі з його поезій зараховано у 1847 р. простим солдатом у батальйон»* [14, с. 83]. Тут же Кропоткін характеризує твори Шевченка як достойний внесок у світову поетичну скарбницю: «Його поезії з життя вільних козаків у минулі часи, глибоко зворушливі картини з життя кріпаків та його ліричні поезії, всі написані малоруською мовою і наскрізь народні формою і змістом, належать до прекрасних творів поезії всіх країн» [там же].

У сьомій главі розповідається про знайомство Григоровича з Шевченком, що сталося в ательє Академій мистецтв у Петербурзі. Далі Кропоткін знов говорить про арешт Шевченка, але тепер у зв'язку з тим революційним підйомом в Росії, що його викликала революція 1830 р. у Франції, коли «молоді люди... провадили цілі ночі у читанні й обговоренні політичних і соціальних питань... Наслідком цих зборів молоді було те, що одного дня співано пісню, в якій були зневажливі натяки на Миколу І. Це дійшло до вух поліції... Декоотрих заслано до Сибіру, інших, між ними Полежаєва і Шевченка, примусово зараховано солдатами у батальйон [там же, с. 346].

Отже, Кропоткін репрезентував Шевченка нідерландській громадськості як поета-революціонера, котрий за свої виступи проти самодержавства поплатився позбавленням волі і був зневажений до рівня рядового царської армії.

1920 р. у фламандській газеті «Наша Батьківщина», що виходила в Брюселі, доктор Г. Схамельговт опублікував статтю «Українська і російська, дві мови і два народи», в якій коротко характеризував Шевченка як поета-революціонера і подав свій прозовий переклад поезії «Як умру, то поховайте...» [20; 10; 11, с. 184]**.

* Тут і далі переклад наш.— О. М.

** Схамельговт, Густав Фердинанд Лодевік (Schamelhout Gustaaf Ferdinand Lodewijk, 1869—1944) — фламандський медик, брав участь у боротьбі з туберкульозом; після першої світової війни займався антропологією та етнологією, що з їх питань видав дві монографії (1938, 1944 pp.); у молодості належав до кола «Віднині й Зараз» («Van Nu en Sfraks») журналом якого опікувався певний час [19].

Коротку згадку про Шевченка знаходимо в книзі док. Б. Рапчинського «Історія російського народу» (1929 р.). В розділі «Реакція» (т. 2: «Російська імперія»), автор розповідає про утворення Миколою І «Третього відділу» із славозвісним Бенкендорфом на чолі, за чім наказом «найкращих людей Росії за виявлення думок, що не повністю збігалися з думками царя, оповіщали божевільними, ув'язнювали у фортецях або засилали до Сибіру» [17, с. 309], як було зроблено й з Шевченком. Тут же автор наводить приклади особистої жорстокості Миколи І і як один з них — його невдоволення вироком для поета і жорсткий особистий наказ заборонити йому писати і малювати [17, с. 309].

У 1925—1930 рр. Схамельговт видає свою тритомну працю «Народи Європи і боротьба національностей». Про Шевченка ідеться в розділі «Українці» (3-й том праці). Передусім автор указує на значення творчості Шевченка для української літератури, а також на його політичний авторитет як борця проти російського самодержавства, за визволення народів Росії від царського гноблення. Так, говорячи про становлення нової української мови і літератури та зазначивши, що І. Котляревський зробив для української мови те, що «М. Ломоносов для російської», Схамельговт визначає найвидатнішими його послідовниками «народного письменника Г. Квітку-Основ'яненка і поета Тараса Шевченка» [18, с. 39]. Він ще раз підкреслює народність творчості Шевченка, його значення для української літератури в Західній Україні та Буковині, коли ті входили до складу Австро-Угорської імперії. «Західні українці розглядали його твори як основу української літературної мови» [19, с. 29], а «царистські переслідування перемістили у другій половині ХІХ століття духовний центр на землю австрійської корони, де (українська.— О. М.) мова розвивалася успішно» [10, с. 29]. Він зазначає, що тоді (тобто після циркуляра 1863 р. П. Валуєва та Емського указу 1876 р. Олександра ІІ) на Україні виникли дві політичні орієнтації — російська і антиросійська, яка в деякого переходила в австрофільську. Цьому сприяли ті вірші Шевченка, «які палали ненавистю до Росії» та «переслідування української мови в Росії», що викликало «еміграції багатьох учених і журналістів, котрі знаходили собі притулок у Східній Галичині та Буковині» [19, с. 54].

Схамельговт розповідає про заборону царським урядом святкування сторіччя від дня народження Шевченка: «1914 р. російські власті дали новий доказ свого страху перед авторитетом Шевченка. Його земляки зібрали понад сто тисяч карбованців для спорудження йому пам'ятника в Києві. Петербург учинив цьому опір. Коли ж народ хотів відсвяткувати сторіччя від дня народження великого поета, уряд поставив навколо його могили солдатів, щоб перешкодити усякій маніфестації вшанування» [18, с. 48].

У підрозділі «Перші народні збудники» II розділу «Культурне і політичне відродження» Схамельговт підкреслює, що, незважаючи на поразку декабристів, на Україні — у Києві та на Волині — діяли українські об'єднання, котрі чинили опір російському самодержавству. Після їх придушення «1845 р. національному рухові знов надало хід таємне братство св. Кирила і Мефодія, заохочуване проф. Миколою Костомаровим, Тарасом Шевченком і Паньком Кулішем» [там же, с. 60]. Велику роль відіграла в цьому праця Костомарова «Книга буття українського народу», що саме через неї й «розпущено братство, а його керівництво заслано (1847 р.)» [там же]. Схамельговт підкреслює, що «найзлочаснішою жертвою царистської деспотії став Тарас Шевченко», котрого, «м. ін., звинувачено в тому, «що він писав українською мовою вірші мерзенного наміру, що могли довести народ до повстанських мрій; цим він дав доказ безмежної нездібності (!) і через це йому має бути винесений суворий вирок» [там же, с. 60—61].

Автор підкреслює особисту ненависть Миколи I до поета, що виявилася у нелюдському, катівському рішенні царя: «25 років служби простим солдатом у Сибіру не є достатньою карою для Шевченка» і тому «власноручно написав на краю поліцейської пропозиції, що тому забороняється писати й рисувати» [там же, с. 61]. Коротко і виразно, з притамованим гнівом і презирством до самодержавного автора заборони Схамельговт підкреслює: «Поет «Кобзаря» і «Гайдамаків» не смів уживати ні пера, ані олівця» [там же].

Схамельговт уважає, що не тільки мистецький талант, а й стійкість характеру зробили Шевченка знаменитим. Своєму звільненню з кріпацтва і навчання в Академії мистецтв у Петербурзі він мав завдячувати не тільки своїм друзям, а передусім своєму таланту художника, а його поетична збірка «Кобзар», що вийшла 1840 р., відкрила йому двері до кіл, «які звичайно для людей його стану були недоступні» [там же]. У своїх поглядах Шевченко був непорушний, ніколи не міняв їх аби «втертися у милість до можновладців» [там же]. Не менш істотною рисою його характеру було вольнолюбство, «непримиримою була його ненависть до загарбників, як він називав росіян», а до поневолюваних народів, напр., черкесів, «він палав симпатією» [там же]. Так, «при вшануванні пам'яті одного свого друга, відправленого солдатом на Кавказ, він уболіває, що той пролив кров не за свою країну, а за її ката» [там же]. Це ставлення до «росіян» і «Росії», на погляд Схамельговта, подібне ставленню до них з боку Лермонтова, який, зокрема в поемі «Ізмаїл-Бей», також «виславляв боротьбу за свободу гірського народу проти своїх земляків [там же]. Шевченко не мав ніякого страху перед державцями, ані «пробачення для такої історичної постаті, як Хмельницький, котрий уклав Переяславський договір з Росією» [там же, с. 61—62]. Головним у Шевченка є його любов до Батьківщини: «Я так люблю свою бідну Україну, що готовий за мою

країну проклясти самого Бога» [там же, с. 62], цитує Схамельговт у власному перекладі відомі Шевченкові рядки. Однак усе це не відштовхнуло від Шевченка найкращих представників російської громадськості: Тургенев написав до видання творів Шевченка передмову, Герцен та інші не приховували свого захоплення українським поетом, Рєпін намалював його портрет*, а «у всьому Радянському Союзі його шанують тепер як одного з великих предтеч і в Ленінграді йому споруджено пам'ятник» [там же].

Далі Схамельговт зазначає, що «у 1858 р. Шевченка помилувано і він повернувся до Європи, але ступити на рідну землю йому було відмовлено. Він змушений був померти під поліцейським наглядом», поховано його за власним бажанням «у Канєві на Дніпрі», де «державна вже спорудила йому надмогильний пам'ятник» [там же, с. 62, 63]. Тут же Схамельговт наводить свій прозовий переклад поезії «Як умру, то похороните...» і відзначає, що «цей спрямований проти Росії спів ненависті названо поетом своєю останньою волею (заповітом**)» [там же, с. 62]. Далі він розповідає про увіковічнення пам'яті Шевченка в столиці Радянської України, яке символізуватиме перемогу народу над царом: «В парку Воровського в Києві, де стояв пам'ятник Миколі І, тепер стоїть кам'яний п'єдестал, що на ньому радянський уряд спорудить зображення жертви царя» [там же, с. 63]. Спеціально відзначає Схамельговт загальнолюдський характер поезії Шевченка, а робить це в досить своєрідний спосіб: «Вшанування пам'яті Шевченка об'єднує некомуністів і більшовиків» [там же].

Згадує він Шевченка і коли розповідає про революцію на Україні. Він вважає, що зі створенням самостійної української держави у 1918 р. «здійснилася найсміливіша мрія Тараса Шевченка, але тільки на короткий час», бо «Рада змушена була тікати з Києва» [там же, с. 76].

Схамельговт знов повертається до особи Шевченка, щоб відзначити ту винятково велику пошану, що її почували до великого поета радянські люди наприкінці 1920-х років: «Тоді як у Москві й Ленінграді публічно шанують тільки Леніна, попередників і вождів перевороту, Шевченко посідає тут місце поряд або вище Леніна. Портрет Шевченка висить у всіх громадських

* Актуалізуючи цей факт щодо ситуації в Бельгії, Схамельговт підкреслює, що зовсім інакше, протилежно поставилася франкомовна громадськість країни до «слабого фламандця Р. де Клерка через його «Ріг біди» («Noodhoop», 1916 р.) [18, с. 62]. Рене де Клерк Rene de Clercq, 1877—1932) — фламандський поет, полум'яний борець фламандського національного руху, голова патріотичної «Ради Фландрії», автор численних патріотичних пісень, що мали широку популярність, а також романів [1, 13]. (Слід зазначити, що визначення Р. де Клерка як бельгійського письменника, який писав фламандською мовою [1], звучить приблизно так, як, скажімо, «Шевченко — це російський поет, який писав українською мовою»).

** Слово «заповіт» наводить в оригіналі, але у фламандськомовній латинській транслітерації.— О. М.

будинках, театрах, школах, у будинках сільського населення», здійснилася найбільша мрія Шевченка про «сем'ю вольну, нову»: «З панрусизмом в Союзі РСР покінчено; колись поневолені народи тепер незалежні або автономні у федеративному державному союзі; тепер їм не треба мовчати на своїх рідних мовах, як колись сказав Шевченко» [там же, с. 113].

Отже, пристрасний борець за фламандську політичну незалежність, Схамельговт убачає в Шевченкові саме національного поета — борця за визволення свого поневоленого царатом народу, за набуття ним своєї державності; творчість і поезія Шевченка, його громадська діяльність мають, на справедливу думку Схамельговта, загальнолюдське значення. Однак він припускається при цьому прикрих помилкових перебільшень і узагальнень: однобічно тлумачить ідею «Заповіту», підмінює поняття «царський уряд», «царська Росія», як вони часто ним і вживаються, невідповідними і тому помилковими як для Шевченкової ментальності в даному контексті поняттями «росіяни» й «Росія» взагалі. Почуваючи до Шевченка найглибшу й пристрасну повагу, шануючи його й бажаючи показати всю його велич, репрезентуючи його своїм читачам як взірця поета, борця, революціонера, Схамельговт при цьому удається, однак, знов-таки до недоречних і сумнівних гіперболізованих порівнянь Шевченка з вождями Революції, Леніним. Свою працю Схамельговт, очевидно, не вважав «чисто» науковою, свідченням чого є й назва самого видання — «Нідерландська бібліотека. Товариство доброї й дешевої лектури», тобто праця його, сказати б по-сучасному, науково-популярна. Однак і в такого роду творах названі «вільності» недоречні й неприпустимі.

1939 р. в університеті м. Гент — столиці бельгійської Східної Фландрії — урочисто святкувалося 125-річчя від дня народження Шевченка: на честь поета влаштовано його персональну виставку, про відкриття якої повідомляла преса [21, 22]. Того ж року Йоган Десне опублікував ювілейну статтю про життя і творчість Шевченка [12]. У грудні 1947 р. він видав свій переклад поезій «Доля» та «Минають дні, минають ночі...»* [6, 9].

1951 р. в 11 т. IV видання «Енциклопедії Остгука» док. Г. Р. С. в. д. Веен опублікував статтю «Українська мова та література», в якій названо українських письменників від Котляревського до Головка включно, серед них — Шевченка [26].

1959 р. в 9 т. VII видання «Загальної енциклопедії принца Вінклера» вміщено коротеньку статтю про Шевченка. Анонімний автор наводить найголовніші дані про поета: роки й місця його народження і смерті, кріпацьке походження, викуп його «російськими літераторами й художниками» з кріпацтва, заслання на десять років до Сибіру. Є в статті й коротка характеристика Шевченка як поета: «Його великий ліричний талант зробив його нац. поетом України» [25].

* Тут і далі через недоступність першоджерел подаємо матеріал за посередніми публікаціями.— О. М.

У березні 1961 р. в Брюсселі відбулися урочистості, присвячені пам'яті Шевченка. На одній з них, 19 березня, Франс де Вінне виступив з доповіддю «Тарас Шевченко — геній України», виголошеною фламандською мовою. Того ж місяця газета «Останні новини» опублікувала анонімну статтю «Тарас Шевченко. Поет свободи України», в якій розповідається про святкування пам'яті українського поета в Європейському культурному центрі та в клубі на вул. Пуанкаре в Брюсселі, а також наведено головні дані про його життя і творчість; статтю ілюстровано портретом поета в молодості [5, с. 215].

1970 р. в 10 т. «Еталонної енциклопедії» анонімний автор у статті «Україна» згадує Шевченка [16, с. 270]. 1971 р. у 12 т. тієї ж енциклопедії опубліковано статтю про Шевченка. Анонімний автор подає коротку біографію поета (час і місце народження і смерті, викуп з кріпацтва, подорож «за урядовим дорученням» по Україні в 1845 р., участь у «таємному товаристві в Києві», заслання 1847 р. до Оренбурга, Орська і на півострів Англішлак, звільнення у 1857 р.; співпраця з революційними демократами у подальші роки, арешт «за підривному діяльності» в Україні й висилка до Петербурга в 1859 р.). Шавченко — поет і художник України», який навчався живопису в Академії мистецтв у Брюллова і «залишив багато цінних творів», «вір- він почав писати у 1837 р., натхненний народною поезією» і 1840 р. «вийшла його перша збірка, «Кобзар», після якої пос- цувало багато драм і героїчних поем, що мовою і змістом по- рмі були як і їх народні джерела, якими вони надихані». Зраз- м для Шевченка були Пушкін і Міцкевич, за чім прикладом і «втілює у своїй поезії голос сучасної йому й народної Укра- іни» [23].

1977 р. у 17 т. «Великої Нідерландської енциклопедії Ларус» вміщено статтю «Україна», анонімний автор якої коротко визна- чає місце Шевченка в історії українського письменства: «З тво- рами Шевченка (1814—1861) українська мова стала справжньою літературною мовою; самого його величають національним по- етом» [15, с. 475]. 1978 р. у 21 т. тієї ж енциклопедії опубліко- вано невелику статтю, присвячену Шевченкові. Представивши йо- го як українського поета і художника», подавши місце і час його народження і смерті, а також зазначивши, що він викладав у Київському університеті, анонімний автор коротко схарактери- зовує окремі факти його життя і творчості. Як поет Шевченко «набув ім'я публікацією в 1840 р. збірки поезій «Трубадур»; бу- дучи політично активним, «він брав участь у створенні в 1846 р. таємного товариства, що боролось за скасування кріпосництва, соціальну рівність і створення демократичної Слов'янської фе- дерації». Через рік Товариство розпущено, а Шевченка заслано. Характеризуючи творчість Шевченка, автор відзначає, що той писав свої твори «російською й українською мовами», що його перу належать «різноманітні великі поезії, всі патріотично тен-

денційні й революційно натхненні», а також «романи й одна драма»; статтю ілюстровано портретом поета «в шапці» [24].

1986 р. в журналі «Де Стрікель» (Нідерланди), що виходить фризською мовою, поет Фреарк Дам опублікував свій переклад поезії «Заповіт» і поеми «Сон» («На панщині пшеницю жала...»), а також велику статтю, присвячену Шевченкові. Дам відзначає, що Шевченко був «однаково обдарований і в поезії, і в живописі»; джерелами його натхнення були безмежна любов до рідного народу і боротьба, що він її вів за визволення свого народу з кріпацького гноблення й експлуатації. Дам підкреслює революційний характер поезії Шевченка, яка «спонукала читачів до дії». Завдяки тому, що Шевченко писав рідною мовою, він «піднісся до поетичних вершин, рівних Гете, Байрону, Гюго і Пушкіну» [4].

1989 р. у IV виданні книги «Заповіт» мовами народів світу» опубліковано переклад «Заповіту» голландською (нідерландською) мовою, зроблений Дамом для цього видання [11, с. 132, 226].

Таким чином, у Нідерландах і бельгійській Фландрії протягом останніх вісімдесяти років Шевченко привертає до себе увагу прогресивної місцевої громадськості. Різного роду праці, присвячені йому або що в них він згадується, свідчать про те, що він сприймається у цих країнах передусім як поет-революціонер, демократ, борець проти соціальної несправедливості, політичного й культурного гноблення національних меншостей, борець за національну свободу й незалежність народів, за їх право на національну рівність, за право мати й розвивати свою рідну мову, літературу, культуру. Свідченням цього є й добір поезій для перекладу, передусім «Заповіту», перекладеного на всі германські мови Нідерландів і Бельгії — голландську, фламандську й фризську. Однак усі ці праці свідчать також і про те, що ні в Нідерландах, ні в бельгійській Фландрії життя і творчість Шевченка досі систематично не вивчалися й не висвітлювалися, через що не можна говорити про існування там шевченкознавства. Проте наведені матеріали та їх характер дають повні підстави твердити про наявність нідерландської та бельгійсько-фламандської літературно-наукової шевченкіани.

- Список літератури:** 1. Волевич И. В. Клерк Рене де. КЛЭ. 1966. Т. 3. Ст. 599. 2. Дубицький І. Відгуки про Шевченка в мовах голландській, іспанській, португальській...//Шевченко Т. Повне вид. тв. Варшава; Львів, 1938. Т. 15. С. 445—452. 3. Євіна О. М. Дожовтнева та радянська українська література за рубежами СРСР. К., 1956. 4. Жлуктенко Ю. «Мова промінь сонця»// Всесвіт. 1988. № 3. С. 147. 5. Кравець Я. І. Українсько-бельгійські літературні взаємини//Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У 3 т. К., 1988. Т. 3. С. 185—219. 6. Культурні зв'язки Радянської України з закордоном//Сучасне і майбутнє. 1948. № 4. С. 47. 7. Миронов О. О. Голландська література і Т. Г. Шевченко//ЛіС: У 2 т. 1976. Т. 1. Ст. 162. 8. Таратута Е. А. Кроботкін П. А. КЛЭ. 1966. Т. 3. Ст. 838. 9. Твори Шевченка фламандською мовою//Рад. Львів. 1948. № 8. С. 77. 10. Шевченко Т. «Заповіт» мовами народів світу. К., 1960. С. 34; Там же.

1961. С. 34; Там же. 1964. С. 78. 11. Шевченко Т. «Заповіт» мовами народів світу К., 1989. 12. *Daisne J. Sjeftsjenko: Bij het jubileum van Taras Grigorjewitsj Sjeftsjenko (1814—1861) de lijfeigene, die Oekraina's grootste dichter*//De Sowjet Unie. 1939. Nr. 6. Blz. 138. 13. *Krijtova O. Clercq, René de*//Slovník spisovatelů: Dánsko, Finsko, Norsko..., 1967. S. 102. 14. *Kropotkin P. Idealen en werkelijkheid in de russische literatuur*. Amsterdam: S. L. van Loov, 1907. VII, 429. Blz. 15. *Oekraïne /Grote Nederlandse Larousse Encyclopedie*. 1977. D. 17. Blz. 472—475. 16. *Oekraïne*//Standaard Encyclopedie. 1970. D. 10. Blz. 268—270. 17. *Raptschinsky B. De Geschiede van het Russische Volk*. Zutphen: W. J. Tieme & Cie, 1929. D. 2. VIII. 452 blz. 18. *Shamelhout G. De Volkeren van Europa en de Strijd der Nationaliteiten*. Amsterdam, 1930. D. 3. 1, 413 blz. 19. *Shamelhout G. F. L.*//Algemene Winkler Prins Encyclopedie. 1959. D. 8. Blz. 778. 20. *Shamelhout G. Oekraïensch en Russisch, twee Talen en twee Volken*//Ons Vaderland. 1920. 5, 6 oktober. 21. *Sjeftsjenko-Herdenking to Gent*//De Dag. 1939. 19. Juni. 22. *Sjeftsjenko-Tentoonstelling in de Gentsche Hoogeschool*//De Dag. 1939. 19. mai. 23. *Sjeftsjenko T. G.*//Standaard Encyclopedie. 1971. D. 12. Blz. 164. 24. *Sjeftsjenko (T. G.)*//Grote Nederlandse Larousse Encyclopedie. 1978. D. 21. Blz. 579. 25. *Sjewtsjenko T. G.* Algemene Winkler Prins Encyclopedie. 1959. D. 9. Blz. 175. 26. *Veen H. R. S. v. d. Oekraïense taal en letterkunde*//Oosthoek's Encyclopaedie. 4. druk. 1951. D. 11. Blz. 756—757.

Надійшла до редколегії 20.12.89

Освещается история рецепции Т. Г. Шевченко и его творчества в Нидерландах и бельгийской Фландрии.

І. Л. МИХАЙЛИН, канд. філол. наук

ГІПОТЕЗА ПРО ТРАГЕДІЙНЕ В «НАРОДНОМУ МАЛАХІЙ» М. КУЛІША

Рух літературного процесу певної епохи відбувається під безпосереднім впливом суспільного життя. Справедливо це і стосовно п'єси Миколи Куліша «Народний Малахій», яку найкраща дослідниця української драматургії Н. Б. Кузякіна кваліфікувала з погляду жанрової специфіки як політичну драму [6, С. 200—211]. П'єса «Народний Малахій» була створена впродовж січня — липня 1927 р., у липні ж прочитана в театрі «Березіль», справила сильне враження і була прийнята до постановки.

Спроби розгляду «Народного Малахія» як політичної драми почалися з перших же рецензій. «Кулішів Малахій — це Дон-Кіхот не від комунізму, а від одного лише дрібненького квазі-комуністичного ухилу. Цей ухил ми пам'ятаємо, — писав Л. Г. Скрипник, — він під час свого існування мав назву «негайного соціалізму». Малахій — типовий «негайний соціаліст» [10]. З політичною проблемою пов'язував п'єсу і З. Гуревич. «Розрішуючи проблему будівництва української державності за своїм проектом «негайної реформи людини» [...], Стаканчик, звичайно, не міг обминути основну проблему, проблему будівництва соціалізму в СРСР» [2, с. 39]. «Опозиційну ноту», яка в п'єсі зовсім недоречно бренть» [15, с. 127], зауважив у п'єсі Й. В. Шевченко. В опозиційності звинувачував М. Куліша А. Хвиля. «Письменник, опозиційно, настроєний проти нашого сьогодні, йде шляхом боротьби проти соціалістичного будівництва» [14, с. 21].

Настирливо повторювані в оцінках роботи М. Куліша терміни «ухил», «опозиційна нота», «опозиційна настроєність», «шлях боротьби проти соціалістичного будівництва» сьогодні сприймаються як своєрідні образні визначення. Тим часом для сучасників вони були наповнені злободенним, пекучим змістом.

Починаючи з блискучої книжки Н. Б. Кузякіної «П'єси Миколи Куліша» (1970), у нашій науці утвердилася така інтерпретація твору, яка передусім базується на освоєнні вічних, загальнолюдських його проблем. «Тему людяності та її розв'язання в умовах соціалізму» [6, с. 212] бачить тут центральною дослідниця. Для Н. Корнієнко «Народний Малахій» — притча «про трагедійну суперечливість доби, про драматичні ілюзії «маленької людини» [...], що не зрозуміла революції і поклала собі переробити навколишній світ у спосіб пришвидшеної, «нагальної» реформи кожної окремої людини» [5, с. 12]. Можливості для такого розуміння, безумовно, містяться в самій п'єсі. Але очевидно є й інша думка, висловлена Н. Кузякіною в процесі аналізу: багатогранність життя, відображеного в п'єсі, «може дати підстави для спроб іншого трактування твору, підкреслення в ньому якихось інших граней та думок» [6, с. 217]. Погляд на «Народного Малахія» в політичному контексті доби і повинен розкрити нові аспекти п'єси, зокрема ті, що активно сприймалися сучасниками, поглибити наше розуміння її концепції.

Після смерті В. І. Леніна у вищому ешелоні партійного керівництва розгорнулася нещадна боротьба за владу. Для численних мас рядових комуністів і народу вона постала як боротьба генеральної лінії, підтримуваної більшістю ЦК, і ухилів, фракцій, опозицій, які калейдоскопічно змінювали одна одну. Історично склалося так, що кінець 1926 р.— очевидно, це час виношування задуму «Народного Малахія» — ознаменувався розгромом так званого троцькістсько-зінов'євського блоку на XV конференції ВКП(б) (26 жовтня — 3 листопада 1926 р.) і VII розширеному пленумі Виконавчого Комітету Комуністичного Інтернаціоналу (грудень 1926 р.).

І на XV конференції ВКП(б) і на VII пленумі ВККІ з великими промовами, у яких містилася критика поглядів опозиції й захист генеральної лінії ЦК, виступав Сталін. Серед проблем, що по-різному витлумачувалися більшістю ЦК й опозицією, великої ваги набуло питання про можливість побудови соціалізму в СРСР. «Основне питання, яке розділяє партію з опозиційним блоком,— говорив Й. В. Сталін на XV партконференції,— це питання про те, чи можлива перемога соціалізму в нашій країні [...]» [12, с. 244]. Він обґрунтував свої погляди в кількох працях 1924—25 рр. («Жовтнева революція і тактика російських комуністів», «До питання лєнінізму», «До підсумків робіт XIV конференції РКП(б)»), беззастережно вважав, що перемога соціалізму в нашій країні можлива, й відводив на це 10—20 років. Лідери блоку, не заперечуючи принципово, бачили реальні пе-

решкоди на шляху будівництва соціалізму: технічну відсталість країни, низький рівень продуктивних сил тощо.

Блок був досить сильною організацією, що об'єднав залишки майже всіх попередніх опозицій. Але перші ж його природні кроки — виступи лідерів у первинних парторганізаціях, вербовка прибічників та їх збори, спроби видавати свою друковану продукцію — зустріли відчайдушний опір Сталіна й більшості ЦК, що йшла за ним. На липневому (1926) об'єднаному пленумі ЦК і ЦКК розглядалася так звана «справа Лашевича». Сам Лашевич — прибічник Зінов'єва, що визначився особливо бурхливою діяльністю, організацією «підпільних» зборів, виступами на них, — був виведений із складу ЦК. Перша санкція була застосована й проти лідера блоку — Зінов'єва виведено із складу Політбюро.

Зусиллями сталінського висування, тодішнього генерального секретаря ЦК КП(б)У Л. Кагановича, хвилі від каміння, що Сталін кидав в опозицію в Москві, негайно докочувалися до України. Після липневого пленуму ЦК і ЦКК ВКП(б) Л. Каганович негайно, 27 липня, зібрав збори Харківського активу, де виступив з великою викривальною промовою. Видаючи її друком, він заручився підтримкою В. Я. Чубаря, брошура вийшла підписана двома авторами Л. Кагановичем і В. Чубарем, демонструючи єдність партійної і радянської верхівки [4]. Та Л. Каганович на цьому не заспокоївся, 3—4 серпня він провів у Харкові пленум ЦК КП(б)У, що розглянув питання «Про роботу об'єднаного пленуму ЦК і ЦКК ВКП(б)». Дискусія на пленумі вилася у шельмування опозиції, тон котрому задала доповідь генерального секретаря ЦК КП(б)У.

Суворішав тон резолюцій, парторганізації вимагали від ЦК ВКП(б) вжити рішучих заходів проти опозиціонерів, застосувати до них прийняту ще X з'їздом РКП(б) в березні 1921 р. резолюцію «Про єдність партії». Наприклад, газета «Вісті ВУЦВК» 7 жовтня 1926 р. у рубриці «Слово українського партактиву» друкує уривки з резолюцій зборів Київського, Одеського, Херсонського, Чернігівського, Сумського, Сталінського, Луганського, Криворізького окркомів, у яких звучать не лише гнівні слова осуду опозиції, але й вимоги притягти її до відповідальності за розкол партії.

Обстановка, що склалася в Українській парторганізації, була типовою і для інших регіонів СРСР. Зважаючи на неможливі умови існування, 16 жовтня представники опозиції надрукували в пресі заяву про припинення фракційної боротьби. У такій обстановці 17—21 жовтня проходила Перша Всеукраїнська конференція КП(б)У. Але напередодні негвмонний Л. Каганович зібрав ще один об'єднаний пленум ЦК і ЦКК КП(б)У, що розробив резолюцію «Про середпартійне середовище та фракційну роботу опозиції» і запропонував її на затвердження конференції. На Першій Всеукраїнській конференції деякі промовці спробували роз'яснити делегатам погляди опозиції. І. Дашковський

намагався запліднити свідомість учасників конференції господарськими турботами, вказати на проблеми, що виникають на на цьому шляху. Він оперував точними цифрами: промисловість на 1926 р. досягла 95% довоєнного рівня, зарплата робітників — 91,3%; великі успіхи робив приватний капітал, володіючи сумою 1 млрд крб., він здобув 450 млн річного прибутку — рівень, небачений в жодній капіталістичній країні. Проведене зниження оптових цін не торкнулося роздрібних, отже, різницю перехоплював торговий апарат [8, с. 220—222]. М. Голубенко був стурбований недостатністю внутріпартійної демократії в КП(б)У, процент оновлення партійних органів росте за рахунок розширення їх складу, ЦК, приймаючи рішення, не радиться з низовими організаціями, а лише спускає їм свої готові ухвали для вивчення. Партії замилюють очі, прагнучи виміряти внутріпартійну демократію абстрактними цифрами: кількістю проведених зборів та промовців на них [там же, с. 88—89]. Але до цих тверезих думок конференція не прислухалася, промовці були названі панікерами, викривалися наступними ораторами за невір'я в можливість побудови соціалізму в СРСР. Створювалася ситуація, за якої вказівка на певну проблему, намацування больових точок господарчого чи партійного розвитку сприймалося як захист опозиції, розходження з генеральною лінією ЦК у зв'язку з проголошеним курсом на побудову соціалізму.

У такій ситуації цькування опозиції, що розгорнулося по всій країні, створилася можливість для Сталіна розправитися організаційно з її лідерами на жовтневому (1926) об'єднаному пленумі ЦК і ЦКК ВКП(б). Зінов'єв був усунутий з посади голови Виконкому Комінтерну, Троцький виведений з Політбюро, а Каменев із кандидатів у Політбюро ЦК. Після цього теоретичний розгром присмирнілої опозиції, вчинений Сталіним на XV партконференції, нагадував швидше історичний фарс, а не серйозну політичну дискусію. І все ж цю конференцію можна вважати кульмінаційним епізодом боротьби блоку й сталінської більшості: лідери опозиції використали можливість звернутися безпосередньо до партійного форуму, тим паче, що на порядку денному стояло питання про опозицію і внутріпартійне становище.

З великою доповіддю з цього питання виступив Сталін. Зупиняли увагу у ній сталінські визначення соціалізму: «[...] Можливість перемоги соціалізму в нашій країні,— говорив доповідач,— означає не що інше, як можливість перемоги соціалістичних елементів нашого господарства над елементами капіталістичними [...]» [12, с. 259]. Згодом він знову запитував: «Отже, що таке перемога соціалізму в нашій країні? — і сам відповідав: — Це значить завоювати диктатуру пролетаріату і побудувати соціалізм, подолавши, таким чином, капіталістичні елементи нашого господарства на основі внутрішніх сил нашої революції» [там же, с. 262]. Як бачимо, сталінська теорія соціалізму була вкрай бідною, включала в себе лише питання захоплення політичної влади, подолання економічної багатуоукладності,

витіснення капіталістичних форм господарювання. Багато що прояснює така дефініція соціалізму, дана трохи згодом: «Побудувати соціалізм в СРСР — це значить подолати в ході боротьби своїми власними силами нашу, радянську, буржуазію» [13, с. 22]. Що й казати, якщо так розуміти соціалізм, то його й справді можна легко й швидко побудувати, досить лиш організувати цю боротьбу, запустити в хід репресивну машину, яка винищить «нашу, радянську, буржуазію» та її прибічників.

Розуміння соціалізму лідерами опозиції не було протилежним до сталінського, але вони вимагали обережності в прогнозах, необхідності більш глибокого вивчення проблеми, стояли на позиції, яка сьогодні бачиться більш виваженою, історично вагомішою. Найбільш доказовим був виступ Троцького. Він закликав до реалізму в оцінках успіхів. «У тезах т. Рикова,— говорив він,— сказано, що ми наблизились до довоєнного рівня. Але і це не точно. А населення в нас те ж саме? Ні. Більше! А середнє споживання промислових товарів на душу населення? Значно нижче, ніж у 1913 році. По намітках ВРНГ ми тільки в 1930 році досягнемо душевого споживання промислових товарів 1913 року? А що таке рівень 1913 року? Це рівень злиднів, відсталості, варварства. Коли ми говоримо про соціалістичне господарство і справжній підйом соціалістичного господарства, це значить: суперечностей між містом і селом не повинно бути: це значить загальний достаток, забезпеченість, культура» [9, с. 526]. З таких уявлень Троцького про соціалізм витікав цілком реалістичний висновок стосовно оцінок сучасного становища: «Ми можемо досягнутими успіхами пишатися, але ламати історичну перспективу не можна. Це не є ще справжній підйом справді соціалістичного господарства, це лише кілька перших серйозних кроків по тому довгому мосту, який з'єднає капіталізм з соціалізмом» [там же].

Та заклики до наукової виваженості оцінок, тверезості у визначенні досягнутого рівня були розцінені на конференції як поразенство, прагнення зіштовхнути партію з правильного курсу і утримати країну, яка має для того все необхідне, від негайної побудови соціалізму. У заключному слові Сталін відкинув усі положення, що прозвучали в промовах Каменева, Троцького, Зінов'єва, висміяв їх, затаврував як соціал-демократичний ухил. За таким же сценарієм розгортався розгляд питання про опозицію у ВКП(б) й на VII розширеному пленумі ВККІ, де знову двічі (7 і 13 грудня 1926 р.) з великими доповідями виступав Сталін. У ВКП(б) перемогла тенденція до шапкозакидательства, легковажного ставлення до складних теоретичних проблем, недооцінки труднощів росту. Дискусія про можливість перемоги соціалізму в СРСР розгорталася на фоні господарської руїни, у справі ліквідації якої робилися лише перші кроки. Як свідчать спеціалісти, «фізична зношеність основних фондів промисловості на 1 жовтня 1926 р. дорівнювала 34,8. Це обумовлювало низький технічний рівень багатьох виготовлюваних виро-

бів, безперервні аварії і простої обладнання на підприємствах, прогресуюче зниження обсягу випуску продукції» [1, 3]. Дефіцит промислових товарів у 1925 р. складав 380 млн крб., у 1926 р. — 500 млн. Щороку село висувало з свого середовища близько 2 млн надлишкових робочих рук, а промисловість приймала не більш, як 100 тис. на рік. Все ще україногачим лишалоя матеріальне становище робітників, їх зарплата складала в 1925/26 господ. році — 32,06 крб. [3, с. 55]. Але й така зарплата не відповідала рівню продуктивності праці, зростання якої відставало від неї, наприклад, у кам'яно-вугільній промисловості на 7%, у металургії — на 3%.

На цьому рівні суспільного розвитку Сталін мислить соціалізм як подолання капіталістичних елементів соціалістичними в народному господарстві, Троцький — як нагромадження суспільного продукту, знищення суперечностей між містом і селом, створення достатку, забезпеченості, культури. Ніяка з дискутуючих сторін не поєднала соціалізм з поняттям реального гуманізму, вищою цінністю котрого є людина, з поняттям свободи, соціальної справедливості, захищеності трудівника, справжнього народовладдя і демократії, високої культури й моралі.

Боротьба опозиції і сталінської більшості в ЦК тривала. Навесні 1927 р. почався її новий етап, який закінчився ще важчою поразкою опозиції — жовтневий (1927) об'єднаний пленум ЦК і ЦКК ВКП(б) виключив Троцького й Зінов'єва із складу Центрального Комітету, невдовзі вони були виключені й з партії. Але ці події вже виходять за хронологічні межі виникнення задуму «Народного Малахія»; Куліш починає роботу над твором у січні 1927 р. Важко уявити, що загальнопартійна дискусія, яка широко висвітлювалася центральною й харківською пресою, і взагалі була головною політичною подією кінця 1926 р. лишилася непоміченою комуністом, інспектором Наркомату освіти М. Кулішем. Більше того, цілком логічно припустити, що саме під впливом дискусії про можливість побудови соціалізму в СРСР виникає задум «Народного Малахія». У висвітленому суспільному контексті стає, нарешті, зрозуміло, чому критики-сучасники звинувачували М. Куліша в опозиційних настроях. Вони вловлювали в п'єсі пошук своєї відповіді на центральне питання дискусії і відчували, що концепція драматурга ближча до поглядів опозиції, ніж генеральна лінія більшості. Саме тому мінімальний публіцистичний елемент, який містився в мовній партії Малахія, був сприйнятий якнайактивніше.

Модель радянської дійсності, створена М. Кулішем, справді дисонувала з ура-патріотичними творами, які теж живилися імпульсами дискусії, але не власною її інтерпретацією, як то маємо в М. Куліша, а офіційною позицією. Це легко відчути, порівнявши твір ваплітянина М. Куліша й гартовання, а згодом успівця В. Сосюра. Тільки-но наприкінці 1926 р. було прийняте урядове рішення про будівництво Дніпровської ГЕС, як В. Сосюра у тому ж році відгукнувся на цю ухвалу віршем «Дніпрель-

стан», де плановану ймовірну подію відображав як вже здійснену: «Уже поставила турбіни /міцна робочого рука». Твір ряснів такими висловами, які можуть бути повною мірою оцінені лише в контексті дискусії про перемогу соціалізму в нашій країні, як наприклад таке: «Могутнім струмом Україну (непереможно і невпинно) веде в Комуни Дніпрельстан». І у фіналі « апофеоз, утвердження волі, бажання як реалізованого факту: «СРСР дала це чудо/ безсмертна воля ВКП».

М. Куліш займав протилежну позицію, наголошував на тому, що вольові акти, реформи не в силі порушити об'єктивного ходу розвитку суспільства.- Давши свій п'єсі підзаголовок «трагедійне», М. Куліш виявив неабияке жанрове чуття. Якщо термін «трагічне» означає певну властивість змісту твору, що виражається в єдності предмета і аспекту його художнього відображення, то термін «трагедійне» вказує на приналежність певних явищ до трагедії, трагічного. М. Куліш прагнув показати трагедійність легковажного ставлення до законів історії, гіперболізації суб'єктивного чинника, недооцінки об'єктивних процесів, трагічні наслідки такої ідеологічної установки.

Позиція ухили впізнавалась і не впізнавалась у його творі, критики невиразно відчували в п'єсі «опозиційну ноту», але не могли напевно сказати, в чому вона полягає. І тому були об'єктивні причини. Концепція М. Куліша протистояла сталінській концепції переможного будівництва соціалізму, але й не зводилася до ідей опозиції.

М. Куліш підходив до проблеми як великий гуманіст свого часу, загострюючи людинознавчі аспекти. Його Малахій був теж переконаний, що живе «напередодні соціалізму», але «намішавши біблії з Марксом», майбутнє суспільство зрозумів не як кількісне накопичення, а перехід у нову якість. І цілком справедливо пов'язав її з вдосконаленням людини. Це був той аспект, який ні Сталін, ні опозиція не брали до уваги. Бачачи, як партія і уряд всі проблеми розв'язують шляхом декретування, він і вносив «негайну реформу людини». Тут розкривається другий аспект трагедійності «Народного Малахія»: ніхто не розуміє необхідності серйозного розгляду проблеми людини, особистості, виховання її в дусі свободи, демократії, високої культури й моралі.

Третій аспект трагедійного полягав у тому, що Малахій увірував у вже існуючі декрети, повірив у те, що Радянська влада всіх порівняла; він сміливо вирушає «на пролетарський Олімп», у столицю, до РНК, сподіваючись на конструктивний розгляд своїх проєктів. Але в «пролетарського Олімпу» не виявилось душевної щедрості, щоб визнати в Малахії гідного співрозмовника, ніхто його не прийняв, не вислухав, не вступив у діалог, не спробував переконати. Малахія не пускають далі комендатури РНК і роблять усе можливе, щоб просто позбутися нав'язливого відвідувача: спочатку намагаються відкупитися від нього посадою в ОВІКОВІ, а коли він відмовляється, відправляють у

божевільно. У першій і другій діях Малахій зовсім не скидається на психічно хворого, більше того, один комендант доводить другому, що у проектах Малахія «божевільного мало»; враження про розумову неповноцінність Малахія починає складатися в третій дії, коли він на Сабуровій дачі «з ласки великої матері нашої революції» оголошує себе «народним наркомом Малахієм». А відтак причиною божевілля героя стало неприйняття його «пролетарським Олімпом».

Четвертий аспект трагедійності може бути осмислений лише сьогодні. Ю. К. Смолич писав у «Розповіді про неспокій», що М. Куліш «зробив свого героя психічно хворою людиною, параноїком» [11, с. 62]. Але сьогодні достеменно відомо, що параноїком був і Сталін. Малахій у фіналі п'єси зрікається родинного стану, доводить дочку Любуню до самогубства. Сталін довів до самогубства свою дружину Н. Аллілуєву, і теж «зрікся родинного стану», якщо користатися пишномовним стилем Малахія [див. про це 7]. Дивовижне співпадіння віку: Малахіїві 47 років, Сталіну 21 грудня 1926 р. теж виповнилось 47 років. Критика 20—30-х років терміном «малахіанство» називала утопічні, безпідставні обіцянки, нездійсненність яких була очевидною з самого початку. Малахіанством була запропонована Стаканчиком реформа людини. Таким же малахіанством була й сталінська концепція переможного будівництва соціалізму в СРСР і оголошення про здійснення цього завдання на XVII з'їзді ВКП(б) у 1934 р. Ці факти перебували, безперечно, за межами особистого життєвого досвіду М. Куліша й не могли враховуватися при написанні п'єси. Але в тому то й полягає художня велич драматурга, що він зумів передбачити основні властивості малахіанства і долю носіїв цієї ідеології. Трагедійне було в тому, що один з таких малахіїв опинився на чолі величезної держави, яка першою в світі і справді будувала соціалізм.

Велич художнього генія М. Куліша розкриватиметься тим ширше, чим повніше й глибше поставатиме перед нами правда про сучасну йому епоху.

Список літератури:

1. Горелов И. Е., Осипов А. Г. На крутом переломе (Из истории внутрипартийной борьбы между XV и XVI съездами ВКП(б)). М., 1988. 2. Гуревич З. Про «Народного Малахія»//Критика. 1928. № 5. С. 38—48. 3. Каганович Л. М. Два роки від IX до X з'їзду КП(б)У. Х., 1927. 4. Каганович Л., Чубарь В. Итоги пленума ЦК и ЦКК ВКП(б). Х., 1926. 5. Корнієнко Н. Из сценічної історії п'єси «Народний Малахій» М. Куліша//Прапор. 1988. № 1. С. 12—14. 6. Кузякіна Н. Б. П'єси Миколи Куліша: Літературна і сценічна історія. К., 1970. 7. Медведев Р. Сім'я тирана//Вітчизна. 1989. № 6. С. 144—155. 8. Перша Всеукраїнська конференція К. П.(б)У. (17—21 жовтня 1926 року): Стенограф. звіт. Х., 1926. 9. XV конференція Всесоюзної Коммунистической партии(б): 26 октября — 3 ноября 1926 г.: Стенограф. отчет. М., Л., 1927. 10. Скрипник Л. Г. Що таке «Народний Малахій»?//Вісті. 1928. 7 березня. 11. Смолич Ю. К. Розповідь про неспокій. К., 1968. Ч. 1. 12. Сталін Й. В. Про соціал-демократичний ухил в нашій партії: Доповіль на XV Всесоюзній конференції ВКП(б) 1 листопада 1926 р.//Твори. К., 1949. Т. 8. С. 232—293. 13. Сталін Й. В. Ще раз про соціал-демократичний ухил в нашій партії: До-

повідь 7 грудня 1926 р. на VII розширеному пленумі ВККІ//Твори. К., 1953. Т. 9. С. 3—61. 14. *Хвиля* А. Нотатки про літературу//Критика. 1930. № 4. С. 6—40. 15. *Шевченко Й. В.* До підсумків театрального сезону в Харкові//Критика. 1928. № 5. С. 118—137.

Надійшла до редколегії 18.12.89

Выдвигается гипотеза о трагедийном в пьесе известного украинского драматурга Н. Кулиша «Народный Малахий».

Р. Г. КУЗЬМЕНКО

ФУНКЦИИ РАССКАЗА «БОЙЕ» В ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ «ЦАРЬ-РЫБЫ» В. АСТАФЬЕВА

Современные исследователи пришли к любопытному заключению: «В тех жанрах новой литературы, где художественный мир строится на усложнениях, ассоциативных связях, обычно есть пролог-увертюра, в которой как бы «проигрываются» перед читателем жанровые условия, даются «путеводные нити», прочерчивается система координат» [2, с. 5]. Таким «прологом-увертюрой» в «Царь-рыбе» является «Бойе», где ставятся основные нравственно-философские проблемы книги, а также «проигрываются» «жанровые условия», то есть художественные принципы и способы исследования проблем.

«Бойе» вводит в специфику проблемной ситуации «Царь-рыбы», характер и особенности которой во многом связаны с автором-рассказчиком и его ролью в повествовательной организации книги.

Уже в «Бойе» автор-рассказчик выступает то как герой, появляющийся среди лично знакомых ему людей, то как наблюдатель и комментатор событий, в которых непосредственно не участвует, то как повествователь, личностное присутствие которого почти неуловимо. Так, открывающий «Бойе» биографический рассказ сменяется коротким фрагментом, в котором вырисовывается облик автора-рассказчика. Его сменяет близкое к биографическому повествование о семье, брате Коле, собаке Бойе. Но эта история рассказана Колей, хотя представлена как воспоминание автора-рассказчика о нем и о своем прошлом. Рассказ Коли затем органично переливается в повествование о пребывании его и артельщиков на зимовке, и весь этот эпизод представлен через восприятие Коли. Здесь в авторскую речь широко входит «чужая» точка зрения на изображаемое, что расширяет диапазон повествования. Завершается «Бойе» возвращением к конкретным реалиям жизни автора-рассказчика.

Такая организация повествования свидетельствует об органичности взаимоперехода лирического и эпического начал во всей последующей структуре книги и о «многоликости» образа и функций автора-рассказчика в ней.

Возникающий на первых страницах «Бойе» образ автора-рассказчика читатель сразу соотносит с тем образом, что был

ему знаком по прежним произведениям писателя. Неотрывность биографии и судьбы автора-рассказчика от жизни и судьбы народа подключает «Царь-рыбу» к «Последнему поклону» и «Оде русскому огороду», заставляет воспринимать «повествование в рассказах» как продолжение раздумий писателя о народных судьбах и о национальном характере. В результате за образом автора-рассказчика «Царь-рыбы» возникает в сознании читателя образ человека, накрепко связанного с народными корнями, вобравшего в себя те основы народного мирозерцания, которые складывались веками работы на земле, общения с природой. Вот почему через оценки автора-рассказчика, через его настойчивое стремление выявить «живую человеческую природность» неизменно проступает народная точка зрения, народный идеал духовности. Этот народный нравственный идеал и служит своего рода скрепой между лирическим и эпическим началами «Царь-рыбы».

Исходная конфликтная ситуация книги — «забылся в человеке человек» — развернута в «Бойе» на судьбе автора-рассказчика, его близких и родных. Наиболее остро она исследована на поведении людей, оказавшихся на далеком зимовье. Рассказ о зимовье трех артельщиков перерастает в размышление о нарушении человеческих связей, о прорыве звериного начала в человеке, если тот теряет смысл жизни.

Однако, показав столкновение добрых и злых начал в человеке, В. Астафьев, несущий народное мироощущение, должен дать нравственную опору и перспективу. С этой точки зрения особенно важен заглавный образ рассказа.

В тексте слово «бойе» многозначно: это и кличка собаки, и «друг» в переводе с эвенкийского, и «человек» (в горячечном сновидении Коли всплывает «бойе Ульчин»). В такой многозначности есть свой смысл. Сближая понятия «собака—друг—человек», автор одновременно противопоставляет их «зверю» в человеке, так страшно прорвавшемуся в драке Старшего и Архипа на зимовье. Собака Бойе была бескорыстно предана людям и оказалась едва ли не единственным помощником Коли, старающегося спасти семью от голода. Но люди убили собаку. Когда на зимовье Коля оказался на грани смерти, именно образ-видение Бойе спасло его, возродило силы в борьбе за жизнь.

В рассказе «Бойе» «проигрывается» механизм возникновения притчи на основании реального конкретного факта (истории собаки), получающего благодаря многозначности слова-понятия «бойе» символический смысл, который закрепляется предсмертным видением Коли и которому авторская нравственная оценочность придает в контексте рассказа «учительный» характер. К тому же эта первая в «Царь-рыбе» притча выявляет еще одну сторону всех подобных форм в составе книги — связь с народной точкой зрения на человека и мир. В контексте главы история Бойе внутренне соотносена с легендой о собаке: «каждая со-

бака прежде была человеком, безусловно хорошим». Здесь не только уходящее в древность народное мифопоэтическое представление, но и истоки нравственного функционирования притч-мифов в последующем повествовании. В контексте самого рассказа притча-символ о Бойе сцеплена со сказкой-легендой о прекрасной шаманке, которую рассказывает Старшой.

Зимовье, как в последующем белые горы («Сон о белых горах»), — это испытывающие человека ситуации. Испытывающие разных людей и по-разному. Одни в этой трагической ситуации выдерживают испытание на человечность (Коля, Аким), другие — теряют себя (Архип, Старшой). Коля противостоит артельщикам не только в бытовых конфликтах (во время драки Старшого и Архипа), но и в отношении к легендарной прекрасной шаманке. Когда в Колином видении возникает ее образ, он ловит себя на мысли, что думает о ней, как о живом человеке. Прекрасный бледный лик дочери белой тундры вызывает боль, жалость к ней. И позже мысли о шаманке не оставляют героя, потому что это дивное видение сулит ему нечто тайное и небывалое. Эта устремленность к прекрасному, к чуду свойственна всем положительным героям В. Астафьева. Она мыслится писателем как черта русского национального характера и будет, несколько по-иному, выявлена в Акиме («Сон о белых горах»).

Две фольклорные притчи в «Бойе» (о собаке, которая прежде была человеком, и о прекрасной шаманке) уходят в глубины народного нравственного сознания и культуры. Они подготавливают почву для последующих образов-символов и притч в книге, большей частью уже авторских, связуя их с этическо-эстетическим сознанием народа. Рассказ «Бойе» показывает, что соотношение героев с притчами становится критерием их оценки — оценки героев с точки зрения не только сегодняшнего дня, но и глубинных основ народного сознания. В этом отношении В. Астафьев близок к Ч. Айтматову.

Центральным конфликтом «Царь-рыбы» является противопоставление, условно говоря, первой и второй природы, окружающих современного человека. Писатель исследует сущность второй, созданной человеком природы (социальную и культурную среду) через соотношение ее с первой, понятой широко — как мироздание в целом, а не только как экологическая среда обитания. Сопоставление первой и второй природы выявляет степень гуманности социального бытия и нравственности современного человека. Раскрытие этого конфликта позволяет В. Астафьеву выйти к осмыслению бытийных проблем (прошлое и современность, личностное и общественное, социальное и философское, народная нравственная философия и человек эпохи НТР). Параметры этого конфликта обрисованы уже в «Бойе».

В первом рассказе книги «проигрываются» и «жанровые условия» идейно-художественного целого, и его основные мотивы и проблемы. Обозначим важнейшие из них.

На страницах автобиографических книг писателя («Последний поклон», «Ода русскому огороду») возник «образ памяти» [3], существенно значимый и для «Царь-рыбы». Уже в «Бойе» обозначается его функциональная многозначность: память помогает сопряжению времен и в индивидуальном, и в социальном планах; память становится нравственным фактором — есть «память-очищение» и «память-суд». В дальнейших главах книги «образ памяти» контрастно соотнесет судьбы и личности Грохотало и Игнатъича: память о покинутой родине ничего не изменит в нравственной сущности Грохотало, а прорыв нравственной памяти у Игнатъича приведет к просветлению души, к очищению.

Мотив сиротства, ответственности взрослых за детские судьбы, прозвучавший в «Бойе», разовьется в последующих частях книги, а в «Ухе на Боганиде» перерастет в утверждение духовного родства (братства и дружества) в отношениях между людьми.

В «Бойе» утверждены главные ценностные ориентиры человеческой жизни. Любовь к ближнему и умение быть самоотверженным в этой любви составляют основу поведения и личности Коли. Дважды прозвучавшие в рассказе слова «я брат твой» приобретают широкий обобщающий смысл. Братство как закон жизни утверждает писатель. По контрасту к этому закону происходит исследование в книге причин разрушения человеческих связей (Командор поднимает ружье на брата; Игнатъич, погибая, не хочет позвать брата, чтобы не делить с ним добычу).

Первый рассказ книги намечает, как мы отметили, и законы функционирования образов-символов и притч-мифов в ее идейно-художественной структуре.

Для «Царь-рыбы» характерны ситуативные повторы, которые служат основанием для контрастного, с одной стороны, и сущностного — с другой, осмысления судеб, характеров, явлений. Так, ситуация трагического зимовья в «Бойе» перекликается со столь же трагической ситуацией в «Сне о белых горах». Просветляющее, нравственное воздействие природы на человека заявлено в «Бойе» («Коля излечился тайгой»), а в «Капле» становится ведущим началом рассказа и авторским выводом-заключением («поворачуешься природой»). Фабульную основу рассказа «Царь-рыба» (поединок с рыбой) предваряет эпизод борьбы с осетром из рассказа «Рыбак Грохотало». Возникший в «Капле» образ дремучей речки Опарихи, воплощающей вечность и неистребимость природы, повторяется в рассказе «Царь-рыба», но приобретает здесь признаки высокого философского обобщения-символа. Тяга к таинственному и неизведанному, которую в «Бойе» воплощал образ прекрасной шаманки, повторяется как лирико-психологический мотив в «Капле», а по контрасту отзывается в рассказах «У золотой карги» и «Туруханская лилия».

Все сказанное подтверждает мысль о том, что «Бойе» является своеобразным прологом-увертурой к «Царь-рыбе», намечая

как основные проблемы, темы, мотивы книги, так и структурно-художественные «условия» развития ее конфликта.

Список литературы: 1. Астафьев В. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1971.
2. Лейдерман Н. Л. К определению сущности категории «жанр»//Жанр и композиция литературного произведения. Калининград, 1976. Вып. 3. С. 3—13.
3. Чубукова Н. В. Психологический мир повести В. Астафьева «Последний поклон»//Проблемы психологического анализа в литературе. Л., 1983. С. 111—125.

Поступила в редколлегию 16.11.89

И. Г. Васильева

СОЦИАЛЬНЫЙ КОНФЛИКТ И «НАРОДНЫЙ» СЮЖЕТ В РОМАНЕ Н. С. ЛЕСКОВА «НА НОЖАХ»

В работах последнего времени все настойчивее выдвигается задача по-новому осмыслить роман «На ножках», его место в творчестве писателя и в литературном процессе своего времени [1, с. 12; 4, с. 224; 6; 9, с. 163—164; 10, с. 21]. Меняющееся отношение к этому произведению подтвердило справедливость слов Достоевского: «...Такое явление, как Стебницкий, стоило бы разоборать критически, да и посерьезнее» [5].

«Критический» и «серьезный» «разбор» «На ножках» невозможен, на наш взгляд, без уяснения того, что художественный мир романа не исчерпывается разоблачением «шалых шавок, окричавших себя нигилистами» [8, с. 55], и соответствующего авантюрно-уголовного сюжета. Наряду с этим в романе широко развернута картина провинциальной жизни, раздираемой противоречиями пореформенной эпохи, где «губернское человечество» сталкивается с «умным и честным» меньшинством. Исследователи также давно обратили внимание на народные сцены романа, своим стилем и поэтической образностью выделяющиеся из его «памфлетного» строя [3, с. 143]. Сложное взаимодействие этих проблемно-художественных пластов и образует неоднозначную концепцию произведения.

Главным признаком «На ножках», одинаково важным для его идейной и художественной структуры, является, с нашей точки зрения, двусоставность или двуплановость сюжета, поскольку за авантюрно-уголовными событиями, занимающими первый план повествования, скрывается другая система событий, воплощающая столкновение социальных интересов вокруг пореформенной деревни. Этот сюжет развивается пунктирно и подспудно, проступая на поверхность в отдельных сценах, диалогах и репликах, чтобы в последней части романа вылиться в открытое и острое столкновение поместья и деревни. Именно этот сюжет, который мы условно назовем народным, определяет расстановку сил в конфликте, становится критерием авторской оценки героев и составляет подлинную основу единства художественного мира романа.

Завязкой народного сюжета можно считать 4-ю главу I части, где происходит знаменательный разговор между Подозеровым и Висленевым. Поскольку Подозеров был в губернии «по крестьянским делам самый влиятельный человек» [7, т. 23, с. 34], то Висленев вынужден обратиться к нему по делу Горданова, который хотел бы исправить «грех юности своей с мужичонками». Суть «греха» Висленев излагает так: «...Пока шли эти пертурбации, нигилистничанье и всякая штука, он за глаза надавал мужикам самые глупые согласия на поземельные разверстки, и так разверстался, что имение теперь гроша не стоит». Висленев перебивает свой рассказ вопросом столь же значимым, как и ответ: «—Вы ведь, надеюсь, не принадлежите к числу тех, для которых лапоть всегда прав перед ботинком?»

— Решительно не принадлежу.

— Вы за крупное землевладение?

— Ни за крупное, ни за дробное, а за законное, — отвечал Подозеров» [там же, с. 37].

Этот эпизод показывает, что цель приезда Горданова не сводится к исполнению преступного замысла Глафиры Бодростиной, и намечает развитие в романе самого важного социального конфликта пореформенной поры — вокруг земли и положения крестьян.

Глафира предчувствует неизбежное столкновение Горданова с Подозеровым, зная прямоту, честность и бескорыстие этого рыцарственного человека, которым втайне увлечена [там же, с. 93—94]. Тщательно скрываемое ото всех чувство заставляет ее написать Подозерову письмо-предостережение, хотя и несколько туманное. Это письмо и ответ Подозерова позволяют уточнить расстановку сил в намечающемся столкновении. Отводя упреки Глафиры в пренебрежении общественным мнением и благотворительной деятельностью, герой говорит о том, что значит для него «дело» посредника, служить которому он обязан «присягой и добрым своим хотением»: «...Я действительно мало показываюсь в обществе, но это потому, что у меня хлопотливая служба... <...> Я не могу действовать иначе, потому что прямое мое дело, которое я ежеминутно делаю, стоя у интересов крестьян, тоже есть дело благотворения, и оно непременно потерпело бы, если б я стал разделять свое время на стороны» [там же, с. 125]. Письма позволяют понять, что защита интересов крестьян вызывает раздражение «губернского человечества» и оно примет сторону любого противника Подозерова. От этой опасности и предостерегала Глафира любимого человека, но тот не принял всерьез ее намеков: «Вы указываете мне на существующую будто бы общую подготовку сразу сложиться в дружный союз против меня и предрекаете, что это будут силы, которые сломят всякую волю» [там же, с. 128].

Приведенный материал показывает, что столкновение Горданова с Подозеровым изначально носит социально-общественный

характер, а личное соперничество лишь осложняет его или чуть затушевывает суть. Попытки же Подозерова помешать обмануть крестьян действительно сплачивают против него «дружный союз» гордановцев и губернских властей.

Об этом мы узнаем из письма Подозерова к Акатову — бывшему другу и единомышленнику, а теперь высокопоставленному петербургскому чиновнику из «новых». Письмо знаменательно тем, что его автор начинает осознавать и общественный смысл происходящего, и личное бессилие предотвратить несправедливость [там же, т. 24, с. 71]. Трагичность положения усиливается из-за того, что защищать интересы крестьян герою приходится в полном одиночестве: «Бедный народишко наш еще темен, подпил и неведомо что загалдел, а я всею маленькой силой моего уряда воспротивился этой сделке и остановил ее, за что и обвинен чуть ли не во взяточничестве» [там же, с. 72].

Защитник крестьян был обвинен еще и в «симпатиях к народу» по «увлечениям теориями и поджигательными статьями газет», а потому зачислен в «красные социалисты». Нелепость обвинения очевидна: в том же письме Подозеров пишет, что «не имеет ни малейшего влечения» «быть политиком» [там же, с. 71]. Но факт обвинения показателен: в условиях острой социально-общественной борьбы вокруг земли даже симпатии к народу расцениваются как проявление «социалистических» позиций и увлечений. Нельзя не усмотреть здесь истоков той коварной сатиры Лескова, которая позже, в «Путешествии с нигилистом» или «Заячем ремизе», обнажит трагикомические последствия практики приклеивания политических ярлыков.

Ярлык «красного — человека опасного» позволил «губернскому человечеству» убрать Подозерова со службы. Но дело не только в этом. Письмо героя к Акатову помогает снять сугубо авантурные покровы с деятельности Горданова и его приспешников, проникнуть в их социальные интересы. И оно же раскрывает объективное единство «новых межеумков» и «законных» властей в главном конфликте эпохи, поскольку невмешательство Акатова в «дело» Подозерова уравнивает в структуре романа позиции «гордановцев», новой столичной администрации и губернских властей в спорах о земле.

«Дело» Подозерова проникло на страницы столичных газет, и его общественная судьба была решена окончательно. Тот факт, что за публикациями стоял приспешник Горданова Кишенский, не отменяет значения приема. Им Лесков чуть раньше, чем Достоевский (в «Бесах» и «Братьях Карамазовых»), показал единство процессов, происходящих в столицах и провинциях. Структура романа не соответствует утверждению А. И. Белецкого, будто разрушительные тенденции, привнося в не знающую их провинцию выходцы из Петербурга [2, с. 641]. Ведь губернских чиновников Лесков называет «не осознающими себя гордановцами» [7, т. 25, с. 79]; хищническая хватка провинциала Ропшина превзошла пре-

ступную деятельность Горданова и Глафиры, ставших его жертвами; но и в столице есть честные люди, пытающиеся, подобно Подозерову, выполнять свою общественную миссию (чиновники, расследовавшие убийство Бодростина).

Вместе с тем публикации Кишенского — яркий пример полифункциональности приемов в романе. Пересказывая эти статьи, Лесков намечает развитие авантюрно-уголовного и народного сюжета и даже характер их сцепления.

Подхватывая обвинения Подозерова во взяточничестве и политической неблагонадежности, Кишенский доводит их до логического конца — приводит слухи, что герой «агитировал будто бы среди крестьян в пользу идей беспорядка, чему знающие демократические наклонности г. Подозерова вполне верят» [там же, т. 24, с. 79]. Казалось бы, это такая же злонамеренная клевета, как и последующее сообщение о проведенном «по этому делу» «секретном дознании», выявившем, что отставной майор Форов и отец Евангел «вели с некоторыми крестьянами разговор, имевший, очевидно, целью возбудить в крестьянах чувство недоверия к намерениям г. Горданова» [там же]. Поскольку никаких фактов о разговорах Форова и Евангела с крестьянами в романе не было, то включение их в число «агитаторов» можно рассматривать как чуть прикрытую угрозу «гордановцев»: «...Начальство намерено ограничиться одним дознанием с конфиденциальным сообщением куда следует о действиях Подозерова и священника Минервина, а за майором Форовым, издавна известным в городе своим вредным образом несбыточных мыслей и стремлений, строго вменено местной городской полиции в обязанность иметь неослабное наблюдение» [там же].

Будучи составной частью интриги Горданова и его сообщников, эти публикации помогают восстановить течение самого народного сюжета, протекающего за пределами художественной реальности, но служащего ее основанием. Для Форова обвинение в возмущении крестьян — «чертова ложь» [там же, с. 73], для генерала Бодростина — истина: «Что за болезненная мысль такая, что крестьян все обманывают. Взор! <...> Горданов хлопчет о школе для самих же крестьян, а тот противудействует. Потом агитатор этот ваш Форов является и с ним поп Евангел и возмущают крестьян... Ведь это-с... ведь это же нетерпимо!» [там же, с. 111]. Эти, казалось бы, разрозненные фрагменты заставляют припомнить еще один эпизод — разговор Форова и Евангела с Висленевым. В нем сразу выяснилось, что любовь к России для Форова и Евангела неотделима от любви к простым людям — солдатам и крестьянам, с которыми каждый из них по-своему разделяет судьбу. Органичная любовь к народу позволяет им сразу распознать подлинные намерения Горданова: «— Слышь, отец Евангел, этот Горданов мужичонкам землишку подарил, да те перь выдурить ее у них на обмен хочет.

— Те-е-е! — сделал укоризненно, покачав головою, отец Евангел» [там же, т. 23, с. 114—115].

Хотя между приведенными фрагментами нет событийных сцеплений, они выстраиваются в единую социальную подоснову авантюрного сюжета и определяют расстановку сил в обостряющемся конфликте вокруг крестьян и их положения. Последовавшее потом столкновение Форова с квартальным надзирателем привело — впервые в романе — к расслоению общественного мнения. Если для губернского общества это столкновение явилось примером «явного буйства», затмившего даже дуэль Горданова с Подозеровым, то городская молва превратила майора в «сказочного богатыря», чуть было не истребившего «все начальство во всем его составе и непременно исполнившего бы это, но не выполнившего такой программы лишь только по неполучению своевременного подкрепления» [там же, т. 25, с. 79]. При несомненной иронии, с которой передает Лесков это мифотворчество городского люда, оно отражает не только «исконный обычай масс радоваться всяким напастям полиции», но и незатухающий, хотя подспудный антагонизм масс и властей.

Структура романа показывает, что вымысел о «богатырстве» Форова подхватили и «новые межеумки», чтобы обвинить его и отца Евангела в «бунтовничей крамоле» среди крестьян, для подавления которой были вызваны войска.

Если до сих пор социальный конфликт развивался подспудно, то в 6-й части романа он становится центральной частью событийного действия, обнажая его соотношение с авантурным сюжетом. Гордановцы теперь сами подстрекают крестьян к бунту, чтобы потом выдать убийство Бодростина за дело их рук. Втолковывая Висленеву план преступления «чужими руками», Горданов скажет: «Надо ждать случая и пользоваться всяким пустяком, самое главное — суеверием» [там же, т. 26, с. 175]. Так намечается переплетение в последней части романа социального, авантурного и «суеверного» (фольклорно-народного) аспектов сюжета.

Обряд «огничанья» появился в романе не случайно. Он отражает попытку крестьян своими силами поправить бедственное положение, причиной которого были не только махинации Горданова с землей, но и массовый падеж коров, который в деревне приписывали скоту, согнанному из разных мест для консервной фабрики Бодростина. Крестьяне не раз просили барина отправить скот назад, но неизменно получали отказ. Нарастающая напряженность выливается в последних главах романа в острый социальный контраст поместья и деревни, отмеченный в свое время А. И. Белецким [4, с. 226]. Однако к контрасту социальный конфликт поместья и деревни в романе не сводится. Лесков не забудет сказать, что Бодростин дважды не разрешал крестьянам совершить обряд в выбранных ими местах, в результате чего «прошло сквозь них лукавое слово, что не хочет барин конца бед их и горести и что,

напротив того, видно любо ему гореванье их...» [7, т. 27, с. 50]. Как прямой вызов мужичьим бедам восприняли крестьяне отказ господ погасить праздничные огни в поместье, чего требовал обряд. «Здесь шум и оживленное веселье, а там, за стенами, одинокие слезы и мирское горе» [там же, с. 59] — эта авторская оценка происходящего не оставляет сомнений в позиции писателя, равно как следующая — в осознании им социальных оснований конфликта: «Теперь это еще более напоминало «пир во время чумы» и придавало общей картине зловещий характер, значение которого вполне можно было определить, лишь заглянув под нахлобученные шапки мужиков» [там же, с. 69].

Бунта не произошло. Не удалось гордановцам сделать мужиков ответственными за убийство Бодростина. Но оставшийся неразрешенным конфликт поместья и деревни, равно как и войска, окружившие крестьян, — это такие приметы русской пореформенной действительности, которые выводят «На ножах» за пределы антинигилистического романа и открывают в авторе зоркого и трезвого демократа, обеспокоенного судьбой народа.

Список литературы: 1. Богданов В. Лесков в русской литературе // В мире Лескова. М., 1983. С. 8—57. 2. Габель М. О. А. И. Белецкий — исследователь Лескова // Лит. наследство. М., 1977. Т. 87. С. 631—655. 3. Гроссман Л. П. Лесков: Жизнь — творчество — поэтика. М., 1945. 4. Дмитренко С. Художественное сознание Лескова: постигнутое и постигаемое // Вопр. лит. 1985. № 11. С. 217—239. 5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1986. Т. 29. Кн. 1. С. 172—173. 6. Коньшев Е. М. Антибуржуазные тенденции в романе Лескова «На ножах» // Творчество Лескова. Курск, 1977. С. 32—40. 7. Лесков Н. С. Полное собрание сочинений: В 30 т. Спб., 1903. 8. Лесков Н. С. О литературе и искусстве. Л., 1984. 9. Пульхритудова Е. М. Творчество Лескова и русская массовая беллетристика // В мире Лескова. М., 1983. С. 149—185. 10. Троицкий В. Ю. С думой о России // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1989. Т. 1. С. 3—44.

Поступила в редколлегию 20.11.89

В. А. СУХОРУКОВ

**ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА
В ДРАМАХ «ПАНПСИХЕ» Л. АНДРЕЕВА
(«ЕКАТЕРИНА ИВАНОВНА» И «ПРОФЕССОР СТОРИЦЫН»)**

Драматургия Л. Андреева до недавнего времени не была избалована вниманием режиссеров-постановщиков и исследователей, хотя, по отзывам современников, каждая его новая пьеса (а их было 28) становилась событием театральной жизни и вызывала бурные дискуссии. Каковы же причины былых неоднозначных оценок и нынешнего забвения драм Андреева? Последнее объясняется просто — существованием табу на интерес к «декадентским», «модернистским», а следовательно, безыдейным и малохудожественным произведениям Андреева. Сейчас, когда запрет снят, важно ответить на первый вопрос и объективно оценить роль Андреева в создании «новой драматургии» XX в.

Если символично-реалистические («К звездам», 1905; «Савва», 1906) и символично-экспрессионистические («Царь-голод»,

1907; «Жизнь Человека», 1908; «Черные маски», 1908; «Анатэма», 1990; «Океан», 1910) драмы Андреева при всей неоднозначности оценок были приняты критикой и зрителями, то психологические пьесы («Екатерина Ивановна», 1912; «Профессор Сторицын», 1912; «Мысль», 1913; «Собачий вальс», 1915), как правило, признавались неудачными.

Сама по себе идея принципиально нового театра «панпсихе», в котором «действие» и «зрелище» должны были «покинуть сцену, оставив место незримой душе человеческой» [1, с. 309], вполне соответствовала основной цели обновления русской и западно-европейской драмы начала XX в. — воссоздания трагедий духа и сознания современного человека. Однако, поскольку драмы «панпсихе» не были предметом специального и обстоятельного анализа литературоведов и театроведов, не ясно, в какой степени автору удалось реализовать свою новую эстетическую теорию, и почему сценическая судьба этих пьес оказалась неудачной. Существующие же оценки представляются не вполне обоснованными, так как являются результатом интерпретации произведений Андреева как социально-бытовых пьес [8]. Ближе всех к пониманию «панпсихической» сущности драм подошла Ю. В. Бабичева. По ее мнению, Андреев стремился передать душевное состояние героев музыкой и «ремарками, диктующими... стилизованные позы, жесты-символы и целые мимические мизансцены» [3, с. 58]. Но авторские указания не помогали артистам, а сбивали их с толку. Поэтому спектакли не удавались.

Верно указав специфику и недостатки сценографии, Ю. В. Бабичева не обратила внимание на организацию художественного пространства драм «панпсихе». Между тем выдвижение на первый план внутренней коллизии, приводило к трансформации всей жанровой структуры драмы, в том числе и хронотопа. На смену редуцированным до символа пространству и времени философских условно-символических пьес, на первый взгляд, приходило внешнее жизнеподобие. Однако, как показывает анализ драм «Екатерина Ивановна» и «Профессор Сторицын», между которыми существует идейно-художественная связь («только «Сторицын» вполне уяснит моральный смысл и значения «Екатерины Ивановны» и наоборот», — писал Андреев) [5, с. 529], нравственно-психологические коллизии воплощены в них в подтексте, возникающем благодаря символизации хронотопа и, прежде всего, — художественного пространства. В этом, несомненно, проявилось влияние А. П. Чехова [4], а также условно-символического театра самого Андреева [9, с. 66—92]. Поэтому уяснение особенностей и функций хронотопа в драмах «панпсихе», на наш взгляд, помогает точнее определить их идейно-художественную специфику и ценность.

В «Письмах о театре» Андреев писал: «Ныне усердно бродит по свету только коммивояжер, а Л. Толстой с его мировой драмой по четверти столетия сидит неподвижно... бродяга Бенве-

нута Челлини ...уступает место... Ницше, неподвижности глухих и однообразных комнат, тишине и мраку спальни и кабинета» [1, с. 309]. В названных драмах духовная трагедия героев и разгрызается соответственно в «спальне» Екатерины Ивановны и «кабинете» профессора Сторицына.

События первого действия пьесы «Екатерина Ивановна» разворачиваются в час ночи «в большой барской столовой» [1, с. 179]. Сама по себе она не выглядит зловещей, однако единственная горящая лампочка в люстре над столом должна (согласно авторской ремарке) создавать чувство неприятной асимметрии у зрителей. Чувство настороженности, неприятной тревоги усиливает каждая деталь: и стук маятника, ритмично отсчитывающего время на фоне аритмично нарастающей ссоры Екатерины Ивановны с мужем, и неестественно (в полумраке) яркий свет, идущий из спальни, где происходит ссора.

Так, еще до первых реплик персонажей, автор создает сложный ритмически-цветовой образ пространства, в котором еще никого нет и ничего не происходит. Однако ощущение неминуемости взрыва создается самым этим образом, атмосферой дисгармонии и асимметрии мельчайших деталей интерьера. Тем самым задается эмоциональный тон всему произведению и мотивируется развитие действия. Ведь первая же сцена становится решающей. В приступе ревности Георгий Дмитриевич пытается убить жену, промахивается, однако эти выстрелы разрушают хрупкое духовное равновесие в их взаимоотношениях.

С этого момента динамика действия окончательно определяется внутренней сюжетной линией, то есть подтекстом. Потеряв веру в любимого человека и в людей, героиня пытается возродить ее, однако, будто слепая, везде натывается на стену бездушия, цинизма, непонимания. «Барская столовая», дисгармоничная, маглухо замкнутая и непроницаемая для естественного света, являет собой модель современного мира. К такой мысли приходит и сама героиня. Однако она не может с этим смириться.

Декорации второго действия, воздушные, полные солнечного света, казалось бы, напрочь опровергают все предыдущие выводы. В интерьере материнской усадьбы, почти лишенном стен, акцент сделан на широко открытых окнах и двери, образы которых в мировой литературе имеют богатую символическую семантику [6]. Диапазон значений этих образов широк: в одних случаях это единственная связующая нить между героем и действительностью, в других — препятствие между ними. У Андреева, как правило, всегда преобладало последнее («У окна», «Красный смех», «Мои записки и др.).

В «Екатерине Ивановне» создано сложное трехступенчатое пространство (дом с открытыми дверями и окнами — открытая терраса — сад), вроде бы обладающее перспективой и открытостью. Однако зрители постепенно замечают, что все основные

события этого действия происходят в комнате. Несмотря на кажущуюся иллюзорность ее стен, героиня просто не в состоянии преодолеть их. В этом отчетливо проявляется логика развития внутренней сюжетной линии. В разговоре Екатерины Ивановны с мужем, венчающем действие, становится окончательно понятной вся тщетность попыток героини обрести свободу. Ей оказывается не под силу переступить порог комнаты, ибо, в сущности, этот порог символизирует нечто большее. Несбыточные «усадебные» мечты окончательно рушатся при первом же столкновении с безжалостной действительностью города. Мастерская художника Коромыслова, в которой проходят два заключительных действия пьесы, в сущности является лишь вариантом замкнутого пространства «барской столовой» Стибелевых. Несмотря на внешние различия, они сходны в одном — не оставляют ни малейших сомнений относительно безуспешности душевной борьбы Екатерины Ивановны. Вся ее жизнь превращается в цепь бесплодных поисков искренности и понимания, ибо им сопутствовала двойная общественная мораль и как следствие — разочарование.

В третьем действии героиня предстает уже надломленной неудачами. И этому ее состоянию точно соответствует интерьер мастерской Коромыслова. Зрительское внимание привлекает неброская, разнотипная фетишь преходящего богатства, а «...большое, во всю стену, окно», в которое вливается свет ясного, погожего морозного дня. Андреев все еще обрывает тонкую нить, связывающую героиню с его одной видимым и, хоть мысленно, доступным миром чистоты и света. Впрочем, он не скрывает, что эта единственная связующая нить — огромное окно мастерской — неминуемо обернется для нее гибелью. Преодолеть барьер, окружающие ее сумерки Екатерина Ивановна может лишь ценой собственной жизни. Но в том-то и трагичность коллизии, что барьер этот для нее непреодолим. И когда героиня говорит о своем желании выброситься в окно, это не воспринимается серьезно — ей не под силу такой выход. И не случайно в четвертом действии окно мастерской, символизирующее путь к иллюзорной свободе открытого пространства, наполовину занавешивается. Оно выполнило свою роль ловушки и больше уже не привлекает внимание героини.

В мастерской все ярко, колоритно и лишь угол с диваном, отделенный высоким занавесом, диссонирует с общей картиной. Это подпространство слабо освещено единственной лампочкой. Незначительная деталь невольно возвращает к началу пьесы, к одинокой лампочке в гостиной Стибелевых. Писатель замыкает пространственно-временной континуум пьесы.

И хотя в конце драмы героиня все же покидает мастерскую, как в первом действии покинула квартиру мужа (она уезжает кататься на автомобиле с холемым наглецом Тепловским) символическая замкнутость и непреодолимость созданного Андреевым пространства столь велика, что и героиня, и зритель прекрасно

осознает мнимость ее «ухода», за которым скрывается крах всех иллюзорных надежд на «иную жизнь». Андреев отказывается от внешне эффектной сцены самоубийства героини, но внутренний, нравственно-психологический смысл оставшегося за сценой «катания» (известный по «Трем сестрам») по сути дела равнозначен ей. Вслед за Чеховым Андреев открывает страшное в нестрашном, ненормальное в нормальном. И все же драма не подавляет пессимизмом, так как даже такой «уход» героини является, по Андрееву, не примирением, а бунтом против современной действительности. Подобно героиням «Трех сестер», Екатерина Ивановна одержима «тоской о жизни». К ней вполне подходит характеристика, данная Андреевым чеховской Маше: «Взгляните на Машу. С ее блуждающим взором, с загадочными силами, бродящими внутри ее, она есть сама, непокоренная жизнь — и она берет то, что хочет» [2, с. 257].

Обстоятельно обследовав в «Екатерине Ивановне» причины и сам процесс бунта в душе героини, приводящего к уходу из дома, в «Профессоре Сторицыне» Андреев воссоздал его в редуцированном виде в сюжетной линии княжны Людмилы Павловны, основной же стала здесь духовная драма ученого.

Как и в «Екатерине Ивановне», во второй пьесе «панпсихе» события развиваются в безжалостно замкнутом пространстве профессорского кабинета с завешенными «...тяжелыми суконными портьерами» [1, с. 244] окнами, затем в иллюзорно открытом пространстве дачи и, наконец в чужом доме доктора Телемахова.

Однако, если Екатерина Ивановна стремится вырваться на свободу из ненавистного ей замкнутого пространства, окружения, то для Сторицына стены его кабинета поначалу кажутся надежной защитой от «большого мира», полного зла и несправедливости, от мирских бед. Эта иллюзия разрушается вторжением Саввича, а посещение княгини обнаруживает ущербность отшельнического образа жизни профессора, не замечающего людей. И то, и другое заставляет Сторицына покинуть свой склеп. Как и в «Екатерине Ивановне», мнимая открытость дачного интерьера, полного «солнца, тишины и покоя», символизирует рождение надежды профессора на иную — счастливую и гармоничную жизнь. Однако возвращение в город постепенно разрушает эти мечты.

Одна деталь — не занавешенные портьерами окна кабинета — говорит о многом. С одной стороны, модель сохраняет свою замкнутость, оставляя за пределами кабинета огромный мир чистоты, искренности, открывшейся было Сторицыну. С другой — она утрачивает непроницаемость: Саввич входит в нее уже легко и непринужденно. Пространственное детище Сторицына (как и в «Красном смехе») заполняет враждебная ему жизнь, и профессор вынужден бежать из него.

Ночной город — Петербург — не принимает его, встречая штормом и наводнением. К концу XIX в. образ Петербурга приобрел в русской литературе богатый иносказательный смысл и

стал емким символом призрачно страшной и бессмысленной жизни: «В петербургском тексте русской литературы отражена квинтэссенция «жизни на краю, над бездной, на грани смерти...» [7, с.29]. В то же время, именно здесь «намечаются пути к спасению», так как «в этом городе сложность и глубина жизни..., относящейся к развитию чувств, интеллектуальных способностей, идей, к сфере символического и бытийственного, достигла того высшего уровня, когда только и можно надеяться на получение подлинных ответов на самые важные вопросы» [там же].

С этого момента, благодаря петербургскому хронотопу, внутренняя, нравственно-психологическая коллизия профессора Сторицына и княжны обретает и исторически-философское значение. Личная трагедия героев оказывается сопряженной с исторической судьбой и будущим России. А ассоциации с чеховской повестью «Скучная история», ее героями — профессором Николаем Степановичем и Катей, а также «Фаустом» Гете подчеркивали общечеловеческий, философский смысл поисков андreeвскими героями своей «общей идеи», смысла жизни. Под таким углом зрения и воспринимается финал пьесы.

Несмотря на то, что Саввичу не удастся проникнуть в казенную квартиру Телемахова, где скрывается профессор, разочарованного Сторицына не удовлетворяет ее «дружественная» замкнутость. Профессор теперь чувствует, что никакая замкнутая система не в силах долго противостоять напору грубой, бездуховной реальности, так как сама замкнутость порождает бездуховность, символизирует ее. И он рвется в открытый, чистый «дачный» мир, видя в нем выход из жизненного тупика. Зритель почти физически ощущает, как переносятся туда герои. Однако их беда заключается в том, что профессор и княжна не осознают иллюзорности этого пространства и несбыточности надежд, которые на него возлагают. Будущий ночной город ничем не располагает к такому оптимизму. Но писатель не дает Сторицыну возможности лично в этом убедиться. Профессор умирает, не дождавсь нового неизбежного разочарования.

Таким образом, анализ обеих драм «панпсихе» обнаружил, что в них, как и в поздней прозе («Герман и Марта», «Полет» и др.) Андреев стремится перейти от открытой гротесковой символики к подтексту, который создавался в основном благодаря символизации хронотопа. Однако стремление Л. Андреева к максимальной активизации содержательного потенциала художественного пространства в значительной мере осталось свойством литературного текста его драм, так как реализовать этот потенциал на практике, в процессе их сценического воплощения было чрезвычайно трудно, а может быть и невозможно. Это, возможно, и объясняет тот факт, что драмы «панпсихе» не имели сценического успеха, оставшись важным и интересным, но всего лишь экспериментом в истории театра.

Список литературы: 1. Андреев Л. Полное собрание сочинений: В 8 т. Спб., 1913. Т. 8. 2. Андреев Л. Рассказы. Сатирические пьесы. Фельетоны. М., 1988. 3. Бабичева Н. В. Эволюция жанров русской драмы XIX — начала XX века. Вологда, 1982. 4. Зингерман Б. Театр Чехова и его мировое значение. М., 1988. 5. Муратова К. Д. Леонид Андреев — драматург//История русской драматургии (Вторая половина XIX — начало XX века). Л., 1987. 6. Топоров В. Н. К символическому окну в мифопоэтической традиции//Балтославянские исследования. М., 1964. 7. Топоров В. Н. Петербург и петербургский текст русской литературы//Уч. зап. Тартусского ун-та. Вып. 664. Труды по знаку, системам. XVIII. Тарту, 1984. 8. Фролов В. Судьбы жанров драматургии. М., 1979. 9. Cymborska-Leboda M. Dramaturgia Leonida Andriejeva. Warszawa, 1982.

Поступила в редколлегию 18.11.89

Т. П. СОЛОВИОВА

МЕМУАРНИЙ ЖАНР У ТВОРЧОСТІ Ю. СМОЛИЧА

Більше піввіку охоплює творчий шлях Юрія Корнійовича Смолича — письменника, неодмінною ознакою художнього стилю якого є своєрідний сплав історизму та автобіографічності, письменника широкого творчого діапазону. З-під його пера вийшли романи і повісті, оповідання і нариси, п'єси, мемуари і критичні статті, публіцистичні виступи і мудрі бесіди про майстерність.

У всіх цих жанрах Смолич намагався йти своїм шляхом, шукав оригінальні форми філософського осмислення і образного відтворення пережитого й побаченого, тому й посів в історії радянської літератури чільне місце. Чи не найбільшою своєю заслугою Юрій Смолич вважав мемуаристику, бо був він справді першопрохідником у творенні літератури цього роду.

Без мемуарних книг «Розповідь про неспокій», «Розповідь про неспокій немає кінця», «Я вибираю літературу» не можна сьогодні говорити про літературний процес 20-30-х років, вивчення якого потребує нових підходів. С. М. Горбачов на зустрічі з керівниками засобів масової інформації та пропаганди (лютий, 1987) слушно відзначив: «Забутих імен, білих плям ні в історії, ні в літературі не повинно бути. Інакша це не історія, не література, а штучні, кон'юнктурні конструкції» [1, с. 66]. Мемуарний жанр саме і допомагає збагнути сутність минулих часів, відтворених, так би мовити, через сприйняття окремого індивідуума — свідка і учасника описуваних подій.

Як відомо, мемуари — один із найстаріших літературних жанрів, народження якого деякі вчені пов'язують зі спогадами Ксенофонта про Сократа (401 рік до н. е.). Розквіт мемуаристики найчастіше зумовлюється знаменними подіями в житті країни чи народу. Наприклад, у російській дожовтневій літературі за своїми кількісно-хронологічними параметрами і за змістовно-якісною передачею матеріалу виділяються мемуари про Вітчизняну війну 1812 року [2, с. 265—297], варті уваги мемуари декабристів. Із мемуарів, де б охоплювались визначні події II пол. і кінця XIX ст.,

виділяються «Записки революціонера» П. Кропоткіна, «Запечатленный труд» В. Фігнер та ін.

У радянській літературі найпродуктивніше цей жанр розвивався у 20-ті роки та в 50—60-ті роки (після XX з'їзду КПРС).

Період розвитку радянської мемуаристики у 20-ті роки був обумовлений історичними причинами і пояснюється дослідниками [3; 4, с. 51—56; 5, с. 24—32; 6, с. 41—46] тим, що Велика Жовтнева революція і громадянська війна дали мистецтву і літературі величезний, незвичайний і надзвичайний за своїм значенням і масштабами матеріал. Спогади писалися в основному учасниками грандіозних подій, писалися в епоху загального піднесення і характеризувались відчуттям історичного часу, фіксацією подій не тільки за тижнями і днями, а навіть годинами. У спогадах і передані 20-ті роки, коли молода держава починала будувати нове суспільство, коли закладались основи радянської літератури. У спогадах подана гостра літературна боротьба тих років, велика кількість груп і літературних об'єднань, які існували до початку 30-х років.

Систематична публікація мемуарів почалася з 1921 року, потік мемуарної літератури продовжував зростати і у другій половині 20-х років. Однак шляхи цього розвитку виявились дуже складними. І хоч в I пол. 30-х років сторінки мемуарів відводяться рокам перших п'ятирічок, відбувається інтенсивний процес зближення мемуаристики з художньою літературою, поява нових жанрових різновидів і форм — суперечлива епоха 30-х років більш повно постає в мемуарах, які читаємо тільки тепер. І в перші повоєнні роки було створено і видано чимало спогадів (це була активна спроба всеохоплюючого висвітлення подій). Але після 1948 року мемуарів стало виходити менше. Показова в цьому відношенні дискусія, що відбувалася в 1948 р. на сторінках журналу «Звезда» і «Літературной газеты», яка виявила суперечливі погляди на специфіку мемуарної літератури. В пресі 60-х років можна знайти твердження про недовіру, яка справді мала місце в 1948—1954 роках. В. Піскунов відзначав, що «не випадково потік документальних книг поступово вичерпується (щоб з новою силою відродитися в наш час): особистий досвід людини часом ставився тоді під сумнів, пережите здавалося куди менш достовірним, ніж сконструйоване за абстрактними стандартами» [7, с. 79]. Величезний матеріал втрачений для історії через тодішню необгрунтовану недовіру до спогадів.

Сукупність об'єктивних і суб'єктивних причин сприяла появі творів мемуарного жанру у II пол. 50—60-х років. У зв'язку з більш поглибленим вивченням подій війни у світлі матеріалів XX з'їзду виникла потреба в мемуарах воєначальників і інших учасників війни. Серія «воєнних мемуарів» найбільш численна за кількістю книг. Співвідношення особистості і суспільства, доля сучасників у мемуарах цих років осмислюється по-новому.

Майже кожний значний твір мемуарного жанру викликає інтерес читачів і відгуки в пресі. Не можна сказати, що потік цікавої

мемуарної прози залишився непоміченим дослідниками. Проте до цього часу немає фундаментальних робіт, де була б спроба узагальнити проблеми розвитку жанру. Теоретичне осмислення закономірностей мемуарного жанру далеко відстає від бурхливого розвитку мемуарної літератури. Потребує нових пошуків і рішень сама проблема визначення жанру, виявлення його ознак. Хоч істотний внесок в цьому напрямі зробили своїми роботами Л. Гаранін, Л. Гінзбург, М. Кузнецов, А. Тартаковський, І. Шайтанов та ін. [3, 8, 9, 2, 10].

Вучбовій та дослідницькій літературі є багато визначень мемуарного жанру, які характеризували б його з різних боків. (Але в основному й інші дослідники погоджуються з саме таким визначенням і тлумаченням мемуарів: «мемуари — це розповідь про минуле, яка оснований на особистому досвіді і власній пам'яті»).

Більшість дослідників характерними типологічними ознаками називають пам'ять, час (ретроспективність), особистісне начало і самі події. Аналіз різних мемуарних творів дає можливість зрозуміти не тільки їх художню своєрідність, але й помітити відмінність письменницьких мемуарів від неписьменницьких (хоч знову ж таки, однієї думки щодо постановки питання «письменницькі — неписьменницькі мемуари» немає).

У національних літературах колишнього СРСР цей жанр представлений неоднаково. Так, у російській літературі вийшла величезна кількість мемуарів, про що свідчать бібліографічні покажчики [11]. У сфері вивчення мемуаристики історики випереджають філологів, крім підготовлених покажчиків, виділяються монографії А. Тартаковського та Н. Семенцової [див. 2, 12].

У білоруській літературі своєю жанровою і тематичною своєрідністю виділяється воєнна мемуаристика — спогади партизан і підпільників про героїчну боротьбу білоруського народу.

Українська ж радянська мемуаристика на фоні російської, а щодо «воєнних» мемуарів, то й білоруської, виглядає блідо як кількісно, так і якісно. Чим це пояснюється? Причин багато, але основна — брак цього жанру в дожовтневій літературі. Н. Кузякіна писала: «Українській літературі ніколи не щастило на багатство мемуарів» [13, с.170].

На цьому тлі вигідно виділяється Юрій Смолич, який своєю працею хотів заповнити оцей вакуум. Так, у листах до К. Паустовського [14, с. 87—107], а пізніше у «Розповіді про неспокій» він писав: «Наша літературна мемуаристика на Україні катастрофічно бідна... Проти півстоліття нашої української літератури радянського періоду, проти найскладніших процесів, що відбулися в ній за цей час, проти великого числа письменницьких особистостей, котрі пішли в непам'ять, — це мало, злочинно мало» [15, с. 8].

Поява «Розповідей...» стала важливою віхою в українській мемуаристичі, засвідчивши, що і у цьому жанрі Юрій Смолич оригінальний. Особливо цінним було те, що це були розповіді про час і літераторів, поціновуваних здебільшого необ'єктивно і однобічно.

Юрій Смолич у мемуарних творах подає нові аспекти у дослідженні історії літератури через призму індивідуального сприйняття майстра української радянської прози. У кожній з книжок спогадів подані статті узагальнюючого характеру — про найважливіші історико-літературні події і явища 20—30-х років і статті-портрети письменників. У сферу образного сприйняття художника залучаються не тільки характери і життєві обставини, але й самі відношення, зв'язки в письменницькому оточенні, що дає можливість розкрити важливі риси і особливості літератури минулого.

У «Розповідях про неспокій» головним героєм є молода українська радянська література і водночас сам автор, який зі своєї біографії вибирає лише те, що пов'язано з літературним життям доби. Розповідь Смолича вільна від хронологічних пут, смілива й розкута. «Мої записи хаотичні. Щоденних нотаток я тоді тридцять і сорок років тому не робив, а характер моєї пам'яті такий, що я не вмію пригадати все вряд, записати все плинном: мені пригадується і те і те — розкидано, без плану, випадково. І «організують» мої записи не закони огляду та аналізу процесу, а лише самі спомини про живих його учасників, моїх товаришів» [16, с.284]. Але саме оця «хаотичність» і надає мемуарам особливої неповторності. Жива душа учасника і свідка описуваних подій відчутна в кожному слові. Однак особистісне сприйняття відтвореного не переростає у Юрія Смолича у вузький суб'єктивізм, бо спогади старого письменника опромінені сильним світлим почуттям любові до людей, з якими звела його доля, глибокою мудрістю трішки іронічного, але незмінно шанобливого, поважного ставлення до минулого.

Так, описуючи у 1-й книзі спогадів Харків 20-х років, Юрій Смолич розповідає, наприклад, про Блакитного, зустріч з яким багато в чому визначила і майбутнє мемуариста: «Блакитного я вважаю моїм літературним батьком. І не тільки літературним: у моєму громадському становленні найвизначнішу роль відіграв саме він» [16, с. 44]. Відомі факти про великі організаторські здібності Блакитного доповнюються у Юрія Смолича промовистими прикметами індивідуально-людської вдачі автора «Ударів молота і серця».

«Складність», «неоднозначність» особистості письменника — це те, що є найбільш принадним для Юрія Смолича. Спілкуючись все життя з людьми талановитими і неординарними, мемуарист і намагається якомога повніше розкрити і донести до читача цю неординарність, збагнути сутність таких характерів, розпізнати й пояснити побудника їхніх вчинків, думок тощо. Уміння того чи іншого сучасника бути різним розцінюється як вияв неповторного багатства письменницької натури, ознака її оригінальності, духовної розмаїтості. А такий підхід примушує і читача уважно придивлятися до знайомих облич, щоб дати правильну оцінку їх особистості. В пошуках нових засобів поглиблення аналітичного характеру спогадів письменники-мемуаристи звертаються до особистої біографії і літературного побуту. Юрій Смолич згідно з традиціями мемуарної класики і власне життя розглядає як набуток історії. Разом з тим Юрій Смолич розумів, що створення образу часу, історії літерату-

ри засобами мемуаристики можливе лише в співставленні різних поглядів і концепцій. Тому й закликав він «всіх з першого покоління українських літераторів» написати спогади про ті події. Можна лише шкодувати, що цей заклик залишився без відгуку.

Юрій Смолич нерідко вдається до порівняльних характеристик згадуваних письменників. Такий прийом дає змогу повніше й глибше показати складний і багатобарвний світ літератури в образах її виразників, які представляють різні «шари» часу, різні «глави» її історії.

Відчуття живої історії допомагає Юрію Смоличу знайти в соціально-філософському співвіднесенні різних характерів (наприклад, драматург М. Куліш і режисер Л. Курбас), долі та ідей нові аспекти висвітлення літератури, виявити широкі можливості багатопланового відображення минулого. Багато загальножиттєвських подробиць переключаються ним із плану біографії, особистих спогадів у план творчості, що розширює сферу портретно-художнього відображення. Одвічне прагнення Смолича показувати життя на історичному переломі, передавати добу в гостроконфліктних ситуаціях притаманне і його мемуарам. «Розповіді» — книга роздумів. У ній — реальний шлях художника в новому, тільки-но утвореному світі. Шлях роздумів, вагань, зіткнень різних істин, про що і свідчить кількість і різноманітність угруповань. На цьому шляху немало помилок, інколи неминучих, інколи — випадкових, але без кінця — рух, без кінця — пошук. «Не просто, це було — складно і трудно, помилок ми наробили до біса, і не кожний з того павутиння помилок зумів виборсатися, збагачуючи свій світогляд» [17, с. 69].

Оповідь Смолича рухається, але не в просторі, а в сфері думки. І ми поринаємо в потік дум молодого, початкуючого і разом з тим дуже схвилюваного письменника, коли він і його друзі були ще молоді. Доля ще не розвела їх, вони були разом, і кожному в глибині душі вірилось, що успіх не за горами. А якщо й були передчуття, сумніви, то вони перекривались вірою у свої можливості, прагненням творчості. Водночас — це спогади літньої людини, яка добре знає, що багатством з цих юних сподівань і надій не судилося здійснитись, що долі багатьох мрійників-ентузіастів склалися трагічно. Звідси — мінорна внутрішня тональність глибинного підтексту — сповіді розумного таланту.

З плином часу дещо з того, що бачилося надзвичайно яскраво, стало не таким виразним. І тут приходить на допомогу мистецтво, одне із завдань якого, зазначає Платонов, полягає у тому, щоб створити незабутнє «з того, що швидкоплинне, що можна забути, що загинуло або може загинути, але чому ми, живі, зобов'язані життям і порятунком... Мистецтво має тут переборювати недолік людського серця, схильного забути, відновити справедливість» [18, с. 65—66]. Відновити справедливість. Цій справі служать і мемуари Юрія Смолича. Мемуари поглиблюють пізнання історії, і водночас вони можуть перевірятися і перевіряються самою історією.

Історизм художнього мислення Юрія Смолича створює можливість побачити рельєфний образ часу, виявити важливі тенденції іс-

торико-літературного процесу 20-х років, намалювати переконливі в своїй достовірності портрети сучасників.

«Розповіді» — це спроба художника-мемуариста внести в загальну картину літературного розвитку свої колоритні штрихи і тим самим розширити уявлення про вітоки радянської літератури. Така позиція дає змогу Смоличу показати історію літератури у русі, закономірній зміні різних творчих пошуків і тенденцій.

Мемуари Юрія Смолича досі ще не стали об'єктом серйозного науково-критичного осмислення. Поточні рецензії [19, 20, 21, 13, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28] писалися ще тоді, коли про всебічне ґрунтовне осмислення фактів і художніх набутків 20-30-х років годі було говорити. Навіть прихильні автори дотримувались так би мовити «канонічних», усталених в тодішньому літературознавстві оцінок і характеристик. Тому, говорячи про книжки Юрія Смолича, рецензенти відзначали доцільність і практичну цінність творів, високий рівень майстерності письменника, колоритність деталей тощо. З-поміж таких відгуків виділяються відгуки Н. Кузякіної та Г. Сивокона, в яких маємо не тільки вдумливий аналіз написаного Юрієм Смоличем, а й співставлення мемуарів з історико-документальним фактажем. Беззаперечною вартість мають думки названих рецензентів про поданий Смоличем літературний процес 20-30-х років, про постаті М. Куліша, О. Довженка, Ю. Яновського.

Виходячи з вищесказаного, вважаємо, що справжня науково-пізнавальна вартість спогадів Юрія Смолича розкривається повною мірою тільки в контексті методологічних настанов і пошуків, характерних для новітнього літературознавства.

Список літератури: 1. *Комуніст України*. 1987. № 3. 2. Тартаковский А. Г. 1812 год и русская мемуаристика. М., 1980. 3. Гаранин Л. Я. Мемуарный жанр советской литературы. Минск, 1986. 4. Марахова Т. А. События и человек в мемуарах первого десятилетия Советской власти // Учен. зап. Горьковского пед. ин-та. 1972. Вып. 129. С. 51-56. 5. Марахова Т. А. Жанровое своеобразие мемуаристики первого десятилетия Советской власти (1917—1930) // Учен. зап. Горьковского пед. ин-та. 1970. Вып. 1. С. 24-32. 6. Николаев Н. В. Из истории русских литературных мемуаров первых лет Октября (1917-1920) // Вопр. рус. лит. 1967. Вып. 1 (4): С. 41—46. 7. Пискунов В. Написано войной // Живая память поколений. М., 1965. С. 79. 8. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе, Л., 1971. 9. Кузнецов М. Мемуарная проза // Жанрово-стилевые искания современной советской прозы. М., 1971. С. 120-148. 10. Шайтанов И. О. Как было и как вспомнилось: (Современ. автобиограф. и мемуарная проза). М., 1981. 11. История советского общества в воспоминаниях современников, 1917-1957. М., 1958. 12. Семенцова Н. Ф. Становление советской военной мемуаристики. М., 1981. 13. Кузякіна Н. Віч-на-віч з власним життям // Вітчизна. 1969. № 5. С. 170-177. 14. Из переписки К. Г. Паустовского и Ю. К. Смолича // Радуга, 1981. № 10. С. 87-107. 15. Смолич Ю. К. Розповіді про неспокій немає кінця. К., 1972. 16. Смолич Ю. К. Розповідь про неспокій. Ч. 1. К., 1968. 17. Інтерв'ю Юрія Смолича // Рад. літературознавство. 1970. № 7. С. 68-70. 18. Платонов А. Из записных книжек // Кубань, 1972. № 12. С. 65-66. 19. Брюгген В. Роман одного життя // Прапор. 1972. № 2. 20. Гринько Д. Зоркість плюс інтелект // Радуга. 1970. № 7. С. 179-180. 21. Іщук А. Оригінально, мудро, талановито // Молодь України. 1970. 6 лют. 22. Непран М. Цікаві спогади Ю. Смолича // Рад. Донеччина. 1969. 27 трав. 23. Поливаний В. На зламі епох // Вінницька правда. 1970. 22 верес. 24. Пугач В. Спомин

про перших // Прапор, 1969, № 12, С. 97-99, 25. Сивокінь Г. Роздуми про неспокій // Дніпро, 1969, № 11, С. 114-144, 26. Шаховський С. У вирі творчих буднів // Літ. Україна, 1969, 18 лип. 27. Шаховський С. Записи душі і серця // Рад. Україна, 1969, 29 жовт. 28. Юр П. Розповідь про неспокій // Вільна Україна, 1969, 30 верес.

Надійшла до редколегії 18. 12. 89

Рассматриваются вопросы украинской мемуаристики на примере мемуаров известного украинского писателя Ю. К. Смолича.

МОВОЗНАВСТВО

Л. В. ВЕНЄВЦЕВА

ПЕРВИННІ ПРИЙМЕННИКИ У ТВОРАХ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА (ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ НОРМ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ)

Прийменник як складова частина лексики творчого доробку Г. Квітки-Основ'яненка спеціально ніким не досліджувався. Разом з тим прийменникова система його творів дає вдячний матеріал для ґрунтовнішого вивчення процесів формування літературних норм української мови (і усної, і писемної) останніх десятиліть XVIII і першої пол. XIX ст. на синсемантичному рівні.

На жаль, розмір статті не дозволяє розглянути всі прийменники творів Г. Квітки, а тому й зупинимось лише на первинних. Але перш ніж перейти до аналізу конкретного матеріалу, висловимо кілька посутніх зауважень вступного характеру.

Згідно з інструктивними настановами у Словнику мови творів Г. Квітки-Основ'яненка за типом тлумачного словника детально розробляються повнозначні слова і службові (СК, I, с. I-XXIII). Усі реестрові слова супроводжуються кількісними показниками. Перше місце у реестровому ряду, якщо останній складається з варіативних одиниць, посідає лексема з найбільшою кількістю вживань. Вона і вважається основною, решта ж — її варіантами. Слова реестрового ряду розробляються в одній словниковій статті і обов'язково фіксуються на своєму алфавітному місці, якщо вони віддалені від цього ряду іншими словниковими статтями. Наприклад, *меж* (91 — у дужках подаємо кількість його вживань), *межи* (5), *між* (4). Значення прийменника разом з варіантами розробляється у цій статті (СК, II, с. 114), а на своєму алфавітному місці фіксується лише *між* з відсилкою див. до першого слова ряду. *Межи* ж іде відразу за *меж*, тобто основним словом ряду, тому на своєму алфавітному місці воно не фіксується.

Як відомо, прийменники за походженням поділяються на первинні і вторинні. Первинні прийменники є найдавнішими словами нашої мови: вони беруть свій початок ще з спільнослов'янської мови-основи, які у спільносхіднослов'янський період мали такий

вигляд: *без, вѣ, за, из, кѣ, на, надѣ, о, обѣ, отѣ, по, подѣ, при, про, сѣ, у*. У процесі кількасотрічного розвитку на українському терені вони зазнали фонетичних, структурних і найбільш відчутних функціональних змін у плані втрати старих чи набуття ними нових виражальних можливостей.

Розібратися глибше у процесі змін давньої применникової системи і набування нею сьогочасного вигляду і змісту допомагають писані пам'ятки різних періодів, твори письменників і особливо словники їх мови, які представляють у розпорядження дослідників дуже цінний фактичний і кількісно оформлений матеріал.

У творах Г. Квітки наявні такі *первинні* применники (подаємо їх за алфавітом у супроводі фонетичних варіантів і кількісних показників у дужках): *без* (265); *від* (786), *од* (15); *для* (163); *до* (1826); *з* (2690), *зо* (133), *із* (50), *ізо* (1), *со* (2); *за* (1477); *к* (24), *ік* (10); *меж* (91), *межи* (5), *між* (4); *на* (3126); *над* (131), *надо* (11); *о* (17), *об* (413), *обо* (9); *під* (174); *по* (856); *при* (105); *про* (310), *пра* (1); *ради* (22); *у* (3188), *в* (602), *ув* (89), *во* (20), *уво* (9), *уві* (8), *ві* (1); *через* (290).

Якщо систематизувати дані про ці применники, представлені у Словнику мови творів Г. Квітки у всьому обсязі їх номенклатури і фонетико-змістового наповнення, то навіть за найгрубішими шрахунками ми не наберемо й одного відсотка того, що архаїзувалось і не ввійшло б до нормативів сучасної української літературної мови. У ній ніби що відсутні применник *к* (*ік*) та фонетичні варіанти *надо* до *над*; *ізо*, *со* до *з*; *обо* до *о* (*об*); *уво* до *у* (*в*), але знані у говірному мовленні. Гадаємо, що применник *к* (*ік*) у часи життя і діяльності Г. Квітки, очевидно, ще функціонував у живій мові. Він був ще поліфункціональним — уживався з об'єктним, локальним, часовим і цільовим значеннями (СК, I, с. 628). Проте його активність уже сковували, на нашу думку, інші применники із значно більшим числом уживань проти *к* (*ік*), які мали синонімічні з ним значення. Йдеться про *до* (1826), *на* (3126) і *для* (163). Підтверджує наші міркування і Словник мови Шевченка, в якому *к* (*ік*) зустрічається 17 разів (тобто удвічі рідше, ніж у творах Г. Квітки) і 16 із них — у темпоральному значенні типу «к великодню» (СШ, I, с. 310), яке й до цього часу зустрічається у живому мовленні північних і південно-східних говорів, можливо, не без підтримки мови російської.

Одним із найуживаніших применників у творах Г. Квітки є *у* (*в*), що виник на місці давніх *у* та *в* і вживається в конструкціях з род., знах. і місц. відмінками з об'єктним, локальним і темпоральним значеннями, що виражалися колись окремо кожним із них (у давньоруській мові, як відомо, *вѣ* вживався тільки з знах., а *у* з род. відмінками). З величезної кількості значень *у* (*в*) (з род. відм. їх 7, із знах. — 22, а з місц. — 18) лише одне з род. відм. «на означення просторової близькості» (наприклад:

«а заваляші грішники... так такі сиділи край устя у печей та усе знай охали» II, (246 СК, II, с. 453)), було, очевидно, обмеженим у вжитку, бо у творах Г. Квітки воно зустрічається всього 10 разів на 3917 уживань цього прийменника. Це підтверджує і Словник мови Шевченка, в якому засвідчено 5 випадків цього значення на 3225 уживань *у* (*в*), та твори інших письменників цієї і пошевченківської доби [3, с. 56]. Автори Словника української мови подають це значення (просторової близькості) у словниковій статті на *в* (*у*), але супроводжують його ремаркою *заст.*, тобто застаріле (СУМ, I, с. 270). Дійсно, значення род. місця втрачене на сьогодні прийменником *у*. Його витіснили *біля* і *коло*. Процес цього витіснення розпочався у живому мовленні, мабуть, віддавна, а) тому у творах Г. Квітки вони вже стали панівними у цій позиції: *біля* (лише такою графемою користувався письменник) засвічений 147 разів (СК, II, с. 30) і *коло* (*около*) з ідентичним значенням — 63 рази (СК, II, с. 16).

Не можна обійти й фонетико-графічний аспект досліджуваного питання. Як ми вже бачили, реестровий ряд розглядуваного прийменника розпочинається з найпоширенішого варіанта *у*, що разом з *ув*, *уві*, *уво* перевищує *в* (*во*) більш ніж у 5 разів. Тому за умовою інструкції доводиться оперувати формулою *у* (*в*), а не *в* (*у*), прийнятою в сучасній науковій, підручниковій і довідковій літературі.

Щоб зрозуміти причини значної переваги *у* над *в* (і не лише прийменниково-префіксального), а в окремих випадках, навпаки, *в* над *у* у творах Г. Квітки, необхідно це питання розглядати, поперше, у взаємозв'язку з евфонікою українського мовлення, яке не могло не тиснути на письменника, і він відтворював його на письмі, по-друге, з недосконалістю графіки щодо якісного забезпечення цього відтворення (відсутність в арсеналі наших графічних засобів для буденної передачі на письмі властивого для української мови *у* (нескладового)) і, по-третє, традицією письма і усталеністю слововжитку. На жаль, розмір статті не дозволяє зупинитися на всіх цих чинниках (це питання може бути предметом окремого дослідження), на більшій їх деталізації. Дозволимо собі навести хіба що кілька ілюстрацій із творів письменника на підтвердження наших міркувань: «Вицьоловала його (Маруся Василя)... що то? і *в* вічі, і *у* лоб, і *у* щоки, і *у* шию» II, 78; «а *у* городі була *у* неї приятелька удова» II 273; «і ти з ними *у* одній (ревізкій) сказці.» II, 63 і т. ін. Підкреслені *у* та *в* передають не що інше як *у́* (нескладовий), що за сучасними нормами правопису після голосного перед приголосними позначаються літерами *у* і *в*, але між голосними — тільки *в*.

Цікаві дані для історії мови дають спостереження над прийменником *від* (*од*). Кількісні показники до обох варіантів у Словнику Г. Квітки (*від* уживається 786 разів, а *од* — 15) свідчать, що письменник віддавав явну перевагу фонетичній формі *від*: вона зживається у 52 рази частіше, ніж *од*. Може, не в такій точно пропорції, але у Квітиних творах *у* багато разів перева-

жають і словформи з морфом *від-* над *од-* (порівняй, наприклад, *відбути* (11) і *одбути* (1); *віднести* (27) і *однести* (1); *віддати* (199) і *оддати* (9) і т. ін.). В єдиному слові маємо порушення обраного письменником принципу — це *одвіт* (32) і *відвіт* (3), зумовлених, очевидно, його вибором благозвучнішого варіанта. В цілому ж і серед цих лексем майже 80% уживається лише з морфом *від-* ідесь менше 20% — з *од-*.

Твори Г. Квітки-Основ'яненка, Л. Боровиковського (ЛБ, с 71, 74, 78, 79, 92, 164, 165 та ін.), а також Словник за редакцією Б. Грінченка, в якому ілюстративний матеріал з *від* (*від-*) нерідко супроводжується ремаркою «харьк.» (див. СГ, I, с 206 (2), 208, 214, 231, 232 (3) та ін.) не тільки підтверджують існуючу в науковій літературі думку про те, що на Харківщині і на сході Полтавщини поширені обидва варіанти *од* і *від* (останній у південно-західних говорах закріпився здавна [2, с. 284]), Систематизований у Словнику Г. Квітки матеріал дозволяє висловити твердження, що на Харківщині не просто здавна варіювалися *від* і *од*, а *від* переважав над *од*. Гадаємо, не останню роль відіграли твори Г. Квітки, як і діалектний матеріал з Харківщини, у виборі Б. Грінченком принципу подання применника *від* (*од*) і префіксальних утворень з морфами *від-* (*од-*) у своєму «Словарі». Розробляються вони на літеру «в», тобто на *від-*, ілюструються ж прикладами з *від-* і *од-*, якщо вони були в упорядника під рукою, і нерідко тільки з *од-* (таких випадків дуже багато). У заголовках статей форми з *од-*, крім применника *від* (*од*), не фіксуються, а подаються на алфавітному місці у скороченому вигляді (типу *Одв... см. слова Відвага до Відв'язуватися* (СГ, III, с. 38 та ін.)). Такий підхід до лексикографічної розробки слів з морфами *від-* і *од-* сприяв, на нашу думку, популяризації серед широкого загалу і утвердженню нормативного применника-префікса *від* (*від-*) у всіх стилях сучасної української літературної мови.

Применник з у творях Г. Квітки-Основ'яненка цікавий і кількістю вживань (разом з варіантами він зустрічається 2876 разів), і евфоніко-стилістичними варіантами (*зо, із, ізо, со*), і, насамперед, своєю семантикою. З'явившись на місці колишніх *из* і *съ*, він об'єднав у собі їх значення, набув у процесі історичного розвитку мови цілий ряд нових і вже, наприклад, у творах Г. Квітки вживається з род. відм. у 19-и значеннях, з орудн. у 16-и, виражаючи локальні, темпоральні, каузальні, обставинні способу дії, об'єктні, кількісні, атрибутивні та ін. відношення (див. СК, I, с. 457—461). Всі вони, крім варіанта *со* (2), що вживається у стилізованих під давню мову реченнях, є цілком сучасними, властивими нормам сучасної української літературної мови.

Применник *між* у Словнику Г. Квітки представлений таким реестровим рядом: *меж* (71), *межи* (5), *між* (4). Цей применник привертає увагу дослідника не стільки семантичним наповненням (значеннями він збігається з сучасним *між*), скільки фонетичною структурою, а звідси — варіативністю, зокрема не з

всім зрозумілою максимальною перевагою *меж* над *між*. Не полегшує роз'язання цього питання і Словник мови Шевченка, оскільки в ньому реестровий ряд до статті *між* і в якісному і в кількісному відношеннях мало чим відрізняється від Квітчиного. Подивімося: *меж* (75), *межи* (12), *між* (11) і слід додати *меже* (3), який фігурує в граматичному довіднику, а до реестру чомусь не внесений (СП, I, С. 399—400). Якщо у Г. Квітки *меж* переважає над *між* у 18, а в Т. Шевченка — майже в 7 разів, то виходить, що нібито *меж* був на той час основною функціональною формою у значному регіоні України, а *між* — зародковою, рідко вживаною. Проте наявність у Т. Шевченка *між* утричі більше, ніж у Г. Квітки, а також форми *поміж* (4) та 20 уживань *між* (без будь-яких варіантів) в «Енеїді» І. Котляревського (ЛЕ), лише *між* у творах Л. Боровиковського (ЛБ), Л. Глібова (ЛГ), в усній народній творчості тощо (КП, с. 152, 158) дає підставу припустити, що форма *між* уже функціонувала разом з *межи* і *меж* в українській живій мові того періоду, але неоднаково інтенсивно виявляла себе у різних мовних регіонах і стилях.

Як бачимо, простий приєменник *між* виявляється не таким уже й простим. Дослідження його виходить за межі цієї статті, і щоб поставити всі крапки над і, необхідно дослідити велику кількість пам'яток, фольклорних джерел, творів письменників, існуючі діалектологічні збірники, лексикографічні праці аж до СУМ. У ньому, на подив, реестровий ряд аналізованого приєменника дещо нагадує Квітчин, але в зворотному порядку: *між*, *межи*, *меж* (СУМ, IV, с. 726). До *меж* не дається ніякої ремарки типу *заст.* (застаріле), нібито від часів Г. Квітки і до наших днів з приєменниковою формою *меж* нічого не трапилось.

У творах Г. Квітки-Основ'яненка є складні приєменники, що виникли з первинних, а саме: *з-за* (13), *із-за* (19); *задля* (8); *для-ради* (5); *побилля* (26), які вживаються з род. відм., і *поза* (2), *помеж* (1), *понад* (3) — з орудним. Утворювалися вони здебільшого з приєменників різної семантики, в яких один компонент є основним, а другий підсилюючим. Ці приєменники, крім *для-ради*, становлять цілісні пари; без будь-яких функціональних змін вони дожили в українській мові до наших днів. Щодо приєменника *для-ради*, то, утворений він, як пише В. В. Виноградов, шляхом «синонімічного подвоєння приєменників, посиленням одного приєменника другим з синонімічними відтінками», [1, с. 679]. Він був властивий просторіччю і до літературного вжитку не ввійшов.

Проведений аналіз первинних приєменників на цьому не завершується. Первинні приєменники будуть предметом нашої уваги наступних студій, хоча вже й ці добути нами дані можуть бути використані при вивченні значення творчого доробку Г. Квітки у становленні норм української літературної мови.

Список умовних скорочень і використаних джерел

- ЛБ — Боровиковський Левко. Твори. К., 1957.
ЛЕ — Ващенко В. С., Медведєв Ф. П., Петрова П. О. Лексика «Енеїди» І. П. Котляревського. Показчик слововживання. Х., 1955.
ЛГ — Глібов Леонід. Байки і вірші. К., 1959.
П — Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Твори: В 6 т. К., 1956. Т. 2.
КП — Купальські пісні. К., 1970.
СГ — Словарь украинского языка, сост. Б. Д. Гринченко: В 4 т. 1908—1909.
СК — Словник мови творів Г. Квітки-Основ'яненка: у 3 т. Х., 1979—1980.
СШ — Словник мови Шевченка: В 2 т. К., 1964.
СУМ — Словник української мови: В 11 т. К., 1970—1980.

Список літератури:

1. Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.; Л., 1947.
2. Жовтобрюх М. А., Русанівський В. М., Скляренко В. Г. Історія української мови. Фонетика. К., 1979.
3. Колодяжний А. С. Прийменник. Х. 1960.

Надійшла до редколегії 11. 12. 89

Рассматриваются первичные предлоги в сочинениях Г. Квитки-Основьяненко (к вопросу формирования норм украинского литературного языка).

А. О. СВАШЕНКО, канд. філол. наук

З ІСТОРІЇ ТЕРМІНІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА (ЛЕКСЕМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «ПОРТРЕТ» В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ)

Історія термінів образотворчого мистецтва в українській мові вивчена недостатньо. Навіть у такій фундаментальній праці, як «Історія української мови. Лексика і фразеологія», формування лексики образотворчого мистецтва відноситься до середини XIX ст., а мова XVII—XVIII ст., на думку авторів монографії, характеризується лише лексемами *маляр, малювати, малярство, ваятель* [4, с. 460—461]. Насправді ж, як свідчать досліджувані нами пам'ятки, значна частина мистецької української термінології сформувалася на 100-200 років раніше зазначеного в монографії періоду: *фьгура, пензель, живопис, живописати* не в XIX, а в XVII ст.; *портрет, статуя* не в XIX, а в XVIII ст. Треба гадати, що такі неточності зумовлені відсутністю спеціальних досліджень з історії формування термінів образотворчого мистецтва. Дана стаття становить собою спробу характеристики лексем на позначення поняття «портрет» в історії української мови.

Для позначення цього поняття у староукраїнській мові вживалися лексеми: *образ, виображеніє, ікона, парсуна, контерфект, портрет*. Найстарішою з них є лексема *образъ* — перша фіксація якої в давньоруській мові датується 933 роком — пор.: *образъ* — підпис на іконі богоматері! (Срезн., т. II. с. 540—541). Слово *образъ* — безафіксне утворення від дієслова *образити (обрѣзати)* — пор.: *разити-рѣзати*; пор. також значення дієслова *образити* в українській мові XVII—XVIII ст.: «тял шаблюю Ивана Въриченка

по руць... и образил его Івана» КІСТ (1656—1657 рр.); «Римлянинъ образилъ Кастора в тварь стрѣлою КІСТ (XVII ст.) — первісно, мабуть, означало зображення, виконане шляхом різьблення. Саме тому вже найстаріші давньоруські пам'ятки фіксують його не тільки із семемою «зображення святих», а й із семемою, «зображення людей» — пор.: «чиі і естъ образъ... и написание?... кесарево» (Срезн. Т. 2, с. 540) (1056—1057 рр.); «образи тѣхъ (хрѣбрыхъ людей) воздвизаются» (Увага: запис подаємо у дещо спрощеному вигляді). (Срезн., там же (1100 р.)). Згодом, як свідчать давньоруські пам'ятки, лексема *образ* передавала поняття не тільки «вирізьблене, а й намальоване зображення» — пор.: «начать образъ писць псати» (Срезн., т. II, с. 541 (XI ст.)). Така семантика зберігалася і в староукраїнській мові — пор.: «взяли... образъ каменный, серебромъ оправный» (АКЖМУ, с. 79 (1584 р.)); «Маляръ зъ Цариграда пришовши до Кіева для вымаліованяу образовъ... Олтарь муссією (мозаікою. — А. С.) сядили,... образъ пречистой дѣвы... ведлугъ потребы самъ ся высидилъ и выразилъ (Г. Кл. р., с. 318 (1665.)); образъ Іовъша зъ костей слоніовыхъ мѣстерне учыненный» (Г. Кл. р., с. 174 (1665 р.)); «вмѣсто образовъ свѣтыхъ, апостоловъ, малюют образы мисливцовъ» (Р ВХ., с. 438-439 (1688 р.)). Про те, що лексема *образ* у XVI—XVIII ст. функціонує із семемою «портрет» свідчать і дані пам'яток різних жанрів, і підписи, зроблені на старовинних портретах — пор.: «(Маляры)... кгда на одну... особу глядячи малюют... всѣ образы подобни бывают» (Кл. О., с. 201 (1599 р.)); «видѣлъ самъ... образъ... Оргерда и его княгини... посполу намаліованый» (КІСТ (XVII ст.)); портрет, прикріплений до домовини Б. Хмельницького, мав такий підпис: «Се образъ начертанъ козацкаго героя» [5, с. 142]; «тогда люде, цѣлуючи образъ на гробъ и говорили так: «Прощай брате» (СПХ, с. 137 (XVII ст.)); «послала маляра, абы образъ Александровъ потаемне вымалевалъ» (А., 206 (поч. XVIII ст.)); під портретом Домонтовича 1683 р. написано: «Хто на мой образ оком поглядаеш, а що за ѣден бивалъ вѣдати жадаеш, вѣдай ижъ вѣрній син Отчизни билемъ» [1, 119]. Це значення слова *образ* збереглося аж до середини XIX ст. — пор. у Т. Г. Шевченка: «Добре еси зробив, що закавав 50 штук помянутого образа, нехай поки що земляки дивляться хоть на сей облик бородатого недобитого кобзаря свого» (СМШ, т. II, с. 9).

Синонімом лексеми *образ* з обома, зазначеними семемами була в давній українській мові лексема *выображене*. Це і «зображення святих» — пор.: «едно выображене... самого Христа... его неотмѣнное подобенство... увидѣвши... зъ ложа всталъ» (Вас., с. 931 (1588 р.)); «по завѣсахъ и опонахъ полно было видѣти херувимовъ выображенье» (Т., с. 425 (XVII ст.)) — і портрет — пор. напис на портреті Євдокії Жоравко: «Написався выображеніє сіе року 1697. Иван Паевскій изобрази» [1, с. 113]. Запозичена з грецької мови лексема *ікона* — «зображення»,

«образ» на східнослов'янському ґрунті первісно функціонувала тільки із семемою «зображення святих» — пор. у найстаріших давньоруських пам'ятках: «Володимеръ же... поима съсуды цирковныя, иконы на благословение себѣ» (Срезн., т. 1, с. 1087 (1998 р.)), «помолися... зря на икону» (Срезн., там же (1015 р.)). Це значення властиве і давньоруській, і сучасній українській мові — пор.: «Застали есмо у святого спаса 4 иконы кованых, а 3 иконы з вьнцы» (ССМ, с. 430 (1429 р.)); «иконы албо образы три римскимъ скломъ уроблений» (КІСТ (XVII ст.)); «у спальні перед іконою... горіла синенька лампадка» (Шиян, СУМ, IV, с. 16). Разом з тим в українській мові XVI — XVIII ст. спостерігається й активізація семем «образ», «зображення», властивих грецькому етимонові, в перенесенні на живу істоту — пор.: «кто поклонится звѣрю и иконѣ его» (Вас., с. 927 (1588 р.)); пор. також написав на портреті Феді Стефаникової: «сию икону далъ 1668 р. зробити... девицу свою Федю» [8, с. 34] і на портреті єпископа Кирила Шумлянського: «Муж, сей Кириль его зримъ зде на икони» [2, с. 224]. Однак, як видно з наведених прикладів, зв'язок із первісною для східних слов'ян семемою «ікона» тут ще міцно тримається: не просто зображення звіра, а зображення, якому моляться язичники; портрет Феді Стефаникової, названий П. М. Жолтовським іконою-портретом [3, III, с. 197], і портрет єпископа Кирила Шумлянського з самого початку призначалися для церкви.

Латинське запозичення *парсуна* (*персона*) у мові-етимоні мало такі значення: «театральна маска», «характер», «особистість», «особа» [6, с. 658]. Первісно слово було запозичене українською мовою із значенням «особа», перша фіксація його датуються 1388 роком (документ, написаний польською графікою) — пор. «...ustawili jesmo izby za peniazi ruchajuczci abo wynszoj reczi, ktoroje sia tyczet parsny» (ССМ, т. II, с. 127). У XVI — XVII ст. слово *персона* з таким значенням належало до активно вживаної лексики — пор.: «оддали татаромъ... кольконадцать насть *персонъ* мизерных» (СГРЛ, с. 109 (1649 р.)). Це значення з відтінком іронії чи урочистості збереглося й сучасною українською мовою. У XVI—XVII ст. активізувалась на українському ґрунті й первісна семема мови-етимона «характер» чи «зовнішність» (на жаль, відомий нам контекст допускає і перше і друге) — пор.: «Персика... была родом Персїи, ...ходила в золотомъ одьню, вдячной ...*персони*, въку молодого» КІСТ (XVII ст.). Семема «маска» викликала до життя семему «обличчя», що й зумовило на російському та українському ґрунті семему «портрет» — пор.: «Если бы станъ албо *парсуну* цареву, на златнику вырытый, видя оплеваль бы... а рекъ бы: «есть то блазень а болванъ, а не царевъ образъ» КІСТ (1580 р.); «объщался... отдать кафтанъ... с вышитіемъ *персоною* царского величества» (ГСИЧ, с. 2 (1713 р.)). Із значенням «портрет» лексема *парсуна* вживалася в українській мові ще й у XIX ст. — пор.: «Як же роздивиться наша Явдоха, що... се не справжній солдат, а

тільки його *парсуна*, — засоромилась» (Квітка-Основ'яненко. СУМ, т. VI, с. 76).

З німецької мови через польську була запозичена лексема *контерфект*. Пам'ятки старої української мови засвідчують це слово з семемами «спосіб», «зразок», «план» і, нарешті, «портрет» — пор.: «О созданіи дому бжого и яким *контерфектом* поставил его» КІСТ (XVII ст.); «абысмы мы якъ на взірѣ ѣ *контерфектъ* на оныхъ животъ неплохій ѣ не латвій смотрятъ многій ѣ розмантии справовали цноты» КІСТ (1627 р.); «За часу Апелеса, славного *маляра* в отмаліюваню Елены, спиралися з собою зацнии *маляри* разными штуками; еден там з них *малюючи* много наклал золота: и гды покажет Апелесови, который в *контерфектъ*... (в портреті Елены. — А. С.) жадной не видячи штуки, рекл» (Р. Ог., с. 442 (1676 р.)); «*маляръ* въ омаліюваню якого виборного *контерфекту*... главу ѣ лице... самъ формуеть и доконываетъ» (Р. ВХ., арк. 91 (1688 р.)); «старого судію енералного... *контерфектъ* малевалемъ по умертвіи, ажѣ за оній *контерфектъ*... за отца своего заплатилъ копъ трехъ, а пять копъ остался виновенъ... и не отдаеть» (СП., с. 338 (1722 р.)).

Як видно з наведених прикладів, лексема *контерфект* із значенням «портрет» широко вживалася ще й у I половині XVIII ст., хоча у цей же час і особливо в II половині XVIII ст. вона все частіше витісняється запозиченою з французької мови через російську лексемою *портрет*. Прошу фіксацію цієї лексеми в російській мові М. Фасмер відносить до 1724 року [9, III, с. 335]. Наші ж дослідження дають змогу стверджувати, що слово *портрет* у російських пам'ятках фіксується раніше — пор.: «подаренъ *портретъ* его царского величества» (ЗКБК, с. 634 (1709 р.)), «никогда видѣлъ... всего его дому портретовъ» (ЗКБК, с. 636 (1710 р.)). Треба гадати, що з початку XVIII ст. лексема *портрет* могла функціонувати і в мові представників української старшини, принаймні її верхівки, хоча першу фіксацію слова нам вдалося виявити тільки в пам'ятці за 1747 рік — пор.: «За *портретъ*, тушевалною работою дѣланнй... государя великого князя Павла Петровича дано 1 р. 20 к.» (Х., с. 311 (1747 р.)). У II половині XVIII ст. ця лексема активно витісняє лексеми *контерфект*, *образ*, *ікона*, *виображення* — пор. підписи на зображеннях різних людей: «*Портретъ* войска Донского отамана Данила Ефремовича» 1752 р. [7, табл. VIII]; «сѣи *портрет* Якова Стахурскаго, пароха веси Авратина» 1764 р. [2, с. 205]; пор. також уживання цієї лексеми в різних пам'ятках: «долженъ ты... за оное благодарѣние *портретъ* мой имѣють» (ВИС, с. 23 (1762 р.)); «*батюшкы портретъ* покойной женѣ моей» (СА, с. 112 (1771 р.)); «при дворѣ Сулимовскомъ *патретъ* Иоанна Сулимы в рямах на холсту, *патретъ* Василия Савича» (СА, с. 115 (1776)).

У XIX ст. тільки лексема *парсуна* з усіх названих вище (та й то у просторічному мовленні) ще конкурувала з лексемою *портрет* *патрет* (див. у Квітки-Основ'яненка). Нормою сучасної літературної мови є термін *портрет* та зрідка *образ* як контекстуаль-

но зумовлений синонім — пор.: «В ідальні поруч з *портретом* батька урочисто пристроїли і мамин *образ*» (Собко. СУМ, т. V, с. 561).

Проаналізований у статті матеріал свідчить, по-перше, про відносно раннє функціонування в українській мові лексика образотворчого мистецтва, по-друге, про паралельне вживання лексем-синонімів протягом певного часу (*образъ* — *выображение*, *образ* — *ікона*, *контерфект* — *портрет*, *образ* — *портрет*, *парсуна* — *портрет*), нарешті, про майже повне витіснення в сучасній мові названих лексем терміном *портрет*.

Список скорочень використаних джерел

- А — «Александрія» в давній українській літературі // Давня українська повість. Ч. 1. К., 1929.
- АКЭМУ — Актова книга Житомирського міського уряду кінця XVI ст. (1582—1588 pp.). К., 1963.
- Вас. — О единой истинной православной вѣрѣ. Сочинения Острожского священника Василия // Русская историческая библиотека. 1882. Т. 7.
- ВИС — Войтовство Ивана Сычевского в Киеве 1714—1766 гг. // Киевская старина. 1881. № 4.
- Г.Кл.р. — Галатовський І. Ключ розуміння. К., 1985.
- ГСІЧ — Генеральний судья Иванъ Чарнышъ и его род // Киевская старина. 1904. Т. 84. Апрель.
- ЗКБК — Записки князя Бориса Куракина с 1676 по 1710 гг. // Киевская старина. 1884. Т. 10. Сентябрь.
- КІСТ — Тимченко Є. Карточка «Історичного словника українського языка» — Зберігається в Ін-ті суспільних наук АН УРСР у Львові.
- Кл.О. — Незвісний твір Клирика Острожського // Пам'ятки українсько-руської мови і літератури. Львів, 1906 (ЗНТШ, Т. 5).
- Р. ВХ — Радивилівський А. Вѣнецъ Христовъ. К., 1688.
- Р. Ог. — Огородок Маріи... през Антонія Радивилівського... Року 1676.
- СА — Сулимовский архив: Фамильные бумаги Сулим, Скоруп и Войцеховичей XVII—XVIII вв. К., 1884.
- СГРЛ — Сводная галицко-русская летопись с 1600, по 1700 г./, Сост. А. С. Петрушевич. Львов, 1874. Т. 1.
- СМШ — Словник мови Шевченка в двох томах. К., 1964. Т. 2.
- СП — Скарга Полуботкові // Киевская старина. 1882. Т. 2.— Май.
- СПХ — Слово к правовѣрным христіанам...// Деркач Б. А. Перекладна українська повість XVII—XVIII століть. К., 1960.
- Срезн. — Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. Спб., 1893—1903. Т. 1—3.
- ССМ — Словник староукраїнської мови XIV—XV ст. К., 1977-1978. Т. 1—2
- СУМ — Словник української мови. К., 1970—1980. Т. 1-11.
- Т — Історичний словник українського языка / За ред. Є. Тимченка. Х, К., 1930—1932 Т. 1.
- Х — Дневникъ генерального хоружого Николая Ханенка 1727-1753. Киевская старина. 1884.

Список літератури: 1. Білецький П. О. Український портретний живопис XVII—XVIII ст. К., 1965. 2. Жолтовський П. М. Український живопис XVII—XVIII ст. К., 1978. 3. Історія українського мистецтва. В 6 т. К., 1968. Т. 3. 4. Історія української мови. Лексика і фразеологія. К., 1983. 5. Історія русов. М., 1846. 6. Латинско-русскай словарь/ Сост. Дворецкий И. Х., Корольков Р. Н. М., 1949. 7. Нариси з історії українського мистецтва. К., 1966. Табл. VIII. 8. Овсійчук В. А. Львівський портрет XVI—XVIII ст. Каталог виставки 1965 р. К., 1967. 9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1964—1973. Т. 1-4.

Надійшла до редколегії 04. 12. 89

Рассматриваются вопросы истории терминов изобразительного искусства, в частности лексемы на обозначение понятия «портрет» в украинском языке.

Г. И. ШКЛЯРЕВСКИЙ

К. С. АКСАКОВ — ИСТОРИК РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Среди филологов первой половины XIX века, уделявших серьезное внимание проблемам истории русского литературного языка и языка русской литературы, существенное место занимал Константин Сергеевич Аксаков (1817—1860 гг.).

Сын известного русского писателя Сергея Аксакова, Константин Сергеевич был талантливым публицистом и литературным критиком, филологом с блестящим образованием (словесный факультет Московского университета), другом В. Г. Белинского, Н. В. Станкевича, ведущим деятелем славянофильского течения русской общественной мысли.

Славянофильство явилось определенным проявлением и своеобразным развитием тех стремлений к самобытности, оригинальности и народности, которыми жила передовая русская общественность и литературная мысль уже в 20-е годы прошлого столетия и начало которому было положено событиями Отечественной войны 1812 года, обострившими в русских чувство патриотизма и национальной гордости [2, с. 8].

Наиболее полно взгляды К. Аксакова на развитие русского литературного языка и роль М. В. Ломоносова в этом процессе отражены в его магистерской диссертации «Ломоносов в истории русской литературы и русского языка» (1846 г.).

Молодой филолог в вводной части своего труда подчеркивает тот интерес, который вызывает у него и его единомышленников — славянофилов развитие русской истории в послепетровское время, постепенное освобождение России от той односторонней, по мнению автора, ориентации на Запад, которая «доходила до того, что мы вовсе не отрекались от нашей истории, литературы, даже языка» [1, с. 6].

Одной из методологических установок К. Аксакова при изучении процессов, протекавших в литературе и языке, было понимание неразрывной связи духовного развития общества и его истории. «Вопрос литературы не может рассматриваться отвлеченно; но должен быть изложен в связи с историей народа», — подчеркивает ученый в «Положениях», завершающих его диссертацию [там же, с. 518]. История же литературы, утверждает К. Аксаков, тесно связана с историей языка.

Прежде чем перейти к анализу творчества Ломоносова, его места в истории русской литературы и ее языка, К. Аксаков с впечатляющей для его времени глубиной рассматривает процессы, протекавшие в литературном языке от крещения Руси до 30-х годов XVIII столетия.

Автор диссертации подчеркивает, что до принятия христианства русский народ находился «в своем песенном периоде» [там же, с. 40], долитературном, и только «на национальных песнях возникает новая сфера — литература» [там же, с. 31].

Этот период «национальной песни» (т. е. фольклорный. — Г. Ш.) «принадлежит только именно такому-то народу; самое живое орудие ее — язык, принадлежит непременно известному народу» [там же, с. 33].

Так, К. Аксаков устанавливает первый компонент языка русской литературы — народный разговорный язык в его бытовом употреблении и творчески обработанный в фольклоре.

Крещение Руси имело своим следствием, замечает ученый, то, что «христианская письменность была перенесена к нам на языке церковнославянском, языке *не нашем* (подчеркнуто нами. — Г. Ш.), который стал таким образом сокровищницей святыни религии» [там же, с. 40]. К. Аксаков констатирует близость двух «родственных языков (древнерусского и старославянского), при существенном различии сферы их употребления, говоря, что старославянский язык — «язык, понятный для народа, но никогда не сходящий в мир его нужд и забот» [там же, с. 46].

С появлением и развитием на Руси литературы в ней, как и в каждом определенном искусстве», говорит К. Аксаков, «появляется стиль или (для искусства слова) слог».

С точки зрения ученого, это «стиль в поэзии (т. е. в художественной литературе вообще. — Г. Ш.) на материале слова, материале, необходимо избираемом поэзией для своего воплощения» [там же, с. 71]. Как видим, в своих рассуждениях о слоге К. Аксаков близок к нашему современному пониманию этой категории поэтики.

Итак, в основе языка нашей литературы ученый видит два начала: «исключительно национальный язык» [там же, с. 15] — древнерусский, язык быта народного и его устного творчества, и язык «не народный, но понятный ему... язык, чуждый текущей жизни», — старославянский, на котором народ «благоговел и молился, внимая звукам языка, ему понятного, но не подвластного ему» [там же].

Разница в этих языках и особенностях слога, ими создаваемого, — конкретность, «бытовизм» национального языка и абстрактность, «отвлеченность», «выражающая общее», старославянского, прежде всего культового языка.

Однако, замечает К. Аксаков, народный язык стал не только речевой формой бытового контактирования и фольклора, но он имел «и письменные памятники: на нем писались грамоты, договоры, законоположения и т. п., на нем также писались письма» [там же, с. 79].

Этот народный язык мог принимать в себе и выражения церковнославянские, а с другой стороны, «этот простой язык находим мы прорывающимися в сочинениях, писанных на языке церковнославянском» [там же].

Многие страницы исследования К. Аксакова посвящены анализу языка различных памятников доломоновского периода и «взаимного отношения» [там же, с. 112] церковнославянского и русского языков.

«Остромирово Евангелие», «Русская правда», новгородские летописи, «Поучение Владимира Мономаха», сочинения Кирилла Туровского, «Слово о полку Игореве», переписка Ивана Грозного с Курбским, произведения Симеона Полоцкого — вот далеко не полный перечень произведений, которые рассматриваются К. Аксаковым, анализируются с точки зрения отражения в их текстах сложного процесса взаимодействия двух начал русского литературного языка.

Большое внимание уделяет К. Аксаков петровскому периоду, когда «целый поток иностранного хлынул к нам с Запада. Русский язык быстро наводнился иностранными словами и оборотами, часто без нужды употребляемыми» [там же, с. 287]. Ученый показывает пестроту и неупорядоченность словарного состава литературного языка этого времени, его мозаичность (русское, церковнославянское, заимствованное). Интересный иллюстративный материал приводится из произведений Стефана Яворского и Феофана Прокоповича. Содержательны страницы работы, посвященные Кантемиру. К. Аксаков показывает, что старик писал уже русским языком, но «язык этот остался и на бумаге таким, как был тогда, то есть только разговорным» [там же, с. 315].

Заключительная часть диссертации раскрывает роль Ломоносова в истории русской словесности и ее языка.

К. Аксаков утверждает, что ко времени Ломоносова русский литературный язык уже должен был начать новый этап своего развития. От часто негармоничного соединения «разрушенного» ходом истории монолита чистого, национального русского языка, уже, ощутившего на себе благотворное влияние церковнославянского, к засорению речевой иностранщиной в петровскую эпоху, он должен был перейти «в сферу общего» [там же, с. 321], т. е. обрести возможность функционирования в разных жанрах и видах литературы в очищенном, сбалансированном виде.

К. Аксаков пишет: «Ломоносов разрешил наконец эту странную смесь... очистил его от странных славянизмов... постановив его языком, в котором может выражаться общее; в то же время он понял всегдашнее значение церковнославянского языка для русского» [там же, с. 329]. Достаточно скрупулезно рассмотрев ломоносовскую систему трех стилей, ученый подчеркнул, что ее создатель «утвердил отношения между двумя языками; отношения такого рода, что язык русский, единственное основание всякого письменного слога, мог и должен был пользоваться... богатством языка церковнославянского» [там же, с. 335]. Оценка К. Аксаковым деятельности Ломоносова справедлива и научно взвешена.

Интересны суждения автора диссертации о месте Карамзина в истории языка русской литературы. «Карамзин подал голос в

пользу разговорного языка» [там же, с. 366], но «слог Карамзина вообще лишен силы, часто изнежен и манерен при видимой своей естественности» [там же, с. 381].

К. Аксаков сравнивает язык Карамзина и карамзинистов (особенно синтаксис) и современников, и последователей Ломоносова (Сумарокова, Хераскова, Державина и др.). Первые, по его мнению, писали достаточно архаичным, тяжелым синтаксисом, родственным и близким к латинскому и немецкому языкам, с большим количеством инверсий; вторые — впадали в другую крайность: обедняли себя отсутствием связей как на лексическом, так и на синтаксическом уровнях с церковнославянским языком.

По справедливому словам К. Аксакова, ориентация в письменности только на разговорную речь недопустима: «Мы решительно против его (разговорного языка. — Г. Ш.) признания на какую бы то ни было исключительность в сфере нашей письменности» [там же, с. 392].

Нельзя не подчеркнуть в данном случае полную солидарность ученого с А. С. Пушкиным: «Писать единственно языком разговорным — значит не знать языка», — утверждал поэт [3, с. 78].

Как видим, К. Аксаков в своих размышлениях о развитии русского литературного языка, правда, понимаемого только как языка литературы, во многом современен нам. В частности, его констатация параллельного употребления и взаимовлияния русского и церковнославянского языков полностью соответствует распространенной в настоящее время теории диглоссии русского литературного языка на начальных этапах его истории (а с точки зрения некоторых ученых, не только на них). Выразительны приводимые им примеры разноязычной палитры ряда произведений эпохи. Не случайно они часто повторяются в работах советских лингвистов. Точные «лингвистические досье» многих писателей (Кантемира, Карамзина, конечно, Ломоносова). Но в то же время далеко не со всем в исследовании К. Аксакова можно согласиться. Это относится к ряду положений, высказанных ученым, и некоторым его конкретным наблюдениям и выводам.

Славянофильское неприятие реформ Петра, находивших отражение в языке его эпохи, отрицание большого значения «Слова о полку Игореве» в истории нашей литературы и утверждение возможности его создания автором-иностранцем, ряд необоснованных заключений в лингвистическом анализе некоторых произведений — все это примеры исторически объяснимых, но неприемлемых для нас мыслей ученого.

Но главное в системе взглядов К. Аксакова не в этом. Мы ценим у него твердое отстаивание национальной основы в развитии русской литературы и русского литературного языка в его органической связи с языком старославянским, многие точные, научно обоснованные характеристики как языка отдельных памятников, так и ряда известных русских писателей.

К. Аксаков эпиграфом к своей диссертации избрал слова Гете: «Он получил при жизни только половину своей славы. Остальную часть воздадут ему потомки». Своим трудом о реформаторе русского литературного языка ученый внес свою лепту в исследование роли Ломоносова в истории русской словесности. Думается, что пришло время и нам внимательно и объективно оценить деятельность К. Аксакова в области отечественной филологии и тем самым в какой-то мере вернуть ему долг потомков. Это необходимо, в частности, и в связи с новыми, скорректированными нашим временем взглядами на историю страны, на течения общественной мысли прошлого, в том числе и на славянофильство.

Список литературы: 1. Аксаков К. М. В. Ломоносов в истории русской литературы и русского языка. Спб., 1846. 2. Курилов А. С. Константин и Иван Аксаков // К. С. Аксаков И. С. Аксаков. Литературная критика. М., 1981. 3. Русские писатели о языке. Л., 1954.

Поступила в редколлегию 06. 12. 89

О. Н. ТРОСТИНСКАЯ

СЕМАНТИКА ВОСПРИЯТИЯ В СВЕТЕ ИДЕЙ А. А. ПОТЕБНИ

В последние десятилетия в лингвистике произошел поворот к изучению реальных условий функционирования языка, его прагматическим аспектам. Усилия многих исследователей как в лингвистике, так и в пограничных областях логики и психологии направлены на создание общей теории языка, которая оказалась бы адекватной для решения проблем объяснения процессов усвоения, переработки и передачи знаний, которые собственно и определяют суть человеческого языка. Разработка этой проблемы связана с идеей признания языка особой формой человеческой деятельности. Это положение, признающее А. А. Потебней одним из первых в отечественной лингвистике (можно привести его следующее высказывание по этому поводу: «Язык есть средство не выражать готовую мысль, а создавать ее... он не отражение сложившегося мирозерцания, а слагающая его деятельность» [4, с. 35]), получило развитие в современной лингвистике в связи с решением таких задач как построение структур, с помощью которых можно понять текст, выявить скрытую в нем информацию. Поскольку высказывание говорящего не несет в себе эксплицитно всего того, что он намерен донести до слушающего, недостающая информация должна быть выведена адресатом, для чего требуется привлечение экстралингвистических знаний. Понимание не может быть полным вне связи с анализом процессов восприятия и познания объектов и состояний мира. Усвоение языка предполагает как восприятие языковых выражений, так и ситуации их использования и соотнесения друг с другом. В основе познания и формирования языка и

мышления лежит восприятие — отражение предметов и явлений действительности в форме чувственного образа. Для понимания и описания принципов когнитивной деятельности человека необходимо выяснить семантическую модель восприятия.

Восприятие включает две стороны — объективную (так как в сознании воспринимающего субъекта отражаются объективно существующие предметы и явления, данные в реальности) и субъективную — каждый человек обладает уникальным внутренним миром, который оказывает непосредственное влияние на интерпретацию чувственных образов. Эта субъективность связана с одним из фундаментальных свойств восприятия, названным А. А. Потебней апперцепцией: «При создании слова, а равно и в процессе речи и понимания, происходящего по одним законам с созданием, полученное уже впечатление подвергается новым изменениям, т. е. апперципируется» [там же, с. 122].

В понятии апперцепции Потебни можно выделить по крайней мере два момента: отбор информации и ее интерпретацию. Да-леко не все, что происходит вокруг субъекта и может быть объектом его восприятий, в действительности им воспринимается. Отбор впечатлений обусловлен как особенностями воспринимающей личности, так и особенностями ситуации, в которой происходит восприятие. Возможность отбора не является результатом сознательного действия, а заложена в природе нашего восприятия и связана с постоянной активной переработкой отражаемой реальности со стороны воспринимающего субъекта. Современные исследователи когнитивной деятельности предполагают существование в сознании человека определенного рода структур, позволяющих ему замечать одни аспекты среды больше чем другие или вообще замечать что-либо: «Важнейшими для восприятия когнитивными структурами являются предвосхищающие схемы, подготавливающие индивида к восприятию информации строго определенного, а не любого вида... именно эти схемы (вместе с достигнутой в данный момент информацией) определяют то, что будет воспринято», [2, с. 42]. С этим положением перекликается следующее замечание Потебни: «Чем больше я приготовлен к чтению известной книги, к слушанию известной речи, чем сильнее стало быть, апперципирующие ряды, тем легче пойдет понимание и усвоение, тем быстрее совершится апперцепция» [4, с. 126].

В первую очередь воспринимаются единичные, выделенные объекты и явления окружающего мира, нарушающие привычное положение дел. (В современной психологии это явление получило название фигуры и фона: вычленение фигуры (предмета, явления) из фона (окружающего пространства) признано одним из характернейших феноменов восприятия). «...привычный вид окружающих нас предметов не вызывает нас на объяснение, не приводит в движение наши мысли, вовсе нами не замечается, а непосредственно сливается с прежними нашими восприятиями этих

предметов...» [там же, с. 126]. Если же вместо ожидаемого представления появится не соответствующий ему предмет, т. е. происходит изменение в среде, в которую погружен воспринимающий субъект, это изменение детерминирует новое состояние сознания субъекта. Детерминация изменением в среде более характерна для слухового восприятия, так как в отличие от зрительного, где для восприятия в среде необходимо, чтобы поле зрения субъекта в течение некоторого времени было неподвижно направлено в одну сторону, слух способен улавливать все, происходящее вокруг субъекта, независимо от его положения.

Избирательность восприятия также связана с интересами и потребностями воспринимающего субъекта. В первую очередь субъект воспринимает то, что для него информативно и эмоционально важно, безразличное же не воспринимается.

Здесь следует оговориться. Речь идет об осознанном восприятии: «Не воспринимается» совсем не означает, что информация никоим образом не достигла сознания субъекта, восприятие может происходить пассивно (например, поток машин перед глазами) или расположение знакомых предметов (в комнате). Идея состоит в том, что, по утверждению Потебни, «...в каждое мгновение жизни все, что есть в душе <т. е. в сознании> распадается на две неравные области: одну — обширную, которая нам неизвестна, но не утрачена для нас, т. к. многое из нее приходит нам на мысль без новых восприятий извне; и другую — известную нам, находящуюся в сознании, очень ограниченную в сравнении с первой» [там же, с. 127—128]. Другими словами это разделение можно назвать светлым и темным полем сознания. Воспринятое пассивно погружается в темное поле сознания, откуда может долго не извлекаться и кажется утраченным. Но при определенном стечении обстоятельств, под воздействием внешних и внутренних стимулов человек вдруг вспоминает, и то, что он вспомнил, является подтверждением того, что им было воспринято на самом деле.

Второй момент апперцепции — интерпретация. С этой стороны Потебня выделил две «стихии» апперцепции: «воспринимаемое и объясняемое» (т. е. объект восприятия) и «совокупность мыслей и чувств, которой подчиняется первое и посредством которой оно объясняется» (в современной лингвистике это получило название фоновых знаний или фонового состояния сознания субъекта). Апперцепция, по Потебне, происходит везде, «где данное восприятие дополняется и объясняется наличным хотя бы самым незначительным запасом других... она есть участие известных масс представлений в образовании новых мыслей» [там же, с. 125—126].

Стимулы, поступающие в наши органы чувств, при восприятии, попадая в сознание, изменяются, то, что попадает в сознание, не является точной копией стимула (каков бы он ни был), но есть его интерпретация. В сознании происходит наложение

поступившей информации на содержащиеся представления. Для дальнейшего анализа целесообразно провести разграничение слухового и зрительного восприятия. Зрительное восприятие занимает доминирующее положение в иерархии чувств, только при зрительном восприятии образ воспринимаемого непосредственно складывается перед взором воспринимающего субъекта. Причем, субъект может не знать, как называется то, что он видит, не понимать, к какому классу объектов принадлежит, неверно идентифицировать и интерпретировать воспринятое, но образ увиденного складывается в его сознании и погружается в память. Если субъект не знает, что находится перед ним, воспринятый зрительный образ с трудом поддается описанию (ср.: *Я видел слона* и *Я видел какое-то огромное существо*), результаты такого восприятия описываются пропозицией с неопределенной или слабоопределенной именной группой. Повторное восприятие содержит элемент узнавания, извлечение информации об уже знакомых предметах и явлениях происходит двумя путями: из непосредственного восприятия и прошлого опыта. Образ, полученный при повторном восприятии, субъект не пытается описать, а называет в соответствии со своими знаниями, причем это название предполагает, что в сознании собеседника также имеются соответствующие представления.

Механизм возникновения слухового образа несколько иной. Слуховое восприятие зависит от того, содержится ли в сознании воспринимающего субъекта информация о том, кому или чему принадлежит воспринимаемый звук. (Мы не будем здесь касаться таких сложных видов слухового восприятия как восприятие речи и музыки). Восприятие звука в первую очередь сообщает субъекту о том, что в окружающем его пространстве что-то произошло, кто-то или что-то движется. Услышав нечто, субъект старается увидеть источник звука, и то, что он видит, определяет локализацию и интерпретацию услышанного. Если это невозможно, происходит сопоставление воспринятого звука с имеющимися в сознании субъекта представлениями. Высказывание типа *Х слышит крик филина* может быть интерпретировано следующим образом: по звуку, который Х слышит, Х узнает, что это кричит филин (т.е. информация об услышанном содержится в памяти субъекта и извлекается ассоциативной связью при повторном восприятии). Таким образом, для возникновения конкретного образа при слуховом восприятии субъект должен либо видеть источник звука, либо знать, кому или чему этот звук принадлежит. Результаты такого восприятия описываются, как правило, пропозицией с определенной именной группой. Если же в памяти субъекта не содержится ничего, с чем он мог бы соотносить свои настоящие впечатления, субъект пытается найти в своем прошлом опыте нечто подобное и описать впечатление указанием на это сходство, например, *Х слышит тонкий звук, похожий на гудение комара*.

Слуховое восприятие не ограничивается формированием конкретных образов. Слушание может вызвать у субъекта пространственные впечатления. Даже не идентифицируя звук, мы можем определить его интенсивность, степень удаленности, направление, а значит, получить определенную информацию об окружающем пространстве. Непонятный, не получивший объяснения звук при повторном восприятии может вызвать у субъекта представления о ситуации, в которой был воспринят ранее.

Кроме того, как отмечал Потебня, за непонятным восприятием (независимо, слуховое оно или зрительное) «следуют вопросы, выражая здесь, как и во всех случаях требования отчета, т. е. апперцепции, и сами по себе суть уже... неполные; апперцепции восприятия в слове. Спрашивая «Это что такое?» и не имея в мыслях ни малейшего указания на ответ, мы тем не менее, судя по употребленным нами словам, уже апперципируем впечатление как предмет (это что), имеющий определенные качества (такое)» [там же, с. 124].

Одно из обязательных условий интерпретации — связность и последовательность образов, «нам не удается представить разом два впечатления без взаимного их отношения» [там же, с. 134].

Кроме опыта, на интерпретацию воспринятого могут оказывать влияние интенции воспринимающего субъекта. Полученная информация соотносится с тем, что субъект ожидал увидеть, с его интересами и прогнозами на их осуществление.

На этапе интерпретации возможны ошибки восприятия, которые могут быть обусловлены недостатком воспринимаемых данных, недостатком времени для интерпретации, абсолютизацией интенций (субъект принимает желаемое за действительное) или другими причинами, ведущими к отождествлению результатов восприятия с нетождественными представлениями.

Получивший истолкование образ в виде представлений погружается в память. С течением времени отношение субъекта к воспринимаемому может меняться, у него появляются новые интенции, другая точка зрения, поэтому не всегда воспроизведенное однажды воспринятого соответствует тому, что было воспринято субъектом первоначально.

Реальная действительность, отражаясь в сознании в виде представлений, составляет систему знаний субъекта, его прошлый опыт. «Только как представление образ получает для человека тот высокий интерес... и вызывает дальнейшее... преобразование чувственного образа», — отмечал А. А. Потебня [там же, с. 147]. Происходит формирование картины мира, которую человек строит внутри себя для адекватной ориентации в окружающем мире и регуляции поведения. Построение такой картины мира и является результатом отражения реальной действительности.

Всякий образ прочнее укрепляется в памяти, если мы в состоянии описать наши наглядные впечатления. «Образ, как

безымянный конгломерат отдельных актов души не существует для самосознания и уясняется только по мере того, как мы раздробляем его, обращая посредством слова в суждение», причем, как отмечал Потебня, «апперцепируемое и подлежащее объяснению есть субъект суждения, а апперцепирующее и определяющее — его предикат» [там же, с. 147].

Узнать о результатах восприятия субъекта мы можем по его вербально оформленным отчетам. Эти отчеты организуются пропозициональными операторами восприятия (в их функции могут выступать предикаты зрения и слуха: видеть, слышать, услышать и др.); Семантика самого акта восприятия (отбор, степень, интерпретированности и т. д.) влияет на семантику структур, описывающих восприятие (например, прослеживается зависимость денотативного статуса именных групп пропозиций, подчиненных пропозициональному оператору восприятия, от типа восприятия, а также того, насколько полны представления, соотносящиеся у субъекта с данным восприятием.) Эти и другие закономерности могут быть использованы при построении семантики предложений, содержащих операторы восприятия, т. е. семантики некоторого естественного языка, и формального синтаксиса, показывающего системные взаимосвязи между различными конструкциями с терминами восприятия, что может представлять интерес для специалистов по логике, психологии, философии познания, а также может использоваться при семантическом анализе текстов, декодировании заложенной в них информации.

Список литературы: 1. Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык (К проблеме языковой картины мира) // *Вопр. языкознания*. 1987. № 3. С. 3—19. 2. Найссер У. *Познание и реальность*. М., 1981. 3. Новиков А. И. *Семантика текста и его формализация*. М., 1983. 4. Потебня А. А. *Эстетика и поэтика*. М., 1976.

Поступила в редколлегию 18. 12. 89

Ю. А. ГУЛЯЕВА, В. А. МАРИНЧАК

СЕМАНТИКА И СИСТЕМНЫЕ ОТНОШЕНИЯ ПРОПОЗИЦИОНАЛЬНЫХ УСТАНОВОК ПРЕДПОЛОЖЕНИЯ, ПРОГНОЗА И ОЖИДАНИЯ

Семантика предположения, прогноза и ожидания, насколько известно, до настоящего времени специально не исследовалась.

Рассмотрим эти единицы как пропозициональные предикаты [1, 3, 5, 6.]. Базовым предикатом в данной группе должен быть признан пропозициональный предикат *предполагать*.

В «Словаре русского языка» [7, т. 3, с. 369] *предположение* в интересующем нас значении толкуется как «Предварительное суждение о чем-л.; догадка». Совершенно ясно, что ядром значения установки предположения является мнение, полагание. Однако предположение — это достаточно специфическая разновидность мнения.

Специфика предположения в отличие от собственно мнения состоит, во-первых, в вероятностном характере высказываемого: я предполагаю, что A — я полагаю, что вероятно A . Во-вторых, представляется, что предположение в своем специфическом значении направлено не на связи и отношения, что характерно для собственного мнения, а на информацию в первую очередь фактографическую. В речи лексическая единица с семантикой предположения может включать контекст релятивной семантики, но в таком случае она несет семантику мнения. Действительно, «предполагать, что A причина B ; что X отец Y ; что если A , то B » и т. п. = «полагать».

Следует заметить, что эта характеристика конвенциональна, то есть она вводится, задается при семантическом моделировании с целью разграничения мнения и предположения. Но, как представляется, она обосновывается языковой интуицией, эмпирией речевого употребления. Нужно учесть, что здесь не имеется в виду научное предположение (гипотеза), которая как раз связывается с выдвижением предварительных вероятных суждений о причинах, системных связях фактов и явлений [4]: ведь языковая семантика связана с обыденным сознанием, а не научным мышлением. Впрочем, вполне возможно ввести специальную установку с семантикой гипотезы («выдвинуть гипотезу») для тех случаев, когда предположение касается связей, отношений и т. п. Гипотеза точно так же в качестве ядерного компонента значения будет иметь мнение, не подтвержденное эмпирически. В отличие от «бытового» предположения (или предположения в собственном смысле) установка гипотезы верифицируется логически, так как она проверяется на объяснительную силу. Можно также иметь в виду два значения у лексем *предположить*, *предположение* и в соответствии с этим выделять два оператора предположения в семантической системе: *предположение 1* — предварительное суждение о предметах, явлениях, процессах, фактах и *предположение 2* — предварительное суждение о причинно-следственных и иных связях и отношениях.

В-третьих, установка предположения, очевидно, не включает оценочные контексты: я предполагаю, что X подлец. Если такое употребление и возможно, то оно связано с утверждением собственного мнения. Иначе говоря, здесь суждение либо гипотетическое (с неэсплицитной информацией): я предполагаю, что возможной причиной чего-л. является то, что X подлец. Либо здесь речь идет о возможных в будущем действиях X -а, которые можно квалифицировать как подлость. Сокращенная развертка: я предлагаю, что X может (в будущем) совершить подлость. Точнее это выражение можно развернуть следующим образом: я предполагаю, что X может в будущем совершить A ; я полагаю, что A — подлость. И в том, и в другом случае оператор гипотетический и оператор собственно предположения не направлен

на оценочный контекст: гипотетический оператор включает причинный функтор, оператор предположения включает контекст фактографический.

В-четвертых, будучи направленной на фактографическую или описательную информацию, установка предположения вводит сообщение о том, что находится вне сферы наблюдения. Вводимая информация может иметь хронотопические [2] или, в иной терминологии локационные [9] показатели типа: «здесь — тогда», «там — тогда», «там — сейчас», но не «здесь — сейчас». Предположение может быть связано с фактом или положением вещей, уже существующим, но неизвестным субъекту («здесь — раньше», «там — раньше», «там — сейчас»), с другой стороны, с фактом, который может иметь место в будущем («здесь — позже», «там — позже»).

Таким образом, предположение и знание о фактах или положениях вещей взаимно исключают друг друга. Предположение может эмпирически подтверждаться, тогда оно становится знанием. Если оно эмпирически опровергается, оно выступает как ложное мнение: «Я предполагал, что *A* и теперь знаю, что действительно *A*»; «Я предполагал, что *A*, но я заблуждался, мнение, что *A*, ложно».

Здесь важно отметить, что предположение в собственном смысле актуально до эмпирической проверки. Иначе говоря, я могу предполагать нечто и о том, что происходило или имело место раньше, и о том, что происходит (имеет место) сейчас, и о том, что, возможно, произойдет в будущем, но при этом мое предположение связано с тем, что может быть проверено только в будущем, и эта возможность проверки в будущем всегда имеется в виду, когда выдвигается предположение. В этом специфика предположения по отношению к категории времени.

Истинностью и объективностью, в отличие от знания, предполагаемая информация не характеризуется. Поэтому установка предположения не принимает показателей истинности или персуазивности [8]: «я истинно предполагаю (?)» * я достоверно предполагаю (?!). Субъект может приписывать эти показатели вводимой информации: Я предполагаю, что в действительности *A*, что достоверно *A*, что истинно *A*. Но утверждение «Мое предположение, что *A*, достоверно» есть субъективное утверждение. На него можно дать ответ: Твое предположение более или менее (то есть в определенной мере) достоверно. Так или иначе предположение это субъективное утверждение. И приведенные только что утверждения не перестают быть суждениями вероятностными. Они равнозначны утверждению: «Я с уверенностью предполагаю, что *A*».

Таким образом, во внешнем (включающем) контексте предположение может иметь показатель субъективной уверенности. Строго говоря, развертка может быть такой: Я с определенной степенью уверенности предполагаю, что в определенной степени

вероятно А. При этом и мера уверенности, и мера вероятности определяются субъектом. Другое дело, что при выдвижении предположения субъект может опираться на знания о фактах, законах, нормах, тенденциях и т. п.

Специфика прогноза и ожидания состоит в том, что это такая разновидность предположения, которая, во-первых, ориентирована только на будущее: Я ожидаю, что там (здесь) позже... Я прогнозирую, что там (здесь) позже... Уже на этом основании следует выделять эти установки в качестве специфической разновидности предположения. Во-вторых, эти установки связаны в первую очередь с фактографической, а не констатирующей информацией о положении вещей. Ожидать и прогнозировать можно то, что *произойдет* в будущем. Если в живом употреблении говорится: «Я ожидаю, что там находится еще один остров», — то это равнозначно утверждению: «Я предполагаю, что...». Прогноз и ожидание относительно некоторого устойчивого положения вещей возможен в том случае, если это положение является результатом некоторого процесса, перехода из одного состояния в другое. Я ожидаю, что он в четверг будет уже в Ялте. Но это равнозначно тому, что он к четвергу придет в Ялту. Фактографичность подобных высказываний не вызывает сомнения.

Что касается различий между прогнозом и ожиданием, то они связаны в первую очередь с мерой уверенности субъекта и вероятности предполагаемого. Ожидание связано с высоковероятным с точки зрения субъекта предположением, в котором он субъективно уверен. Отсюда возможность эффекта «обманутого ожидания». Во-вторых, ожидание тяготеет к положительному полюсу оценочной шкалы. Поэтому в «Словаре русского языка» [7, т. 2, с. 600] ожидание толкуется как «Предположение, надежда». Ср.: толкование слова надежда: «Ожидание чего-л. желаемого, соединенное с уверенностью в возможности осуществления» [там же, с. 343]. Отсюда возможность употребления выражения «обмануть чьи-л. ожидания», ср.: «обманутые надежды». Таким образом, в круг семантических единиц рассматриваемого типа входят единицы с семантикой уверенности и надежды.

Между единицами данной семантической подсистемы устанавливаются достаточно строгие системные отношения, которые регулируют употребление соответствующих единиц в речи. Так, операторы мнения и предположения образуют привативную оппозицию, в которой маркированным членом является оператор предположения, нейтрализуемым — оператор мнения. Отсюда свободное употребление выражений мнения с семантикой предположения (в узком смысле), наряду с чем употребление выражений предположения на месте оператора мнения оказывается проблематичным. В свою очередь оператор предположения образует привативную оппозицию с оператором прогноза, здесь оператор прогноза — маркированный член, оператор предположения

нейтрализуемый, чем обусловлена аналогичная асимметрия употребления. Наконец, пара прогноз — ожидание образует привативную оппозицию, в которой маркированный член — ожидание, нейтрализуемый — прогноз, чем вызывается большая связанность употребления выражений ожидания. В каждой из приведенных оппозиций маркированный член обладает более конкретной семантикой, основные характеристики которой были указаны выше.

Особое место в данной семантической подсистеме занимают единицы с семантикой уверенности и надежды. Обе эти единицы могут выполнять роль пропозициональных установок. В то же время показатель уверенности может быть одноместным функтором, включающим пропозициональную установку предположения, ожидания, прогноза, ср.: уверенный прогноз, ожидание; уверенно предполагать; с уверенностью ожидать. Выше оговаривалось, что ожидание может толковаться как уверенный прогноз. В то же время установка уверенности по семантике и контекстуальному поведению отличается от установки ожидания ближе к установке предположения. Она может включать статическое положение вещей: Я уверен, что Десна — левый приток Днепра; что Петя живет в Тамбове. Она может включать контексты, отнесенные к прошлому и настоящему. Поэтому уверенность можно признать разновидностью предположения, которая отличается определенностью показателя уверенности. Впрочем, если «Я уверен» = «Я с уверенностью предполагаю», то возникает вопрос, целесообразно ли выделение такой установки. Смысл ее выделения может быть связан только со стремлением сократить объем описания.

Что касается надежды, то эта пропозициональная установка скорее всего может быть признана разновидностью ожидания, но при этом семантика ее оказывается более сложной: Я надеюсь = Я ожидаю А и я хочу, чтобы А; А для меня важно. Возникает вопрос о том, образуют ли пары предположение — уверенность и ожидание — надежда, привативные оппозиции. Если это так, то левые члены здесь являются нейтрализуемыми, правые маркированными. Но языковая интуиция сопротивляется попыткам употребления левых членов в значении правых, в отличие от приведенных выше оппозиций (мнение — предположение, предположение — прогноз, прогноз — ожидание). Дело, очевидно, в том, что члены в привативной оппозиции, строго говоря, различаются по одному признаку. Такие признаки можно обнаружить в трех последних оппозициях: предположение — мнение о вероятности чего-л.; прогноз — предположение о том, что может иметь место в будущем; ожидание — высоковероятный прогноз. Что же касается оппозиций предположение — уверенность и ожидание — надежда, то их члены, по-видимому, отличаются более чем одним признаком. В самом общем плане эти признаки можно охарактеризовать как волевые и эмоциональные. Рассмотрение этих признаков и уточнение места в

семантической подсистеме выражений с значением уверенности и надежды составляет очередную задачу исследования.

Список литературы: 1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. Оценка, событие, факт. М., 1988. 2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 234—235, 398—406. 3. Зельдович Г. М., Маринчак В. А. Модус в семантике текста // Вестн. Харьк. ун-та. 1988. № 327. С. 81—85. 4. Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник. М., 1975. С. 119. 5. Логический анализ языка: Знание и мнение. М., 1988; Логический анализ. языка: Проблемы интенциональных и прагматических контекстов. М., 1989. 6. Marincak V. A. Trostinska O. N. O semantici propozicij skih operatorod percepcije, promatranja, uocavanja sol Lingvisticki-casopis. Zagreb. 1988. № 5.

7. Словарь русского языка: В 4 т. М., 1981—1984. 8. Современный русский язык. М., 1981. С. 478. 9. Степанов Ю. С. Имена, предикаты, предложения. М., 1980.

Поступила в редколлегию 06. 12. 89

Т. Н. ГРИЩЕНКО

**СООТНОСИТЕЛЬНОСТЬ ЗНАЧЕНИЙ
СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРИСТАВОК
РАЗНЫХ ЧАСТЕЙ РЕЧИ (В АСПЕКТЕ
ИХ КОМПЛЕКСНОГО ИЗУЧЕНИЯ).**

Сочетаемость с глаголами приставок пространственного значения (хорошо изученных в русистике) определяется типом значения отсылочной части, лексическими классами глаголов, классификация которых разработана, в частности, Г. А. Золотовой [2], а применительно к глагольному виду — Н. С. Авиловой [1]. Современная дериватология поставила изучение словообразовательных процессов на базу исходных типов предложенческих структур и словосочетаний (Е. С. Кубрякова, 3); производное слово рассматривается как внутренняя синтагма, являющаяся аналогом внешней (В. В. Морковкин, 5). Во внутреннем глагольном некомбинированном словообразовании активно действуют 24 приставки, имеющие среди прочих и пространственные значения. Учитывая категориальное значение процессуальности, внутреннюю синтагму в целом можно определить как действие, «направленное на пространство или осуществляемое в нем.» В процессе синтаксической деривации эти префиксальные глагольные образования пополняют класс существительных и реже, по словообразовательной цепочке, — прилагательных (взлететь-взлет-взлетный; привозить-привоз-привозной).

Имеющая внутреннее действие префиксальная словообразовательная номинация в сфере имен существительных активна в классах абстрактных признаков, а не предметных имен (терминология А. А. Уфимцевой, 7), и среди префиксов в основном модификационного значения, скоординированных с этими классами имен, почти отсутствуют приставки пространственного значения, действующие в глаголе (образования единичны: пригород, заграница, надзаголовок; особо: надкислота, подкласс, призыв, привкус, отголос). Пространственная приставочная номи-

нация *предметных* имен (через предметные имена и реже другие части речи) осуществляется комбинированным, префиксально-суффиксальным способом по общей словообразовательной формуле «находящийся в определенном пространстве»: *нагрудник, предплечье, перелесок, наколенник*. Именование предмета посредством общего указания на пространственный признак как название другого предмета с помощью приставки и суффиксов общепредметного категориального значения {(-ник, -ок, -к, -j, -иј- и др.)} создает предпосылки для фразеологизации, непредсказуемости лексического значения через средство словообразовательного (подосиновик-гриб; отродье, выродок — «о человеке как порождении чего-то резко отрицательного»).

Приставки пространственного значения, очевидно, не способны изменить признак, названный мотивирующим прилагательным (ср. формально: *облачный* — *надоблачный*, *кожный* — *подкожный*). Внутренняя синтагма прилагательных, «находящийся в пространстве определенного предмета» как признак *другого* предмета (пришкольный участок), а также анализ семантических отношений бесприставочных прилагательных (например, прилагательные *водный*—*подводный*, *билетный*—*безбилетный*, *звездный*—*надзвездный* не совпадают в своей лексической сочетаемости) более свидетельствуют в пользу комбинированного способа словообразования (см. мнение о двух решениях РГ-80).

Из 24 глагольных приставок с пространственным значением 4 (с-, низ-, в-, вы-) в образовании существительных и прилагательных не участвуют; у именных частей речи есть пространственные приставки, несвойственные глаголу (*пред-*, *меж-*, *между-*, *около-*, *вне-*, *внутри-*, *по-*). Сопоставительный анализ словообразовательных приставок внешнего и внутреннего действия, функционирующих в разном объеме в трех частях речи объективно показывает, что пространственные значения префиксов либо полностью тождественны, либо модифицируются в именных частях речи в соответствии с их категориальным значением, классами конкретной предметности и индивидуальной номинацией. Отсюда прямые соответствия: *заслать, забежать* — *задворки, заплечье, заоблачный* («далеко» или «за что-нибудь, за чемнибудь»); *залететь* — о пыли, *набить* подкову — *нагрудник, настенный* («наверх», «сверху»); *надбить, надломить* — *надзаголовок, надбровье, надводный* («сверху»); *облететь* — *ошейник, окурок* («вокруг»); *подлететь* — *подосиновик-подземный* («снизу», «внизу») и др. Связь значений в случае модификации при сохранении инвариантного значения может быть более или менее явной: *взлететь* — *взгорок, взгорье* («вверх»); *изгнать* — *изначальный* («изнутри» → «исток»); *отбежать* — *отродье, отголосок, отзвук* («отдаление», — «ответность издали»); *переехать* — *перелесок, перекресток* («через» → «между»); *подставить* — *подсемейство, подпасок* («снизу» → «рангом, классом ниже»); *прилететь* — *пригород, пришкольный* («у цели» → «близко, рядом»); *пролететь* — *простенок, проселок, просесть* («че-

рез»→«между»); *улететь, уехать* — *усадка* ткани («отдалиться» — «уменьшиться») и под.

Соотносительность смысла одних и тех же приставок дает возможность детально анализировать их значение, распределение, синонимичность, взаимодействие способов и типов словообразования (внешнее) внутреннее; модификационное (мутационное) в пределах трех основных частей речи — как целостный комплекс.

В плане преподавания русского языка как иностранного соотносительность значений словообразовательных приставок создает базу для практической реализации возможностей словообразования как самонастраивающейся системы. Этого можно достигнуть путем разработки такого типа заданий и элементарных лингвистических экспериментов: анализ конситуаций, релевантных для развития лингвистической догадки, для «узнавания» значения префикса в словах разных частей речи; элементарное синтезирование смысла слов с заданными мотивирующими и реестром значений приставок и суффиксов — на материале, менее фразеологизированном и актуальном; конструирование слов разных частей речи по заданной синтаксической модели (И. Г. Милославский, 4).

Список литературы: 1. Авилова Н. С. Вид глагола и семантика глагольного слова. М., 1976. 2. Золотова Г. А. Очерки функционального синтаксиса русского языка. М., 1973. 3. Кубрякова Е. С. Типы языковых значений. М., 1981. 4. Милославский И. Г. Вопросы словообразовательного синтеза. М., 1980. 5. Морковкин В. В. Семантика и сочетаемость слова // Сочетаемость и вопросы обучения русскому языку иностранцев. М., 1984. 6. Русская грамматика. М., 1986. Т. 1. 7. Уфимцева А. А. Лексическое значение. Принципы семиологического описания лексики. М., 1986.

Поступила в редколлегию 19.12.89

В. В. МОСЕНЦЕВ

ВРЕМЕННОЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СОБЫТИЯ В ТЕКСТЕ

Идеальная сторона художественного текста, мир событий, реализуется в художественном времени, которое не есть непосредственное отражение реального времени. Это образная модель действительности, в ней сочетаются отражение объективного мира (иерархическое) и вымысел. Художественное время характеризует переплетение свойств реального, перцептуального и индивидуального времени, и структура данного времени характеризуется многообразием и сложностью. Следовательно, мы вправе рассматривать время под углом макроаспекта как линейный порядок дискретных событий.

Таким образом, текстовая ситуация всегда предполагает субъективное представление об объективном положении, о перспективе его развития, а также субъективные интенции, прогнозы и т. п. Все это так или иначе может быть связано с «временными перспективами», действительным или альтернативным действительным, что позволяет использовать актуальное для современной семантики понятие «возможного мира».

Категория времени связана с соотношением двух временных осей: временной осью описываемых событий, и временной осью описывающего их текста. Можно считать, что существует референт, соотношенный с текстом, действительность, объективная реальность, которая воспроизводится так или иначе в тексте. На определенном уровне абстракции референт обязательно существует, даже если герои, «ситуации», события вымышлены. Ведь все, что мы можем сказать и говорим, описываем, все это «взято» из нашего прошлого, из опыта, фантазия связана лишь с комбинацией элементов опыта.

В авторской модели мира существенно значимо то, как автор оценивает пространственно-временные области, как соответствующие или не соответствующие нормативным представлениям (автора, читателя, персонажей и т. п.), и то, какое место занимает событие в семантике текста, как связанное со столкновением нормативных представлений, их противоречием, несоответствием некоторых ситуаций нормам.

Смена событий, изменение вещей, необратимые в своей сущности процессы развития образуют содержание, формой существования, способом бытия которого выступает время. Течение времени — это не некий субстанциональный процесс, существующий независимо от вещнособытийного мира. Течение времени характеризуется непрерывностью, но эта непрерывность находится в неразрывном единстве с прерывностью времени, инфраструктурой которой является дискретность событий, образующих своей сменой течение времени.

Детальное рассмотрение взаимодействия временного и пространственного аспектов с ситуативным позволило М. М. Бахтину одним из первых определить роль хронотопа в тексте. «Очень велико значение хронотопов. Они являются организационными центрами основных сюжетных событий романа. В хронотопе завязываются и развязываются сюжетные узлы. Можно прямо сказать, что им принадлежит основное сюжетообразующее значение» [2, с. 398].

Для понимания механизма и функционирования временной структуры события гораздо большее значение имеет перцептуальный аспект — изучение принципов организации событийного времени, т. е. временных отношений, складывающихся в результате того или иного порядка следования событий в тексте. «Модельное отображение вне нас существующей реальности, осуществляемое на уровне перцептуального пространства и времени, выступает как объективированный фон художественных событий» [4, с. 15].

Приступая к анализу текста, необходимо определять временные координаты не только отдельного действия, что является частным случаем их употребления, но и некоторой совокупности действий, находящихся в актуальных или потенциальных причинно-следственных отношениях, т. е. некоторой развивающейся

во времени ситуации, которая может быть условно названа «событийным миром». Данный «событийный мир» имеет прагматически устанавливаемые, но достаточно определенные для конкретных актов коммуникации временные границы. О наличии таких границ могут сигнализировать временные операторы. События в «мире» предшествуют друг другу и следуют друг за другом, выстраиваются в сложную временную иерархию и «время в художественной литературе воспринимается благодаря связи событий — причинно-следственной или психологической, ассоциативной...» [5, с. 213].

Для каждого текста, предполагающего развитие, наиболее характерны и специфичны ситуации с противопоставлением различных пропозициональных установок — так называемые конфликтные ситуации, или ситуации с противоречивыми модальными рамками. Конфликтная ситуация обычно вступает в противоречие с интенциями некоторого субъекта или нескольких субъектов, т. е. конфликт всегда связан с желанием, мнением, а, следовательно, с оценкой ситуации некоторым субъектом.

Для возникновения инцидентной (конфликтной) ситуации необходимо наличие следующих ее параметров: а) интенции; б) объективного положения дел; в) отношения несоответствия (между интенцией и объективным положением дел; г) инцидентности (обнаружения несоответствия носителем интенции); д) каузируемого инцидентностью состояния.

При отсутствии четвертого и пятого параметров инцидентная ситуация остается потенциальной. Для актуализации потенциальной конфликтной ситуации необходимо обнаружение несоответствия между интенцией и объективным положением дел заинтересованным субъектом. Возникновение (актуализация) конфликтной ситуации и ее разрешение имеют статус текстового события.

В событии активизируются все главные силы сюжетной ситуации: обстоятельства, характеры, действия. Событие всегда связано с наличием в тексте так называемой инцидентной вилки: действительный мир, существующий в реальном пространстве и времени; возможный мир (мир интенций).

Следовательно, основными семантическими типами ситуаций являются: ситуация гомеостатическая (ситуация равновесия) и ситуация инцидентная (ситуация конфликтная). Каждая из них характеризуется специфическим отношением к пространственному и временному аспектам. Гомеостаз статичен, безразличен ко времени, время здесь как бы останавливается и превращается в неограниченную длительность. Гомеостатическая ситуация замкнута, она пребывает в замкнутом, ограниченном пространстве.

Инцидент динамичен, инцидентная ситуация предполагает движение к своему пределу, поэтому здесь оказывается актуальным. С другой стороны, инцидентная ситуация разомкнута, связана с различными вариантами преодоления пространственной

замкнутости, с выходом за пределы ограниченного пространства, или с вторжением в него чего-то, находящегося за его пределами. Переход от гомеостаза к инциденту дает толчок движению времени и движению в пространстве, и такой переход является событием. Событием также является переход от одного инцидента к другому, преодоление (исчерпание до предела) инцидентной ситуации, переход к новому состоянию равновесия.

Таким образом, центры и граница — понятия актуальные при описании гомеостатических ситуаций, путь и граница — понятия актуальные при анализе инцидентов.

Своеобразно отношение типов ситуации к персональному аспекту семантики. Гомеостатические ситуации могут реализоваться без присутствия воспринимающего и оценивающего субъекта. Инцидентные ситуации всегда связаны с наличием такого субъекта. Субъект обнаруживает инцидент, который в первую очередь связан с несоответствием реального положения и возможного (желаемого, ожидаемого, прогнозируемого, планируемого). Именно в инцидентных ситуациях актуализируется «воображаемый мир», мир стремлений, помыслов, идей, здесь устанавливается конфликт между действительным и возможным миром, являющийся существенным фактором развития текста.

Можно утверждать, что событие всегда отличается динамичностью и представляет собой скачок, переход, изменение обязательно мутационного характера. Событие всегда окружают определенные фазы, которые являются его маркерами. Но событие должно рассматриваться не по своему окружению, по фазам, а целостно, т.к. сами по себе фазы — это технология реализации события.

Список литературы:

1. Апресян Ю. Д. Глаголы моментального действия и перформативы в русском языке // Русистика сегодня. М., 1988. С. 57—78.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
3. Демьянков В. З. «Событие» в семантике, прагматике и в координатах интерпретации текста // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 42, № 4. 1983. С. 327—328.
4. Зобов Р. А., Мостепаненко А. М. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С. 11—26.
5. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.

Поступила в редколлегию 04. 12. 89

Л. Э. ИЛЬИНА

«ЧУЖОЕ СОЗНАНИЕ» ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ЯЗЫКА (НА ПРИМЕРЕ УПОТРЕБЛЕНИЯ ОПЕРАТОРА ПРОПОЗИЦИОНАЛЬНОГО ОТНОШЕНИЯ «ЗНАТЬ»)

В языке мы сталкиваемся с формами отражения разных сторон познавательной, мыслительной и коммуникативной деятель-

ности через человека. Язык предстает как инструмент анализа действительности (при этом мы делаем открытия и для себя), как способ описания внутреннего состояния человека ((чувств, сомнений, эмоционально-оценочных характеристик сознания)) и форма самовыражения и самопознания. Еще А. А. Потебня указывал на то, что «слово есть настолько средство понимать другого, насколько оно средство понимать самого себя» [5, с. 143].

Язык возникает из потребности человека выразить свое «я», передать информацию, а вместе с ней и свой жизненный опыт, свои наблюдения, а также является средством воздействия на собеседника, при этом говорящий преследует определенные цели. Информатор должен быть уверен в том, что его адекватно поняли, а это возможно только в том случае, если все участники коммуникации достаточно хорошо владеют языком данного сообщества и ориентированы на общий для всех носителей данного языка фон (фоновые значения, социальные установки и т.д.). Причем человек, погружаясь в действительность или погружая действительность в свое сознание, избирательно воспринимает внешний мир, и «слово,— как считает А. А. Потебня,— потому и служит посредством между людьми и устанавливает между ними разумную связь, что в отдельном лице назначено посредствовать между новым восприятием (и вообще тем, что в данное мгновение есть в сознании) и находящимся вне сознания прежним запасом мысли» [там же].

Познавая самого себя, человек как продукт социальный стремится сообщить о своих «открытиях» другим индивидам с надеждой быть понятым и понять других людей. Одной из форм выражения мысли является язык. «Сила человеческой мысли не в том, что слово вызывает в сознании прежние восприятия (это возможно и без слов), а в том, как именно оно заставляет человека пользоваться сокровищами своего прошедшего», — отмечал А. А. Потебня [там же].

Нам хотелось бы показать функционирование оператора «знать» с различными видами пропозиций, в которых собственно пропозиция описывает внутреннее состояние другого субъекта.

Выделение пропозициональных операторов связано с выявлением высшей психической деятельности человека, его мышления, специфически реализованным определенным человеческим сообществом. Одной из основных категорий, которыми оперируют современные логики, психологи, философы и лингвисты, является знание, познание действительности. Любое высказывание субъективно. В центре речевого акта находится субъект, который что-то воспринимает, оценивает, как-то классифицирует и соотносит с уже имеющимися сведениями о мире. Мир, окружающий субъекта, который тот пытается осмыслить, настолько сложен и многообразен, что понимание его тоже очень сложно. Это находит отражение в языковых формах выражения знания о мире, внутреннем состоянии человека, прогнозировании будущего и т. д. Знание — доста-

точно сложная и многоступенчатая категория сознания, связанная с восприятием и ощущением (между ними каузальная связь), с памятью (пропозиции памяти входят в область знаний субъекта), с пониманием (понимание составляет необходимое условие выводного знания), с верой («поверить» — значит принять информацию как истинную и поместить ее в фонд своих знаний).

На протяжении всей истории сначала философов, а затем логиков и лингвистов волновал вопрос о том, можем ли мы знать, что происходит в сознании другого человека, то есть может ли один субъект «проникнуть» в мысли другого субъекта и при этом утверждать, что он знает, что там происходит? Однозначный ответ не был дан до настоящего времени. Предлагаем взглянуть на проблему через призму языка, ибо именно языковая форма отражает, фиксирует наши знания, в том числе и о внутреннем состоянии другого лица, так как «чужая душа действительно для нас потемки, но много значит уже одно то, что при понимании к движению наших собственных представлений примешивается мысль, что мыслимое нами содержание принадлежит вместе к другому» [там же, с. 141].

Семантика оператора проявляется при изучении его в контексте (под контекстом понимают семантику языкового выражения кроме того, различные смысловые дополнения, связанные с перечисляемыми ситуациями). Оператор «знать» может быть знаем только в паре с субъектом, где уже содержится некоторая информация. Как пишет Н. Д. Арутюнова, «некоторые из модусных слов имеют субъективную валентность. Таковы личные формы глаголов: думать, знать, полагать и др. Для того чтобы отвлечь эти глаголы от субъектов, они либо ставятся в неопределенно-личной форме (считается, что...), либо вводятся модальным глаголом (принято думать, что...; можно полагать, что...). Этот процесс мы будем называть объективизацией, или имперсонализацией, модуса [1, с. 109]. Оппозиция «я» — «не я» очень важна для семантики высказывания. Предлог, союз, союзное слово и другие слова, стоящие до пропозиции, влияют не только на семантику оператора, но и на семантику всего высказывания в целом, являясь, в первую очередь, формальными показателями специфики данного оператора. Но основной объем знаний раскрывается в пропозиции, где происходит конкретизация знания и можно судить как о степени полноты знания, так и о степени уверенности, убежденности субъекта в том, что он сообщает. Эти два момента могут быть положены в основу определения критериев знания с точки зрения его объема.

Языковая форма и ее лексическое наполнение позволяют сделать вывод о том, абсолютно ли это знание с точки зрения субъекта или говорящий использует оператор знания для выражения мнения, предложения, понимания, сомнения, прогноза и т. д.

Мы хотели бы попытаться проанализировать некоторые ситуации с оператором пропозиционального отношения «знать»,

касающиеся постижения «чужого» сознания (а именно знание об эмоциональном состоянии другого S).

Итак, исследуемая модель будет представлена как «я» — не «я», то есть «он» — состояние.

Дело в том, что «чужое» сознание не дано нам непосредственно, зато могут быть известны (как-то проявляться) причины, основание именно такого, например, эмоционального состояния к тому же у нас есть личный опыт, знание того, как проявляется, к примеру, раздражение, огорчение и т.д. Увидев проявление этого у другого субъекта, S_1 соотносит состояние S_2 со своим жизненным опытом и квалифицирует его как раздражение или радость и т.д., причем это возможно лишь тогда, когда S_2 начал проявлять, например, раздражение, то есть не может больше себя сдерживать. При этом вероятность того, что состояние, в котором находится S_2 , не раздражение, снижается, а уверенность в правильности восприятия и осознания возрастает, что, на наш взгляд, является основной причиной употребления «Я знаю», а не «Я думаю, полагаю» и т.д.

Л. Витгенштейн выделил три взаимосвязанных параметра, характеризующих возможность употребления выражения «Я знаю». Выражение «Я знаю» может вводить пропозицию, по отношению к которой:

- а) в принципе возможно и незнание;
- б) в принципе возможно сомнение;
- в) может быть выдан вопрос «откуда ты знаешь?» и получен ответ на него [2].

Остановимся на некоторых примерах.

1. *Я знаю, что он раздражен* (пример взят из статьи Дж. Остина). Каким образом я могу знать, что кто-то раздражен или сердится? По мнению Дж. Остина, правомерность употребления выражения «Я знаю» для описания ощущения и эмоций другого человека нельзя отождествлять непосредственно с его способностями испытывать те же чувства и ощущения. Скорее, — считает Остин, — правомерность такого употребления объясняется нашей способностью в принципе испытывать подобные ощущения и делать вывод о том, что чувствует другой человек на основе внешних симптомов и проявлений [4]. Дж. Остин отмечает, что «...мы должны иметь личный опыт переживания тех эмоций и чувств, о которых идет речь в данном случае — знать, что такое раздражение. Для того, чтобы определить, какие чувства вы испытываете, я должен быть способен представить себе (догадаться, понять, почувствовать), какие чувства вы испытываете. Очевидно, что для этого требуется нечто большее, чем просто умение распознавать признаки раздражения у окружающих, — я должен сам в прошлом обязательно испытать это чувство» [Там же, с. 82—83].

Таким образом, здесь должна быть следующая развертка: Я наблюдаю ситуацию (*sit*); я понимаю, что *sit* такова, что должна у такого-то ее участника вызвать раздражение; Я полагаю, что должен быть раздражен.

2. *«Ольга Михайловна знала, что ее муж нравится женщинам, и не любила видеть его с ними»* (Чехов). В этом примере она знала, что ее муж нравится женщинам, то есть она знала, как проявляют к нему отношение другие женщины. Это знание о проявлениях отношения к кому-либо.

3. *«Не имея никаких покровительств в Петербурге, я решилась. ...Зная всегдашнее расположение ваше к нашему семейству, просить вас не отказать*

нам в ходатайстве вашем у важных особ о скорейшем назначении мужу моему следующего ему ордена» (Соллогуб).

4. Предвижу ваше возражение;
Но вас я знаю, господа:
Вам ваше дорого творенье,
Пока на пламени труда
Кипит, бурлит воображение

(А. С. Пушкин, «Разговор книгопродавца с поэтом»)

Этот фрагмент из поэтического произведения демонстрирует уже совсем другую разновидность знания о «чужом сознании», а именно знание об основании эмоционального отношения или состояния.

5. Я знаю, вам дорога эта фотография, потому что ее подарил брат. Другими словами, я знаю, почему вам дорога фотография, у меня есть все основания для утверждения того факта, о котором я точно (настолько, что! говорю «я знаю») знаю, с высокой степенью уверенности, это высоковероятностное знание.

Следовательно, описанные виды знания являются вводными на разных основаниях (на основе проявлений своего состояния или известны причины такого эмоционального состояния или отношения). «Он» — состояние вписывается в эпистемический контекст следующего вида: «Я полагаю, что знаю, что он...»

Таким образом, говоря о субъективном знании эмоционального состояния другого субъекта, следует иметь в виду, что знать о внутреннем состоянии другого субъекта мы не можем (поскольку невозможно «войти в мысли другого человека», если это не специальный сеанс гипноза, но мы это не исследуем, а можем только полагать, что знаем. Однако же употребление предиката «знать» свидетельствует о стремлении говорящего подчеркнуть высокую степень уверенности в сообщаемых им сведениях о другом лице. Такого рода суждения носят субъективный характер. Это не собственно знание, а мнение о знании, но с высокой степенью уверенности, убежденности в том, что говорящий не ошибается. И в этом смысле глагол «знать» очень близок к перформативам типа «обещать» и т. д.

Описанные употребления глагола «знать» не характеризуют собственно знание, но являются утверждениями (очевидно, настоятельными) мнения, причем такого, в истинности которого субъект уверен (убежден) настолько, что считает содержание пропозиции объективным (этим они сближаются с оператором знания).

Список литературы: 1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М., 1988. 2. Витгенштейн Л. О достоверности // Вopr. философии. 1984. № 8. С. 142—149. 3. Дмитровская М. А. Употребление глаголов мнения и знания с различными типами пропозиций // Пропозициональные предикаты в логическом и динамическом аспекте. Тезисы докл. рабочего совещ. М., 1987. С. 44—46. 4. Остин Дж. «Чужое сознание» // Философия, логика, язык. М., 1987. С. 48—95. 5. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976.

Поступила в редколлегию 18. 12. 89

**О НЕКОТОРЫХ КАТЕГОРИЯХ ОБЩЕЙ ТИПОЛОГИИ
ЗНАЧЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ
ЭТНОСОЦИАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ)**

Изучение лексической семантики древних языков выдвигает специфические проблемы, с которыми редко встречаются исследователи новых языков. Ограниченность материала письменными текстами, зачастую фрагментарными, отсутствие опоры в виде живой языковой компетенции заставляют искать и разрабатывать разнообразные, при этом достаточно неординарные методы анализа лексики.

Следует также отметить, что классико-филологическая лексикология во многом сформировалась под влиянием дисциплин исторического круга и их практических потребностей в интерпретации текстов. Выявление этой зависимости способствовало бы более четкому ограничению собственно филологической и собственно семантической проблематики. Поэтому в данной статье предпринята попытка соотнести основные категории общей типологии значения с анализом мало разработанного материала на древнегреческом языке этно-социальной лексики.

Семантическая теория выделяет два принципиально различных компонента значения: когнитивный и прагматический. Когнитивное значение несет информацию о предмете таким, каким он существует сам по себе, вне субъективной оценки говорящего, в отвлечении от индивидуально-частного отношения к предмету. Этот аспект значения обычно разработан с достаточной полнотой, поскольку исследователей-нефилологов (историков, этнографов, социологов и др.) интересует прежде всего реальность, стоящий за текстом мир, а не его индивидуальное преломление.

Вопросам же субъективной установки автора, выраженной на лексическом уровне, т.е. прагматическому значению лексемы посвящено сравнительно небольшое число специальных работ, и только комментарии к древним текстам представляют в этом отношении особую ценность. В большинстве семантических построений прагматическое значение практически отсутствует, «уходя в тень» когнитивного значения.

Хорошей иллюстрацией подобной «дискриминации» прагматического значения служит лексикографическая судьба лексемы *ethnos*. Из существующих этимологий *ethnos* наиболее убедительной представляется возведение к рефлексиву **se/swe*, что заставляет предполагать наличие исходной позитивной окраски типа «свой, хороший, положительный». В то же время однокоренное прилагательное *othneios* «чужой, несвойственный, чуждый» демонстрирует отрицательную прагматику. К отрицательной оценочности явно тяготеет и *Pluralis ethne*, отождествляясь в позднем языке с *xena ethne* («иноземцы») resp. *allopistoi* («иноверцы», «язычники»). Лексема *ethne*, по-видимому, нередко употреблялась

с негативной коннотацией, так что эта последняя стала восприниматься как часть собственной семантической структуры слова.

Так, например, у Свида, известного византийского лексикографа X в., вводится следующее толкование лексемы: *ethnos to plēthos. moichoi, pornoi, toichōrychoi, balantiotomoi kai ta toiauta ethne* (Suida, s. v.) («ethnos — множество <людей>. Прелюбодеи, содержатели притонов <воры, которые> обрезают кошельки и подкапывают стены и тому подобные категории людей называются ethne»).

В приведенной глоссе со всей очевидностью проступает негативная прагматика, истоки которой уже заложены в ксенофоновском узысе: *Ἐπ. Symp. 3,6 oistha ti oyn ethnos... ἑλθιτιοτερον ρhapsoidon?* («знаешь ли ты народец... глупее рапсодов?»).

Однако в лексикографии, вплоть до последних изданий наиболее авторитетного словаря Г. Дж. Лиддела и Р. Скотта, этот прагматический оттенок не находит никакого отражения [8, s. v. *ethnos*].

Разнообразие прагматических оттенков в семантике одной лексемы, а также в дериватах от одного корня, обнаруживает опосредованный характер связи общих типологических категорий с категориями чисто лингвистической типологии значения. Одна лексема может отражать весьма различные (в том числе и по признаку прагматической окраски) области содержания.

Следовательно, прагматическая окраска должна рассматриваться как характеристика лексико-семантического варианта (ЛСВ), а не лексемы в целом.

Что же касается когнитивного значения, то в его составе типология выделяет экстенциональный и контенциональный компоненты [3, с. 21—27]. Первый компонент характеризует имена по объему выражаемых ими понятий (экстенционалу), т.е. по множеству вещей, с которым соотносится имя (понятие). Второй — характеризует имена по содержанию выражаемых понятий (контенционалу), т.е. по структуре отраженных в имени (понятии) признаков. Структура признаков, отраженных в конкретной лексеме, представляется объектом чисто семантическим, поскольку она идиотична, специфична, для данного языка и далека от объективной исторической истины.

Однако оба упомянутых аспекта когнитивного значения оказываются в равной степени существенны при изучении древних текстов.

В процессе исследования отдаленных в культурном, географическом и временном отношении обществ античник встречается с некоторым количеством реалий, отсутствующих в окружающем его мире, т.е. с некоторым количеством семантических комплексов, отсутствующих в его языке. (Речь идет о реалиях в широком смысле слова, т.е. не только о явлениях материального мира, но и духовной и социальной жизни).

Возникает необходимость как-то обозначить эти реалии на новом языке.

Как правило, исследователь выбирает в своем рабочем языке такое слово, экстенционал которого частично включает в себя экстенционал исследуемого слова, условно полагает эти экстенционалы тождественными, а область несовпадения относит за счет семоимпликационных значений. Например, «polis» обозначается как «город», хотя далеко не все полисы являются городами (и наоборот). Поскольку множества денотатов слов «polis» и «город» пересекаются, то с точки зрения логико-семантического анализа эти слова являются согипонимами. Ср. также аналогичное соотношение «ethnos» — русск. «народ», «племя», нем. «volk», «Stamm». Неизбежные при этом слишком большие информационные потери заставляют лексикологов единодушно утверждать, что «для передачи значения слов с архаическим понятийным ядром недостаточны... слова-эквиваленты нового языка» [2, с. 32].

Для более точного описания исследуемого экстенционала (т.е. для сужения сферы импликации) часто применяются разного рода перифрастические средства: например, «polis» — «античный город», «город-государство» = нем. «Stadtstaat», или «ethnos» = «союз племен», «неполисная форма государственности», нем. «Stadtstaat» [6, с. 131—143] «Stammesstaat» [9, с. 49—51].

Неудобством этого подхода к семиотической задаче, помимо сложности перифраз, является осязаемое во многих случаях противоречие между реальным языковым значением слова-знаменателя (в нашем примере — «город») и его искусственно созданным (суженным или расширенным) терминологическим значением («город» в смысле «город-государство», «античный город»). Контенционал слова-заменителя имеет тенденцию постепенно вытеснять, «заслонять» собой тот контенционал, замещать который он был первоначально призван.

Исследователям нередко приходится прибегать к пространным разъяснениям, «отгораживая» контенционал древнего слова от его современного эквивалента: «Политическим и экономическим центром общины, — пишет Ю. В. Андреев, — был так называемый полис. В греческом языке классической эпохи это слово выражает два тесно связанных между собой в сознании каждого грека понятия: «город» и «государство». ...реальной противоположности между городом и деревней в то время в Греции не существовало. Сам гомеровский полис был в то же время и городом и деревней» [1, с. 339; ср. 7, с. 492].

Кроме перевода посредством согипонима, существует еще один прием передачи архаического понятия в современном языке — создание нового знака. При этом копируется фонетическая форма древнего слова (русс. «полис», «этнос» нем. «Polis», «Ethnos») и — в определенной степени — его семантическая структура. Полученная лексема, хотя и является согипонимом древнего прототипа, но согипонимом, покрывающим большую часть его семантического объема, нежели переводной аналог. Рус-

ское «этнос» семантически ближе к греч. «ethnos», чем «пламя» или «союз племен». Поэтому в тех случаях, когда это возможно, антиковеды предпочитают пользоваться новым словом: «точнее было бы употребить именно термин «этнос» вместо термина «племя» [4, с. 158], «наиболее удобным оказывается термин «этнос» в том его значении, достаточно емком и гибком, каким оно было в античности» [5, с. 89], — отмечают советские исследователи Д. А. Ольдерогге и Ю. К. Поплинский.

Сохраняя неизменным контенсионал, имена могут различаться своими экстенционалами. Одно и то же имя может быть в различных контекстах соотнесено с конкретным денотатом, с понятием о классе денотатов, с абстрактным усредненным представителем класса. Это явление получило название экстенционального варьирования.

«Экстенционально-референционное варьирование значения имен либо вовсе не фиксируется в строе естественных языков, составляя тем самым род имплицитных значений высказываний, либо фиксируется весьма непоследовательно и несистемно посредством неопределенных и указательных местоимений, артиклей и синтаксически — порядком слов» — пишет М. В. Никитин [3, с. 29]. И если при всей непоследовательности и неполноте указанной фиксации мы все же понимаем, с каким случаем референции встречаемся, то причиной тому является универсальный характер экстенционального варьирования и универсальные свойства механизмов анафорической номинации. Будучи общеязыковой универсалией, экстенциональное варьирование не ощущается как нечто требующее дополнительного объяснения. Затруднения, представляющие на первый взгляд как референционная неоднозначность, в действительности обзаны своим происхождением недостаточному знанию о контенсионале лексемы, поскольку в случае полной информации (доступной, например, античному читателю) текст как это естественно предположить, не содержит случаев неясной референции (референционных неопределенностей).

Переходя к рассмотрению контенсионального варьирования значения, остановимся прежде всего на изменениях, не затрагивающих интенционала (центральной части семантической структуры лексемы, включающей обязательные семантические признаки). Такое контенсиональное варьирование не связано с возникновением новых лексических значений (новых ЛСВ), а отражает лишь различные референциальные условия употребления лексем.

Принято считать, что имя имеет денотативное значение, когда репрезентирует единичный денотат (или группу денотатов), и сигнификативное — во всех остальных случаях [3, с. 30—33]. Принципиальным различием между денотативным и сигнификативным вариантами значения лексемы является «открытость» первого варианта, его способность включать помимо обязательных признаков класса еще и многообразные признаки, которые могут быть свойственны данному денотату. Ведь в тексте любой

контенсионал «обрастает» самой разнообразной информацией, так что значения слова *ethnos*, употребленного для характеристики одного и того же племени в пределах одного сочинения (например, скифов в Hdt. 4.5.1 и 4.46.1) отнюдь не тождественны.

Противопоставление сигнификативного и денотативного значения имеет важность для классико-филологической семасиологии. В литературе часто встречаются попытки обобщить значение какого-то конкретного контекста на все (или многие) случаи употребления лексемы, поднять это значение до уровня словарного. Между тем при определении словарных значений следует ориентироваться на наиболее общее для всех словоупотреблений значение, свободное от окказиональных приращений того или иного контекста, от случайностей единичного, т.е. на сигнификативное значение. Возможно также использование минимального денотативного значения — такого, когда к признакам класса (к сигнификативному значению) — добавляется только один признак — понятие о единичности денотата, как это бывает при первом упоминании о еще неизвестном читателю единичном денотате (Thus. 1, 24.1.).

Рассмотрение основных оппозиций типологии значения на примерах этносоциальной лексики убедительно показывает, что многие типичные проблемы древне-греческой лексической семантики являются по своему существу теоретическими проблемами высокого уровня обобщения. Их разрешение на конкретном материале без привлечения теории невозможно.

Список литературы: 1. Андреев Ю. В. Греция в XI-IX вв. до н. э. по данным гомеровского эпоса // История древнего мира. М., 1989. Т. 1. С. 332-350. 2. Немец И. Раскрытие понятийного ядра слова при лексическом анализе языка древнего периода // Международный симпозиум по проблемам этимологии, исторической лексикологии и лексикографии. М., 1984. С. 31-32. 3. Никитин М. В. Основы лингвистической теории значения. М., 1988. 4. Ольдерогге Д. А., Поплинский Ю. К. Проблемы скифологии в перспективе истории и этнографии // Вестн. древней истории. 1984. № 4. С. 149-159. 5. Поплинский Ю. К. Из истории этнокультурных контактов Африки и эгейского мира. Гараментская проблема. М., 1978. 6. Gschnitzer F. Stammes- und Ortsgemeinden im alten Griechenland // Wiener Studien. 1955. V. 68. S. 120-144. Heichelheim F. An Ancient Economic History. V.1. Leiden: Sijthoff, 1958. 8. Liddell H. G., Scott R. A Greek-English Lexicon. Oxford: Oxford univ. press, 1985. 9. Müller R. Polis und Ethnos, Sklaverei und andere Abhängigkeitsformen in der griechischen Gesellschaftstheorie // Antike Abhängigkeitsformen in der griechischen Gebieten ohne Polisstruktur und römischen Provinzen // Hrsaq. von Kreissig H. Künert F. Berlin, 1985. S. 49-69.

Поступила в редколлегию 20.12.89

С. А. ШВЕДОВ

К ВОПРОСУ ОБ ЭТИМОЛОГО-ДЕРИВАЦИОННОМ ГНЕЗДЕ В ЛЕКСИКЕ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА

Лексемы находятся между собой в разнообразных иерархических отношениях, формальных и семантических связях, что дает возможность объединять их в антонимические пары, синонимические ряды, в тематические и лексико-семантические группы. Общность корня, а также отношения производности, моти-

вированности и иерархической зависимости являются основанием для объединения лексики в гнездо. В языкознании термин «гнездо» понимается довольно широко, как это видно, например, из словаря О. С. Ахмановой, в котором гнездо определяется как «группа слов, происходящих от одного корня, или объединяемых современными морфологическими или семантическими связями» [1, с. 109]. Поскольку «современные морфологические или семантические связи» между лексемами как вместе взятые, так и сами по себе могут быть довольно разнообразными, то для того, чтобы уточнить, о какой именно совокупности лексических единиц в рамках гнезда идет речь, в языкознании нашли применение такие терминологические сочетания, как «лексическое гнездо», «словообразовательное гнездо», «этимологическое гнездо», «словарное гнездо» и даже «синонимическое гнездо» [там же], а также «лексико-словообразовательное гнездо» «морфологическое (или морфемное) гнездо», «гнездо однокоренных (однокорневых) слов» [5, с. 29, 47, 48, 56]. И хотя авторы этих дефиниций вкладывали в них каждый свое содержание, все же эти терминологические сочетания (кроме сочетания «синонимическое гнездо») сводились к одному: они обозначали группу однокорневых слов. Для современной отечественной науки о словообразовании (дериватологии) общепринятым и наиболее употребимым является термин «словообразовательное гнездо».

Понятие «словообразование» неоднозначно и, согласно встречающимся в работах советских лингвистов определениям, включает пять основных значений: 1. Языковой процесс, в результате которого на базе существующих в языке слов, словосочетаний или предложений создаются новые, производные слова. 2. То же, что механизм словообразования, то есть совокупность действующих в языке правил, приемов, способов словообразования, словообразовательных типов, моделей, словообразовательных средств и т. д.. 3. То же, что словообразовательная структура слова. 4. То же, что словообразовательная система языка. 5. Раздел языкознания, занимающийся изучением образования и строения производных слов, а также словообразовательной системы языка в целом [5, с. 110-111].

Наряду с термином «словообразование» в языкознании используется и термин «деривация» (от лат. derivatio «отведение, отвод»). Он был заимствован как адекватный понятию «аффиксальное словообразование» или «словопроизводство» [см. 3, с. 91; 1, с. 129]. В этом значении «деривация» традиционно употребляется многими авторами. Однако со временем объем понятия, включаемого в термин «деривация», значительно расширился. «Деривация» стала выступать как полный синоним «словообразования» в 1-м значении, а не только как «аффиксальное словообразование» [8, с. 153]. В значении «раздел языкознания...» «словообразование» заменил термин «дериватология».

В последние годы наметились две противоположные тенденции, вызванные стремлением нарушить терминологическую си-

нонимии. С одной стороны, наблюдается сужение объема понятия, включаемого в термин «словообразование», и, с другой стороны, еще большее расширение понятия «деривация». В узком смысле под «словообразованием» понимают «аффиксальное словообразование»: «Словообразование в современном русском языке осуществляется только при помощи аффиксов, т. е. является чисто аффиксальным» [9, с. 95]. В свою очередь «деривация» есть процесс образования слова, предложения, грамматических форм слова, словосочетаний, фразеологизмов..., т. е. всех возможных языковых единиц, начиная с фонемы и кончая текстом» [4, с. 3—4]. Мы также склонны понимать под деривацией «процесс образования или результат образования в языке любого вторичного знака» [2, с. 64], а «словообразование» рассматривать как часть деривации, при которой «вторичный знак создается непосредственно в целях номинации и при которой он ограничен пределами слова» [там же].

Что касается терминологического сочетания «словообразовательное гнездо», то его определение дается в академической «Русской грамматике»: «Словообразовательное гнездо — это совокупность слов с тождественным корнем, упорядоченная в соответствии с отношениями словообразовательной мотивации» [6, с. 134]. Упорядоченный характер этой совокупности слов состоит в том, что каждый ее элемент занимает свое, предусмотренное системой место, и, что гнездо строится на основе принципа иерархии. Линейная последовательность слов, когда каждое новое производное становится производящим, составляет словообразовательную цепочку. Каждое звено этой цепочки может иметь свои производные, представляя собой словообразовательную парадигму. Таким образом, словообразовательное гнездо может быть также определено и «как совокупность словообразовательных цепочек, имеющих одно и то же исходное слово» [там же], или как совокупность словообразовательных парадигм. Входящие в определение, которое дается словообразовательному гнезду в академической грамматике, дефиниции «совокупность слов с тождественным корнем» (имеется в виду синхронное состояние словаря) и «одно и то же исходное слово» несколько сужают рамки словообразовательного гнезда и приводят к выводу о том, что словообразовательное гнездо объединяет слова, происходящие от одной мотивирующей основы. А такое гнездо так или иначе будет ограничено лексемами, образованными в основном при помощи аффиксации и конверсии. Поэтому нельзя не согласиться с Г. С. Чинчлеем, что «наряду с понятием словообразовательного гнезда (или вместо него) следует ввести в определение понятие, объединяющее и слова, мотивированные словообразовательно более, чем одной основой» [10, с. 44]. Таким понятием, по его мнению, может быть «деривационное гнездо» или «комплексная деривационная парадигма, состоящая из деривационных парадигм» [там же, с. 46].

Деривационное гнездо, являясь элементом более высокого порядка по отношению к словообразовательному гнезду, включает помимо слов, образованных аффиксацией и конверсией, еще и слова, образованные такими способами, как сложение, сращение, аббревиация. В равной степени деривационное гнездо, как считает Г. С. Чинчлей, включает и слова, мотивированные супплетивно (например: стирать — прачка; шить — портной, фр. eau «вода» — aquarelle «акварель»), супплетивно (например: фр. chauve «лысый» — calvitie «лысына» — mûr «зрелый» — maturité «зрелость»), и может включать составные лексемы, т. е. устойчивые сочетания, функционирующие наподобие слова (например: железная дорога, как пить дать, фр. pomme de terre «картофель», les agir «удирать»).

Достижения отечественной науки в области теории и практики формирования словообразовательных (деривационных) гнезд русского языка могут быть использованы применительно и к другим языкам, в частности, французскому, многие вопросы гнездования лексики которого еще недостаточно освещены в научной литературе. Из лексикографических работ следует отметить периодически издаваемый во Франции под редакцией Ж. Дюбуа толковый словарь Lexis [11]. В этом словаре сделана удачная попытка синхронного описания лексики современного французского языка, сгруппированной по алфавитно-гнездовому принципу. В целом же можно сказать, что французская дериватология и дериватография находятся в начале своего пути.

Как известно, словарный состав французского языка как языка романской группы имеет ту особенность, что в его основе лежит лексика латинского языка, которая составила как его исконный (fonds d'origine populaire), так и книжный фонды слов (fonds d'origine savante). Латинизмы проникали во французский язык в том числе и при посредничестве других языков, особенно близкородственных — итальянского, испанского, провансальского. Процесс заимствования слов латинского происхождения продолжается и в настоящее время, о чем свидетельствуют многочисленные неологизмы. Кроме того, при создании новых слов во французском языке с большим успехом используются латинские морфологические и лексические элементы.

В современном языкознании при формировании словообразовательных (деривационных) гнезд французского языка основной упор делается на синхронное, актуальное состояние французского словаря. И это понятно, ведь, в современном французском языке отдельные группы дериватов, восходящие этимологически к одному и тому же латинскому корню (слову), зачастую расходятся как структурно, так и семантически. Их родство носителями языка, не имеющими специальной лингвистической подготовки, практически не ощущается. Однако изучение любого языка, в том числе и французского, более полное, всестороннее представление о его лексико-семантической системе в целом и словообразовательной системе в частности невозможно, без взгляда на

историю языка, без учета его диахронического аспекта. История в каждом отдельном случае проливает свет на языковые факты и явления, которые трудно осмыслить с позиций их синхронного изучения [7, с. 304]. Поэтому, на наш взгляд, при формировании и изучении различного типа гнезд необходимо не только опираться на достижения синхронного языкознания, но и рационально сочетать их с историей языка, с его диахронией.

Так, продуктивные в латинском языке глаголы, такие, как *ago*, *lego*, *traho*, *rego* и многие другие, не менее (а зачастую более) продуктивно отразились и во французском языке, сформировав большие «семьи» слов, насчитывающие от нескольких десятков до нескольких сотен лексем, широко применяемых во всех сферах речевой коммуникации. В связи с этим различные словообразовательные и деривационные гнезда французского языка, в синхронном плане не связанные между собой, могут иметь исторически общего предка, один и тот же общий, в нашем случае латинский, корень, и составлять определенную деривационную микросистему. Такая микросистема, состоящая из словообразовательных (СГ) и деривационных гнезд (ДГ), вершины которых, а следовательно и производные, восходят к одному исторически общему корню (слову), может быть названа «этимолого-деривационным гнездом» (ЭДГ). Введение в дополнение к структурно-семантическому и лексико-семантическому еще и исторического принципа формирования гнезд позволяет включить в этимолого-деривационное гнездо слова, не нашедшие места в СГ и ДГ, а именно: историзмы, архаизмы, неологизмы, неассимилированные заимствования, выпадающие из словообразовательной системы языка, орфографические (фонетические) варианты слов.

Подача в одном большом этимолого-деривационном гнезде всех возможных слов, так или иначе исторически (или этимологически) связанных с одним общим латинским корнем, даст возможность более полно раскрыть характерные особенности и своеобразие французской лексико-семантической системы, а также показать основные закономерности ее становления, формирования и возможные перспективы дальнейшего развития.

Список литературы: 1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966. 2. Кубрякова Е. С. Деривация, транспозиция, конверсия // *Вопр. языкознания*. 1974. № 5. с. 64-76. 3. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов. М., 1960. 4. Мурзин Л. Н. Основы дериватологии: Конспект лекций. Пермь, 1984. 5. Немченко В. Н. Основные понятия словообразования в терминах. Краткий словарь-справочник. Красноярск, 1985. 6. Русская грамматика. АН СССР. М., 1980. Т. 1. 7. Семчинский С. В. Загальне мовознавство К., 1988. 8. Тихонов А. Н. Современная русская деривационная лексикография // *Актуальные вопросы дериватологии и дериватологии*. Владивосток, 1986. с. 153-183. 9. Горонцев И. С. Словопроизводственная модель. Воронеж, 1980. 10. Чинчлей Г. С. Словообразовательное и деривационное гнезда // *Актуальные проблемы русского словообразования*. Ташкент, 1982. с. 44-46. 11. *Larousse de la langue française*. Lexis. Paris, 1979.

Поступила в редколлегию 03.11.89

**ФУНКЦИИ МЕТАФОРЫ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИРИКЕ
XVI — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКОВ**

Несмотря на существование большого объема литературы по проблеме метафоры, до сих пор, насколько позволяет судить обзор этой литературы, не предпринималась попытка построить систему текстообразующих функций метафоры в поэзии, связав воедино все релевантные в данном аспекте признаки метафоры, которые позволяет выделить современный уровень лингвистического анализа этого явления в поэтическом тексте. В данной работе представлен опыт построения частного случая такой системы на материале текстов европейской лирики XVI—первой половины XIX вв. Исследование метафоры — лингвистической единицы с планом содержания повышенной емкости — представляется в данном аспекте наиболее интересным именно в лирике (как в роде литературы), так как общетипологической чертой этого типа текстов является повышенная емкость плана содержания при одновременно повышенной компактности плана выражения*. Избранный период репрезентирует определенный — первичный с точки зрения словоупотребления — этап истории поэзии Нового времени, начавшийся в эпоху Ренессанса и длившийся до появления символизма, в поэтических текстах которого слово начинает обретать радикально новое качество.

Перед тем, как перейти к изложению материала, сформулируем понимание метафоры, принятое в данной работе. Под метафорой здесь понимается любой случай вторичной номинации, основанный на общем принципе сходства (в противоположность принципу смежности) именуемого объекта (тема метафоры, ее контекстуальное значение) и объекта, соответствующего денотату прямого значения метафоры (т. е. ее словарному значению или, другими словами, образному средству). В объект исследования, таким образом, включены также так называемые чистые олицетворения, которые рассматриваются как метафоры, приписывающие объекту свойства другого объекта [2]. В работе рассматриваются как одиночные, так и развернутые метафоры. Материалом исследования послужили оригинальные тексты лирики ряда литератур европейского культурно-исторического ареала — русской, польской, немецкой, английской, французской, испанской.

Перейдем к изложению материала. Проведенное исследование позволило разделить выявленные функции метафоры на две группы: *интратекстуальные функции* и *экстратекстуальные функции*.

К интратекстуальным относятся функции, реализация которых не требует от реципиента текста выхода за пределы текста при восприятии и интерпретации метафоры. Интратекстуальные функции в свою очередь можно разделить на функции *микрконтек-*

* Данная работа касается прежде всего бесфабульной лирики.

стуальные и макроконтекстуальные. Реализация первых не требует от реципиента текста выхода за пределы синтаксически связанных с метафорой слов (контекст словосочетания, реже — предложения). Реализация макроконтекстуальных функций требует от реципиента текста интерпретации метафоры в контексте всего стихотворения (но без выхода за его пределы), требует ретроспективного (а при повторных прочтениях в некоторых случаях и проспективного) восприятия различных элементов текста, не входящих в микроконтекст метафоры.

1. Интратекстуальные функции

1.1. Микроконтекстуальные функции

1.1.1. Функция усиления эмоционального воздействия микроучастка текста. Данная функция обусловлена способностью метафоры «накладывать» один образ* (порождаемый прямым значением метафоры) на другой образ (порождаемый темой метафоры, — идентификация этой темы диктуется контекстом). В результате образность охватываемого метафорой микроучастка текста становится более сложной (несмотря на специфическое взаимодействие этих образов) и эмоциональное воздействие этого микроучастка усиливается, поскольку «образ будит эмоциональное переживание мира» [4, с. 14], а метафора за счет своего образного средства создает дополнительную образность в той же самой «точке» текста, в которой одновременно создает «свою» образность контекст (или, другими словами, тема метафоры). Проиллюстрируем данную функцию: «И крупный жемчуг на лугах/Блестит ...» [Глинка]. Уже одного образного представления росы (т. е. темы данной метафоры, восприятие которой диктуется контекстом) достаточно, чтобы вызвать эмоциональную реакцию на данный сегмент текста**. Образное средство жемчуг, репрезентирующее росу в плане выражения текста, накладывает «свой» образ на образ, порождаемый контекстом, усиливая эмоциональное воздействие микроучастка текста.

1.1.2. Функция изменения эмоционального заряда. Поскольку эмоции «могут рассматриваться как положительные, отрицательные или неопределенные (ориентировочные)» [3, с. 297], различное эмоциональное воздействие может оказывать и образное средство метафоры, порождающее эмоциональную реакцию. В зависимости

* Речь идет об образности слова, о том, что В. В. Виноградов называл «образ в слове» в отличие от «образа посредством слов» [1, с. 94].

** Ср. аналогичный денотат *роса* — означенный средствами прямой номинации, с очевидным порождением образного эффекта: «Вот уж вечер. Роса / Блестит на крапиве...» [Есенин].

от коллективного отношения с точки зрения стандарта к денотату образного средства метафоры последнее может положительно или отрицательно-эмоционально окрашивать ее тему. Здесь возможны разные варианты (небезразлично в данном аспекте и то, какое воздействие оказывает тема метафоры). Рассмотрим лишь один случай. Существуют объекты и явления в целом нейтральные в плане положительности/отрицательности с точки зрения коллективного стандарта. При метафорической номинации денотатов, соответствующих таким объектам и явлениям, образное средство может превращаться в главный регулятор, заставляющий реципиента текста «видеть» означенный объект в положительно или отрицательно-окрашенных тонах. Особенно это касается метафорической номинации объектов и явлений природы. Ср. следующие примеры метафорического представления луны: а) «Среди безмолвия ночного / Луна так весело глядит» [Глинка]*; *The moon ... In heaven's high bower, / With silent delight / Sits and smiles on the night* [Блейк] - положительно-эмоциональный тон в обоих примерах; б) «...*Taurig schaute der Mond*» [Гейне]; «*With how sad steps, O moon, thou climb'st the skies*» [Сидни] - отрицательно-эмоциональный тон в обоих примерах.

1.1.3. *Функция соизмерения элемента содержания текста с человеком.* Будучи основанной на принципе сходства, метафора может превращаться в самое экономное языковое средство, реализующее в художественном тексте стремление человека делать себя (человека вообще) мерой всех вещей. (Эту функцию выполняют все антропоморфизирующие метафоры (хотя одновременно такие метафоры могут выполнять и иные функции), например: «*Dans un baiser, l'onde au rivage / Dit ses douleurs*» [Готье].

1.1.4. *Функция культурной ассоциации.* Данная функция реализуется двумя способами. Первый способ — употребление в тексте в качестве образного средства метафоры слова, обозначающего в прямом значении характерный атрибут некоторой культуры. Например: «*Чалмою белою от века / Твой [Казбека] лоб наморщенный, увит*» [Лермонтов] - ассоциация с восточной культурой; «*Twój [Чатырдага] turban z chmur haftuja błyskawic potoki*» [Мицкевич] - ассоциация восточной культурой; «*Shaded hyacinth, alway / Sapphire queen of the mid-May*» [Китс] ассоциация с британской национальной культурой.** Второй способ состоит в применении метафор, основанных на комплексе сводимых представлений

* Исследование показало, что при реализации почти всех функций развернутая метафора в рассмотренных текстах может быть функционально адекватна одиной.

** «Королева мая» (May Queen) - самая красивая девушка, избираемая королевой английского народного праздника May Day и коронуемая венком из цветов.

(далее сокращенно — КСП)*, порождающих ассоциацию с некоторой культурой. Так, КСП *солнце/колесница (кони)* порождает ассоциацию с античной мифологией (и, следовательно, с античной культурой) — бог солнца, проезжающий по небу в колеснице. Например: «Der Feierabend ist gemacht ... Die Sonne führt die Pferde trinken» [И.Х.Гюнтеп]; «... when from highmost pitch, with weary car... he [солнце] reeleth...» [Шекспир]; «Sur la fin de son cours le soleil sommeillait /Et déjà ses coursiers abordaient la marine» [Лермит]; «...солнцу путь заря уготовляла... И звезд царя... Румяною рукой взвела на колесницу» [Державин]. Ср. следующее: «Deseret dies... et in alto Phoebus anhelos /aequore tinget equos...» [Овидий] — букв. «уходит (кончается) день... и в глубокое Феб запыхавшихся море погружает коней» (естественно, в данном примере метафоры нет).

1.2. Макроконтекстуальные функции

1.2.1. *Изотопическая функция.* Данная функция реализуется в различных семантических связях, которые может иметь прямое значение образного средства метафоры с прямыми значениями образных средств иных метафор текста, а также со значениями различных лексических единиц прямой номинации, находящихся в самых разных участках текста за пределами микроконтекста метафоры. Метафора в таком случае участвует в развитии некоторой темы текста. Например: «Как океан объемлет шар земной, / Земная жизнь кругом объята снами... / Настанет ночь — и звучными волнами / Стихия бьет о берег свой. // То глас ее: он нудит нас и просит... / Уж в пристани волшебной ожил челн; Прилив растет и быстро нас уносит / В неизмеримость темных волн. / Небесны свод, горящий славой звездной, / Таинственно глядит из глубины, — / И мы плывем, пылающе бездной / Со всех сторон окружены» [Тютчев]; «Corre... un arroyuelo, / y dando vueltas por el verde suelo, / con cinta de cristal las flores ata. // Cruza la selva, y cándido retrata / cuanto encuentra su líquido desvelo, / pisa un jasmín, y vístese de hielo, / aja una flor, y mirase escarlata. // Así de Clori en líquidas querrellas / bajó... un diluvio de lágrimas... tocó las flores de su cara hermosa, y como el agua se detuvo en ellas, / unas veces fué nieve, otras fué rosa» [X. П. де Монтальбан].

* Под КСП понимается комбинация в метафоре представления, порождаемого денотатом образного средства и представления порождаемого денотатом темы, при этом первое представление может быть выражено любым лингвистически доступным способом — любым значимым членом развернутой метафоры, любой знаменательной частью речи, синонимией, синекдохой, характерной метонимией, иногда антонимией, а денотатом, порождающим второе представление, может быть как некоторый предмет в целом, так и любая часть этого предмета или любой его признак. Существование КСП как явление лингвистически обеспечивается на уровне компонентов значений темы и образного средства метафоры.

1.2.2 *Функция корреляции с референтным пространством текста.* Суть данной функции в том, что у метафоры в тексте могут возникать определенного рода связи с некоторыми элементами его референтного пространства. Эта функция реализуется в нескольких вариантах, из которых мы рассмотрим лишь один в качестве иллюстрации. Так, метафора может не только обозначать какой-то элемент референтного пространства текста, но и через прямое значение своего образного средства одновременно характеризовать некоторый иной элемент этого пространства, тем самым заставляя восприятие вводить внутритекстуально во взаимодействие два элемента референтного пространства, которые реально подобным образом взаимодействовать не могут. Например: «Вдали я слышу соловья... Певец весенних дней пернатый... Твой глас отрывный, перекаты... В безмолвие приводят тварь. // Молчит пустыня *изумленна*... Стоящий холм *чело нагнул*... И. свесясь со скалы кремнистой, / Густокудрява мрачна ель / Напев твой... Как очарована *внимает*. / *Не смеет двинуться* луна / И свет свой слабо ниспускает» [Державин]. В данном тексте метафорически приписываемые пустыне, холму, ели и луне «эмоциональные состояния» формально характеризуют пение соловья (и, таким образом, самого соловья), то есть иной элемент референтного пространства текста — пение соловья таково (так прекрасно), что пустыня, холм, ель и луна обретают некоторые дополнительные признаки — такова логическая модель (если отвлечься от реальной невозможности подобной ситуации).

2. Экстратекстуальные функции

2.1. *Функция построения художественных образов в картине мира лирики (как корпуса текстов).* Данная функция в лирике (например, какого-либо литературного направления) реализуется совместно метафорами разных текстов, осуществляющими номинацию одной и той же денотативной области (группы)* и имеющими при этом некоторый общий семантический компонент в своих контекстуальных значениях и, одновременно, общий семантический компонент в своих прямых значениях (например, номинация объектов природы с помощью антропоморфизирующих образных средств). Фактором, способствующим реализации этой функции служит *мотив***.

* «Денотативная область» — сфера действительности, к которой принадлежит денотат (или его признак), соответствующий контекстуальному значению метафоры (т. е. ее теме); «денотативная группа» — составная часть денотативной области.

** Это сложное явление корпуса текстов можно определить как: а) прямую связь денотатов, соответствующих прямым значениям образных средств метафор (одиночных или развернутых) разных текстов, с одной и той же сферой действительности (здесь общий семантический компонент отражает принадлежность к более узкой сфере, чем в вышеупомянутом случае); б) ассоциативную связь КСП метафор разных текстов с одной и той же сферой действительности (например, связь некоторых КСП в метафорах рассматриваемых текстов с античной культурой).

какой-либо денотативной области (группы), могут взаимодополнять друг друга*, способствуя этим возникновению художественного образа (той денотативной сферы, в номинации которой эти мотивы присутствуют) в картине мира корпуса текстов лирики, объединенных историко-литературной общностью. Такие мотивы можно назвать *образостроящими*. Приведем два примера реализации одного из таких мотивов — мотива физических состояний организма, — присутствующего в номинации денотативной области природа в романтической лирике: «Но поздняя осень настанет: / Природа состарится вдруг... И *ноет* в ней тайный недуг» [Вяземский]; «The clouds were pure and white... Sweetly they slept / On the blue fields of heaven...» [Китс].

2.2. Функция создания культурного колорита
Данная функция реализуется, когда некоторый корпус текстов лирики, объединенных историко-литературной общностью, изобилует метафорами, порождающими ассоциацию с одной и той же культурой. Реализация данной функции сопровождается возникновением в корпусе текстов мотива (мотивов), который можно назвать *мотивом (мотивами) культурного колорита*. Примером такого мотива может служить античный мотив (связанный с созданием колорита античной культуры), широко распространенный в лирике всего рассматриваемого периода (в качестве иллюстрации см. выше примеры метафор, построенных с использованием КСП солнце / колесница). Примером реализации мотива культурного колорита в малообъемном корпусе текстов — цикле стихотворений одного автора — может служить *восточный мотив* в метафорике Крымских сонетов Мицкевича: «Czy Diwy... dzwigneli te mury, / Aby gwiazd karawane nie puszczać...»; «Blyszcza w *haremie* niebios... gwiazd kagance Rannym szumi *namazem* niwa zytokyośa» и др.

2.3. Собственно интертекстуальная функция. Реализация данной функции состоит в порождении метафорой какого-либо текста ассоциации с фрагментом (разного объема) некоторого текста, предшествующего первому по времени создания. Это отнюдь не обязательно «цитатное» воспроизведение этого фрагмента (последнее как раз редкий случай), а и просто репрезентация его на уровне КСП метафоры. Так, распространенный в текстах рассматриваемого периода КСП *утренняя зоря (розовые, румяные, багряные, алые) пальцы (рука)* порождает ассоциацию с гомеровским эпосом (и, следовательно, одновременно участвует в реализации античного мотива) — одним из постоянных эпитетов богини утренней зари Эос (Авроры у римлян) у Гомера было «*rhododaktylos*» («розовоперстая»; у Гомера это, естественно, не метафора), см.,

* Так, если денотатам одного класса (скажем, объектам природы) метафорически приписывается способность переживать интеллектуальные состояния, то приписывание им же способности испытывать физические ощущения логически дополняют первую способность, ибо реально обе эти способности присущи объектам одного класса — людям.

например, «Одиссея, Е., 228»* Приведем примеры из лирики XVI — первой половины XIX вв.: «L'aube a les *doigts rosins*» [Мари де Ромель]; «...the same *rosie-fingerd hand* of thine [зари] shall open mine eye» [Крэшюу]; «Quand l'aurore... Montre d'un *doigt* endormi / Sur un chemin...» [Лермит]; «Tircis, n'est-ce point l'aurore... Qui vient du rivage more / Nous montrer ses belles mains?» [Бюссьер]; «И се уже *рукой багряной*. / Врата отверзла ** в мир заря» [Ломоносов] «...солнцу путь заря уготовляла... И звезд царя... *румяною рукой* взвела на колесницу» [Державин]; «the *rosy finger* of the morn [Байрон]; «Dèjà l'aurore aux *maines vermeilles*...» [Делавинь].

Фактически реализацией собственно интертекстуальной функции является употребление так называемых традиционных метафор, широко распространенных в текстах большого количества авторов. В этом случае метафора уже не столько репрезентирует в тексте некоторый иной текст, сколько является сигналом включения текста (того, в котором она употреблена) в мегаконтекст. Приведем в качестве примера ряд метафор, построенных с использованием КСП *роса/жемчуг*.***[«Et l'Aulbe... Faisant gresler mille *perlettes* rondes, / De ses thesor les prez enrichissoit» [Жоашен дю Белле]; «...the *pearls* of morning dew» [Геррик]; «'T was on a joyless... morn, / Wet was the grass, and hung with *pearls* the thorn» [Драйден]; «...fais [обращение к Авроре] qu'on voie... Pendre tes *perles* aux buissons» [Сент-Арман]; «...cuando llora / sobre blancos lirios / la mañana aljofar [Лопе де Вера]; «...las *perlas* exceda del rocío / su numero...» [Гонгора]; «Perlowa z niebieskich zrzedlnic rosa leje» [Гавиньский]; «Gasisz jutrzeńke ogniste sloneczko / Ziola dżdżystymi kropiaca *perlami*» [И. Ф. Цезарь] «'Twas even — the dewy fields were green, / On every blade the *pearls* hang [Бернс]; «Жемчуг росы по травкам ароматным / Уже блистал младым огнем лучей» [Жуковский]; «...chlodej rosy *perelka*» [Мицкевич]; «Mgla sie mieni wlzy rozy i na kwiaty splynie, / Chyli sie pod *perlami* roza krasnolica» [Словацкий]; «Dew-drops are the gems of morning» [С. Т. Колридж]; «Le souffle du Tres-Haut sur chaque herbe des champs / Cueille la *perle* d'or ou l'aurore scintille» [Ламартин].

Часто реализации собственно интертекстуальной функции метафоры способствует (как опорный элемент) семантика той или иной

* Ср. также: «...purpurea supprime lora manu [обращение к Авроре]» [Овидий, «Амогип», кн. 1, 13] — «багряной натины поводья рукою».

** Ср.: «...ecce vigil rutilo patefecit ab ortu, / purpureas Aurora fores...» [Овидий «Metamorphoses», кн. 2, 112] — букв. «и вот бодрствующая на рдеющем распахнула востоке багряные Аврора двери».

*** «herbae gemmantes rore recenti» [Лукреций, «De rerum natura», кн. 2, 319] — травы, на которых свежая роса сверкает, как жемчуг (драгоценные камни).

неметафорической лексемы в тексте. Например: «Мы едем — поздно — меркнет день, / И сосен, по дороге, тени / Уже в одну слились тень... *Ночь* хмурая, как зверь *стоокий*, / *Глядит* из каждого *куста*!» [Тютчев] — ср.: «Der Abend wiegte schon die Erde, / und an den Bergen hing die Nacht; schon stand im Nebelkleid die Eiche... wo Finsternis aus dem *Gesträuche mit hundert schwarzen Augen sah*» [Гёте]*.

В некоторых случаях реализация собственно интертекстуальной функции метафоры носит довольно сложный характер. Так, например, в следующем фрагменте из текста Тютчева интертекстуально-ассоциативное (а также и культурно-ассоциативное) содержание метафоры *колесница мироздания* реализуется благодаря интертекстуальной связи целого участка референтного пространства текста, а также благодаря синтагматическому взаимодействию семантики метафоры с семантикой неметафорических лексем текста: «Есть некий час, в ночи, всемирного молчания / И в оный час явлений и чудес / Живая колесница мироздания / Открыто катится в святилище небес» [«Видение»]. Ср.: «Or che 'l ciel e la terra e 'l vento tace / e le fere e gli augelli il sonno affrena / Notte il carro stellato in giro mena/e nel suo letto il mar senz'onda giace»** [Петрарка, «In Vita, 164»]. Наличие в референтных пространствах обоих текстов практически идентичных референтных ситуаций — «молчание неба, земли и ветри ночью» у Петрарки и «всемирное молчанье в ночи» у Тютчева определенно сближает «колесницы» обоих текстов как «активный» объект описанных ситуаций. При этом «колесница ночи» у Петрарки — это откровенная мифологическая аллюзия: античное божество ночи***. Тютчевская же «колесница» благодаря вхождению в сходную (относительно фрагмента текста Петрарки) референтную ситуацию и синтагматическому влиянию мифологической лексики тютчевского текста (это слова второй строфы — хаос, Атлас, Муза, вводящие в текст тему античности и, таким образом, поддерживающие любые ассоциации с античной культурой в тексте) одновременно порождает ассоциацию с текстом Петрарки и фактически, — поскольку «центром» ассоциации с этим текстом является античный мифологический персонаж, — участвует в реализации античного мотива (как в текстах Тютчева, так и вообще в текстах романтической лирики).

Лингвопоэтический смысл собственно интертекстуальной функции метафоры лежит в рамках общей лингвистической интерпретации того, что Тодоров называет поливалентностью текста [5, с. 58].

В целом можно сказать, что метафора в лирике XVI — первой половины XIX вв. в большой степени полифункциональна. Одна и та

* Ср. репрезентацию этого же в поэме Лермонтова: «И миллионом черных глаз/Смотрела ночи темнота/Сквозь ветви каждого куста» [«Мцыри»].

** Эта образность связана с «Энеидой» Вергилия [см. кн. 4, 522—527].

*** Ср. «...iam Nox iungit equos, circumque secuntur... sidera... choro» [Тибулл] — «уже ночь запрягает коней и за колесницей движутся звезды хоровода».

же метафора, окремого тексту може одночасно брати участь в реалізації багатьох функцій.

Специфіка конкретної реалізації описаних функцій в тому чи іншому корпусі текстів лірики (в частині, перш за все, в текстах лірики конкретних літературних напрямів розглянутого періода) є одним з факторів, визначають текстально-типологічне своєобразие цього корпусу текстів.

Список літератури: 1. Виноградов В. В. Стилистика, теорія поетическої мови, поетика. М., 1963. 2. Левин Ю. И. Структура російської метафори // Уч. зап. Тартуського ун-та, 1965. Вип. 181. Тр. по знаковым системам. 2. С. 293—299. 3. Общая психология / В. В. Богословский, А. А. Степанов, А. Д. Виноградов и др. 3-е изд., перераб. и доп. М., 1981. 4. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики нормативных единиц. М., 1980. 5. Тодоров Ц. Поэтика/Пер. с франц./ Структурализма: «за» и «против». М., 1975. С. 37—113.

Поступила в редколлегию 20.09.89

Л. Г. САВЧЕНКО

ОБРАЗНО-СИМВОЛИЧНА ОСНОВА ДВОХ ПОЕТИЧНИХ ПОСЛАНЬ Я. ГОЛОВАЦЬКОГО

Дослідники життєвого і творчого шляху Я. Головацького зазначають, що розквіт його поетичної творчості припадає на 30—40-і роки. Пізніше він віддається переважно роботі науковій. Відзначається також близькість художніх творів Я. Головацького до фольклору, оскільки основним завданням тогочасної літератури було пропагування української мови, утвердження її права на існування. Та, власне, і «Русалка Дністровая» переслідувала саме таку мету.

У творчій спадщині Я. Головацького привертають увагу дві оригінальні поезії: «Туга за родиною» і «Братові з-за Дунаю». Між ними майже тридцять років життя поета: перша датована 1835 роком, а друга — 1861.

Час написання «Братові з-за Дунаю» суперечить думці, що після 40-х років Я. Головацький повністю відійшов від української мови та літератури, перейшовши на позиції москвофільства. На нашу думку, ця поезія, перекликаючись із віршем «Туга за родиною» у тематичному плані, свідчить про художню зрілість поета. «Братові з-за Дунаю» має більше раціональних установок, чітких пропозицій — і автор знаходить яскраві поетичні форми викладу їх.

Обидва вірші близькі до народної поезії. Це пісні-послання: з одного боку — плач за батьківщиною далеко від неї; уболівання за її долю, сподівання відродження — з другого. Автор зумів високі громадянські мотиви подати у близькій читачеві формі народної пісні. Втілені у фольклорні образи, його поетичні символи близькі і зрозумілі нашим сучасникам.

Глибоко символічними у поезії «Братові з-за Дунаю» є образи птахів: сокола, яструба, орла, що несуть усталені фольклорні значення. У вірші Я. Головацького лексема *сокіл* — високого зву-

чання (*Соколом* вертати В рідну Україну; слово *яструб* має знижене емоційно-стилістичне забарвлення (Тяжко малій птиці Межи *яструбами*); а поетизм *орел* (сердечні вкраїнські *орлята*) у відповідному контексті набуває зменшено-пестливого відтінку.

Подібне семантико-стилістичне звучання названих поетичних символів відзначаємо у фольклорних творах. Наприклад:

Жила, жила удівонька аж на край села,
Мала собі удівонька *сина-сокола* (7, с. 192),

де спостерігаємо яскраво позитивне семантико-стилістичне наповнення підкресленого слова.

Символічного звучання набуває у поезії Я. Головацького і слово *сестриця*: ним автор називає Східну Україну, вкладаючи у цей образ поняття «рідний край, батьківщина»

І так сиротами
На рідній землиці
Батьків гроби топчем,
Плачем по сестриці (9, с. 222).

Про близькість названих художніх творів до фольклору говорять і народно-поетичні демінутивні форми *воріженьки, серденько, купонька, солоденький, ходниченьки, родинонька* та ін.

<i>Солоденька рідна мово,</i>	Ту <i>чужая сторононька,</i>
Як би-м тя рад вчути!	Та люди чужії
Із глибини серця свого	Не пристануть до <i>серденька,</i>
Рад би-м піснь добути (4, с. 183);	Хоть і не лихії (Там же, с. 182).

У Словнику української мови підкреслені слова подаються переважно із стилістичними позначками: «поет.», «нар.-поет.», що свідчить про народно-поетичне походження і відповідне використання їх.

Слід відзначити велику насиченість обох поезій такими формами, що і наближає авторську оповідь до народної пісні. Порівняймо наведені вище уривки з відповідним народнописаним текстом:

Іхав козак на *війноньку,*
Прощав свою *дівчиноньку:*
«Прощай, *любонька, чорнобривонька,*
Я йду в *чужу сторононьку*» (5, с. 272).

Одним із засобів художнього зображення, характерних для усіх фольклорних жанрів (казок, дум, пісень, байок), є повтор. В аналізованих віршах Я. Головацького спостерігаємо однокореневі повтори *чужая чужина, рід-родина, чужая чужениця*, які, підтримуючи і акцентуючи окремі значення, підтримують звучання мотиву туги за рідним краєм, за Україною:

Нашу *рід-родину* —
Стару Галичину —
Своєм називають,
Нам ю одчужають! (9, с. 222);
Я *чужая чужениця*
Межи ними бідний! (4, с. 182).

Порівняймо у народних думках:

То стали землю турецькую,
Віру бусурманськую
Клясти-проклинати (8, с. 12);
І ще *слухає-прослухає*,
Чи не судить його де козак... (Там же, с. 117),

де подібні повтори також підсилюють звучання основної думки.

Велике емоційно-стилістичне навантаження у ліриці Я. Головацького мають своєрідні повтори-паралелізми і паралельні протиставлення. Вони увиразнюють, висувають на перший план авторський художній образ самотності, відірваності від дому:

Цвітуть сади брескинові	Всюди люди купоньками,
Та виноград має,	А я самотою;
А мені за рідним домом	Всюди люди з іграшками,
Аж по серці крає (4, с. 183);	А я зо сльозою (Там же).

Основний мотив обох поезій — убоління за батьківщиною — досягається, по-перше, контрастним зіставленням образів *чужий* — *рідний*:

Ой по саду, винограду
Сумний походжаю,
Із *чужини до родини*
Гадки посилаю (Там же).

по-друге, розвитком семи «рідний» (*рідна* Україна, не минай *родини*, о щастю *родини* питати, *рідна* земля, поклон *родиноньці*, милая *родинонька* тощо):

Ох *милая родинонько*,
Чи на мя згадаеш?
Домовая сторононько,
Як же ми ся маєш? (Там же);

От так на відходнім
Тебе проведемо,
Поклон *родиноньці*
На Вкраїну пошлемо (9, с. 223).

В одному лексико-семантичному полі із названими словами знаходяться часто вживані в розглядуваних поезіях лексеми *наш*, *свій*, *милий* та *брат*, *сестриця*, *батьки*, що також мають у своєму значенні (прямо чи опосередковано) сему «рідний». Вони доповнюють і підтримують цілісну тему обох творів:

Веселіться, чужі люди;
Ох, бо мені годі!
Мені втіхи вже не буде,
Аж у своїм роді! (4, с. 183);
Вступи, милий брате,
До нашої хати! (9, с. 222).

Лексема «свояки», що може бути елементом цього поля, в автора взята в лапки. Вона набуває енантіосемічних ознак і увіходить до названого лексико-семантичного поля лише як антонім.
Паралелізм:

Тяжко малій птиці
Межи яструбами —
Сироті ще тяжче
Поміж «свояками» (Там же) —

з великою силою показує протиріччя між прихильниками українського слова і його гонителями. Семантична паралель *птиця-сирота* стає символом убогого і принизливого становища рідної мови на території Західної України у середині XIX століття, а традиційний фольклорний образ набуває таким чином нового звучання.

У цілому ж «Туга за родиною» і «Братові з-за Дунаю» витримані у фольклорному стилі з використанням народно-поетичних образів. Обидві поезії мають привабливу художню форму і несуть у собі високе почуття переживання за долю України, українців та української мови.

За стилістичною близькістю обох поезій не можна не помітити більшої ідейної глибини, стрункішої побудови другої, дещо відмінної манери викладу думки автора.

Вірші Я. Головацького «Туга за родиною» та «Братові з-за Дунаю» сучасні сьогодні в основному: українська мова, українська культура потребує підтримки і допомоги, як і сто років назад.

Заклик поета до захисту української мови не декларативний, уболівання за долю України не показне. Втілені у довершену художню форму, естетично виважені, його думки мають високе громадянське звучання і в наш час. Поетичні рядки:

От так, любий брате:
Гаразд і недолю,
Щастя і неволю,
Всі клопоти і труди —
Разом поділяти... —

можуть служити девізом спільних зусиль сьогоднішнього відродження нашої мови, культури, нашої нації.

Список літератури: 1. Єрмоленко С. Я. Народнопісенний паралелізм і слова-символи//Укр. мова і літ. в шк. 1983. № 11. С. 41 — 48. 2. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова. К., 1987. 3. Історія української літератури: У 2 т. К., 1987. Т. 1. с. 239—256. 4. Письменники Західної України, К., 1965. 5. Пісні

жохання. К. 1986. 6. *Словник української мови*: В 11 т. К., 1970 — 1980. 7. *Соціально-побутові пісні*. К., 1985. 8. *Українські народні думи та історичні пісні*. К., 1955. 9. *Шашкевич М., Багилевич І., Головацький Я. Твори*. К., 1982.

Надійшла до редакції 12.12.89

Исследуется образно-символическая основа двух поэтических посланий украинского поэта Я. Головацкого «Туга за родиною» і «Братові з-за Дунаю».

И. П. МИХАЛЬЧУК

СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ ИЛЛОКУТИВНОЙ СИЛЫ ЗАКОНОДАТЕЛЬНЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ

В одной из своих работ Дж. Р. Серль предложил разграничить иллокутивные акты по «направлению приспособления между словами и миром». «Некоторые иллокуции. — пишет ученый, — в качестве части своей иллокутивной цели имеют стремление сделать так, чтобы слова (а точнее — пропозициональное содержание речи) соответствовало миру; другие иллокуции связаны с целью сделать так, чтобы мир соответствовал словам» (14, с. 172). В качестве иллюстрации этого разграничения Дж. Р. Серль приводит следующий пример. Предполагается, что некий человек делает в магазине покупки в соответствии со списком, составленным ранее. Второй человек ходит вслед за первым и записывает все, что тот берет. В результате содержание обоих списков будет одинаково, а их функции — совершенно различны. Цель списка, который находится у покупателя заключается в том, чтобы, говоря образно, «приспособить мир к словам». Тогда как цель списка, находящегося у второго человека, — «приспособить слова к миру». В этих примерах, — замечает ученый, — список содержит пропозициональное содержание иллокуции, а иллокутивная сила определяет то, как это содержание должно соотноситься с миром» (там же, с. 173). Подобное разграничение, по-видимому, релевантно для законодательных высказываний. Статья закона, как правило, не описывает уже сложившееся, наличное в действительности положение дел, а моделирует, регулирует его. В этом смысле текст закона всегда предшествует экстралингвистической ситуации. Таким образом, в иллокутивную цель законодательных высказываний входит намерение сделать так, чтобы мир соответствовал словам. Это регулирующее начало находит непосредственное отражение в языке, прежде всего в функционировании категорий, относящихся к разряду шифтеров — наклонения, времени и лица, «Характерной особенностью этих категорий, — по словам В. В. Богданова, — является то, что они устанавливают связь между пропозициональной и речеактовой частями высказывания» (3, с. 4).

Установка на моделирование фрагмента действительности нередко выражается в законодательном стиле эксплицитно. При этом используются модально-инфинитивные конструкции «должен (обязан) + инфинитив»: «Колхозы обязаны эффективно использовать землю», «Жалобы должны быть рассмотрены в порядке и в сроки,

установленные законом» и т. п. Однако, как правило, законодательные высказывания не содержат эксплицитных показателей иллюкутивной силы. Очевидно, «скрытая» прагматика обусловлена предельной нейтральностью языка законов и вследствие этого является его объективно стилевым фактором. Связь между степенью выраженности прагматического аспекта и степенью экспрессивности языкового оформления, пожалуй, закономерность функционирования языка в целом и проявляется в различных речевых стилях. Так, это явление было замечено и описано В. Л. Наером при исследовании научных текстов (11, с. 22—23).

В свете сказанного, представляется актуальной проблема поисков грамматических средств, имплицитно передающих направление иллюкутивной силы законодательных высказываний. Цель нашей работы — определить с этой точки зрения роль грамматического времени, которая представляется нам определяющей.

Ввиду неразработанности проблематики наше изложение не претендует на окончательность формулировок. Выразим лишь надежду, что данная статья будет содействовать более глубокой разработке проблемы.

Категория времени представлена в законодательном стиле почти исключительно формой настоящего времени несовершенного вида. Между тем, эта формальная «бедность» не означает ограниченности содержательной. Законодательный стиль в силу прагматических особенностей, описанных выше, — сфера употребления форм долженствовательного наклонения. Что же касается временной формы, то она, таким образом, оказывается в области примарных функций долженствовательных конструкций. Это подтверждается, в частности, возможностью легкой замены форм настоящего времени несовершенного вида словосочетаниями «должен (обязан) + инфинитив»: Ср. «Народные заседатели избираются на собраниях граждан» и «Народные заседатели должны избираться на собраниях граждан». Налицо морфологическая транспозиция. Понятие транспозиции трактуется в научной литературе весьма широко и многообразно (См. широкое понимание термина транспозиция в 10, 15, 6 и более узкое понимание в 4, 8, 9, 12, 16). В нашей работе этот термин используется в соответствии с определением А. В. Бондарко, который под транспозицией понимает «переносное употребление грамматической формы в контекстуально обусловленном значении, расходящемся с ее собственным значением» (4, с. 129). При этом важно подчеркнуть, что транспортируется в долженствовательный контекст прежде всего не форма времени, а форма изъявительного наклонения (как противоположный долженствовательной конструкции член привативной оппозиции, выделяемый по признаку реальности/ирреальности выраженной в тексте ситуации). Между тем, форма изъявительного наклонения, выражая реальность осуществления сообщаемого, является одновременно и формой времени, которая соотносит содержание высказывания с определенным временным планом (напр., с планом настоящего). Поэтому временное значение как признак и

выражение реальности противостоит в законодательных высказываниях значению долженствования.

Как известно, при транспозиции происходит «замещение, при котором, — по словам М. Я. Блоха, — один член оппозиции выполняет одновременно две функции, причем первичная, собственная функция замещающего члена по преимуществу является дополнительной, а вторичная, несобственная функция — основной» (2, с. 39). В законодательном стиле, таким образом, форма настоящего времени выполняет не только свою собственную функцию — соотнесение содержания высказывания с действительностью в плане настоящего времени, — но и функцию, свойственную долженствительным конструкциям — регулирование внеязыковой действительности. Отсюда и «богатство» содержания, передаваемого формой настоящего времени в законодательных высказываниях. Таким образом, во всех случаях грамматических транспозиций у транспонируемой формы остаются оттенки ее собственного значения. Именно из-за этих оттенков и используется данная форма в переносном употреблении.

Одним из наиболее интересных аспектов исследования, связанных с явлением транспозиции является нахождение и объяснение тех созначений, которые реализуются формой в ее переносном употреблении. В связи с этим, цель нашей работы включает, в частности, описание компонентов значений, выражаемых формой настоящего времени несовершенного вида в законодательном стиле.

Рассмотрим следующие группы высказываний:

1) «Государство *проявляет* заботу о семье...», «Государство *поощряет* деятельность кооперативных и других общественных организаций»;

2) «В этой стране *действует* Верховный суд...», «В этой стране *существует* и *совершенствуется* единая система народного образования», «Судебные исполнители *состоят* при судах...»

Значения временных форм в приведенных группах высказываний, очевидно, различные. При этом различие носит градуальный характер и заключается в разном соотношении созначений презенса и долженствования в пределах отдельной формы. Поэтому удобнее рассматривать частные значения времени по мере возрастания объема одного из указанных созначений (что равносильно убыванию объема другого компонента).

Интересным представляется тот факт, что разбиение законодательных высказываний на группы по принципу изменения соотношения элементов презенса и долженствования¹ в форме, времени совпадает с делением этих высказываний на квалифицирующие и бытийные. Как известно, каждый функциональный стиль характеризуется преобладанием предложений одного из трех семантических классов — бытийности, событийности и квалифицируемости. В законодательном стиле, по справедливому мнению Н. А. Басилая, — основную часть составляют предложения квалифицирующей семантики (1, с. 142) (См. первую группу предложений). Это связано с задачами стиля — распределение ролей в правовой сфере действительности. Поэтому часто законодательная статья представ-

ляет собой своеобразную характеристику субъекта высказывания, которая дается посредством перечисления его функций, выступающих здесь как постоянное свойство субъекта, его сущность. В качестве субъекта подобных высказываний, как правило, выступают названия республик, общественных организаций, государство и т. п. Каждому из этих понятий приписываются определенные задачи. При этом называется не просто действие, к которому потенциально способен субъект, а действие, в целях осуществления которого и существует данная административно-правовая единица. Глагол в этих предложениях, как правило, играет семантически второстепенную роль и важен исключительно как грамматическая единица. Категориальное значение времени, которое несет в себе глагол, реализуется как вневременность. Такое значение, которое можно назвать значением отсутствия времени, способны передавать и другие морфологические средства, в частности, существительное и прилагательное. Однако стилистические особенности синтаксиса законодательных высказываний не допускают прямого определения субъекта предложения прилагательным, без посредства глагола, что связано с тенденцией к предикативной завершенности синтаксических единиц исследуемых текстов. Поэтому естественные для разговорной речи или языка художественной литературы фразы «мак красный», «мальчик умный», «государство большое», «выборы депутатов всеобщие» оказываются невозможными в языке законов. Кроме этих причин наличие глагола в определительных высказываниях связано и с характером правовых определений, для обозначения которых часто нет специальных прилагательных. Поэтому субъект в таких случаях характеризуется описательно. Вневременность как грамматическое значение и семантически-вспомогательная роль глагола в таких предложениях приводит к тому, что при выводе глагола смысл высказывания сохраняется: Организация и деятельность этого государства... в соответствии с принципом демократического централизма.

Одно и то же пропозициональное содержание может соотноситься с различными иллокуциями. Так, произнесение фразы «Государство оказывает поддержку добровольным обществам» в обиходно-разговорной ситуации будет означать лишь констатацию, отражение существующих в действительности отношений. Иначе обстоит дело в законодательном стиле, иллокутивная сила которого включает намерение «приспособить мир к словам». В значение временной формы здесь входит сема долженствования, которая подчеркивает, что оказывать поддержку добровольным обществам — одна из существенных функций государства. В связи с этим бытует мнение, будто форма настоящего несовершенного выступает здесь в значении долженствования (7, с. 156). Однако при этом важно учитывать и элемент собственно временного значения, которое, естественно, сохраняется у грамматической формы. Этот компонент значения создает большую реальность ситуации и привносит в высказывание элемент констатации. Если бы необходимо было передать исключительно значение долженствования,

то естественнее было бы употребить модально-инфинитивную конструкцию «должно оказывать». Однако анализ текстов показывает обратное — подобные конструкции употребляются лишь в исключительных случаях, когда применение формы настоящего несовершенного оказывается невозможным. Например, в высказываниях, субъект которых выражен существительными граждане, лица и некоторыми другими. То есть в случаях, когда истинность или ложность высказывания зависит от отдельных индивидуумов и, следовательно, не может быть гарантирована государством, от имени которого выступают авторы законов.

Поэтому, говоря о транспозиции формы настоящего времени несовершенного вида в сферу функционирования форм долженствования, нельзя сводить ее понимание только к употреблению настоящего времени в значении долженствования. Об этом еще в прошлом столетии писал А. А. Потебня: «Возможна ли вообще замена одной формы другою, будущего времени настоящим и т. п.?.. Это невозможно... Каждая форма на своем месте. Каждая соответствует определенным требованиям мысли говорящего... Слушая его речь, мы можем судить о ней так и сяк: мог бы употребить будущее вместо настоящего. Такое рассуждение ошибочно: мог, да не употребил, потому что не мог» (13, с. 90).

Сказанное позволяет сделать вывод о том, что форма настоящего времени несов. вида в законодательных высказываниях квалифицирующей семантики в составе своего значения имеет смысл настоящего времени, сближающего высказывание с констативами, и долженствования, направленного на реализацию коммуникативной интенции стиля. При этом объем значения долженствования достаточно велик. Это позволяет трансформировать высказывания с временной формой в высказывания с долженствованием без ощутимой потери смысла.

Следующая группа — предложения бытийной семантики. Логический квантор существования может быть выражен в законодательных высказываниях и без помощи бытийных глаголов: «В стране действуют и развиваются государственные системы здравоохранения». В данном типе предложений сообщается о действии (обычно отношении, состоянии), имеющем неограниченную временную протяженность. Такое действие охватывает определенный период настоящего времени, в рамках которого оно представлено как постоянное, непрерывное. Этот период — время действия закона. Если сравнивать эти высказывания с квалифицирующими, то становится очевидным различие в значениях, выражаемых формой настоящего несовершенного в каждом из них. Значение временной формы в бытийных предложениях почти полностью заполнено смыслом настоящего постоянного. Значение долженствования если и присутствует, то его объем значительно ниже, чем в высказываниях квалифицирующей семантики. Это объясняется, видимо, характером передаваемого этими предложениями содержания. В них сообщается о существовании в государстве определенной структуры, состоящей из общественных и административных учре-

ждений. Если в квалифицирующих высказываниях каждый элемент этой структуры характеризовался с точки зрения выполняемых им функций, то в предложениях бытийных говорится лишь о наличии в государстве того или иного правового органа. В высказываниях квалифицирующей семантики функция субъекта рассматривается как цель его существования. Поэтому такие предложения возможно трансформировать в бытийные: Субъект существует для того, чтобы совершать действие, описанное предикатом. Говоря о бытийных законодательных высказываниях, мы не можем сказать, что тот или иной орган существует в государстве для того, чтобы существовать. С этим связано ослабление значения долженствования в бытийных предложениях, в которых иллокутивное намерение «приспособить мир к словам» значительно слабее, так как в данном случае от слов почти ничего не зависит. Иллокутивное намерение высказываний бытийной семантики реализуется в цели констатировать определенные факты государственного устройства как должные.

Что касается событийных предложений, то исключительно высокая степень обобщенности, свойственная языку законов, приводит к тому, что даже такие сугубо «действенные» глаголы как глаголы движения, переходят из семантического поля движения в семантическое поле существования или квалификации, теряя сему движения и приобретая сему бытийности или квалифицируемости.

Таким образом, иллокутивное намерение законодательного стиля «приспособить мир к словам» имплицитно реализуется в двух семантических группах предложений: квалифицируемости и бытийности. С этим обстоятельством связаны закономерности функционирования грамматической формы настоящего времени, приобретающей различные значения в каждом из этих классов высказываний. Другим решающим фактором для употребления форм времени является «скрытая» прагматика исследуемых текстов. Так, к грамматическим средствам экспликации иллокутивной силы, как известно, относятся наклонение, особая структура вопросительных предложений, интонация (5, с. 335). Из них для законодательного стиля актуально лишь наклонение. Однако долженствование наклонение, эксплицитно передающее иллокутивную силу законодательных высказываний, выражается здесь не «прямо», специально существующими для этого средствами, а «переносно», с помощью формы настоящего времени несовершенного вида. При этом форма времени, реализующая и временное значение и значение долженствования одновременно, выражает их в разном соотношении в зависимости от того, к какому семантическому классу предложений относится конкретное высказывание — бытийности или квалифицируемости. Между тем, значение формы наст. времени в законодательном стиле нельзя сводить к сумме значений презенса и долженствования. В результате транспозиции возникает качественно новое значение, которое можно передать только с помощью данной формы и только в данном прагматическом контексте.

Не всегда, однако, иллокутивная сила законодательных высказываний выражается в значении долженствования. Намерение «приспособить мир к словам» реализуется иногда в высказываниях типа: «Граждане страны имеют право на труд». Подобные высказывания возможны только в законодательном стиле и совершенно не описаны в научной литературе. Их характерной особенностью является, образно говоря, «экстралингвистическая достаточность». Для того, чтобы у граждан было какое-либо право, необходимо и достаточно, чтобы существовал закон, дающий это право. Поэтому реализация такого высказывания в пределах законодательной сферы деятельности равносильна совершению внеязыкового действия, соответствующего слову «давать». Иллокутивное намерение «приспособить мир к словам» проявляется здесь в прямом воздействии слов на мир. Непосредственное пересечение экстралингвистического и языкового в подобных высказываниях сближает их с перформативами. Однако им присущи и признаки, свойственные констативам: способность сообщать о каком-либо факте, утверждать его. По-видимому, подобные законодательные высказывания занимают промежуточное положение между перформативами и констативами. По своей прагматической сути они выражают утверждение о том, какой становится правовая действительность в результате коммуникативного действия.

Представляется, что изучение подобных высказываний — одна из возможных перспектив исследования способов передачи иллокутивной силы законодательного стиля. В этих высказываниях в чистом виде сконцентрированы специфические особенности прагматики стиля. Поэтому их изучение поможет раскрыть особенности, характерные для всего стиля, а значит, в разной степени присущих отдельным типам законодательных высказываний. Однако прежде необходимо разобраться в специфике «закона» как особого иллокутивного акта, не тождественного выделяемым в литературе актам обещания, просьбы, приказа и т. д.

Список литературы: 1. *Басилая Н. А.* Семантические классы предложения в текстах, маркированных разной функциональной отнесенностью // Рус. яз. в груз. шк. Тбилиси, 1985. № 3. С. 138—144. 2. *Блох М. Я.* Категории оппозиционного замещения // Вопр. теории англ. яз. М., 1973. 3. *Богданов В. В.* Сферы функциональной ориентированности грамматических категорий // Прагматический аспект грамматической структуры текста. М., 1988. С. 3—5. 4. *Бондарко А. В.* Вид и время русского глагола. М., 1971. 5. *Булыгина Т. В.* О границах и содержании прагматики // Изв. АН СССР, 1981. № 4. т. 40. С. 333—343. 6. *Карцевский С.* Systeme du verbe russe. Praga, 1929. 7. *Кожина М. Н.* О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими. Пермь, 1972. 8. *Кржижкова Е.* Первичные и вторичные функции и так называемая транспозиция форм. М., 1966. 9. *Кирилович Е.* Заметки о значении слова // ВЯ, 1955, № 3. 10. *Лешка О.* Rusko-Ceske studie. Praga, 1966. 11. *Наер В. Л.* Прагматика научных текстов (вербальный и невербальный аспекты). // Функциональные стили. Лингвометодические аспекты. М., 1985. С. 14—26. 12. *Пешковский А. М.* Русский синтаксис в научном освещении. М., 1965. 13. *Потебня А. А.* Из записок по русской грамматике. М.; Л., 1941. Т. 4. 14. *Серль Дж. Р.* Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1986. Вып. 17. С. 170—195. 15. *Скаличка В.* Ueber die Transposition. Praga, 1949. 16. *Шендельс Е. И.* Грамматическая синонимия: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М. 1964.

Поступила в редколлегию 24. 11. 89

Літературознавство

Чугуй О. П. Драматургічні елементи в лірично-епічних творах	3
Т. Г. Шевченка	
Миронов О. О. Шевченко в Нідерландах та бельгійській Фландрії	11
Михайлин І. Л. Гіпотеза про трагедійне в «Народному Малахії» М. Куліша	19
Кузьменко Р. Г. Функції оповідання «Бойе» в ідейно-художній структурі «Цар-риби» В. Астаф'єва	27
Васильєва І. Г. Соціальний конфлікт і «народний» сюжет у романі М. С. Лєскова «На ножах»	31
Сухоруков В. А. Особливості художнього простору у драмах «панпсихе» Л. Андрєєва («Катерина Іванівна» та «Професор Сторицин»)	36
Соловйова Т. П. Мемуарний жанр у творчості Ю. Смолича	42

Мовознавство

Венєвцева Л. В. Первинні применники у творах Г. Квітки-Основ'яненка (До питання формування норм української літературної мови)	48
Свашенко А. О. З історії термінів образотворчого мистецтва (лексми на позначення поняття «портрет» в українській мові)	53
Шклярєвський Г. І. К. С. Аксаков — історик російської літературної мови	58
Тростинська О. М. Семантика сприйняття у світлі ідей О. О. Потебні	62
Гуляєва Ю. А., Маринчак В. А. Семантика і системні відношення пропозиціональних установок припущення, прогнозу і очікування	67
Грищенко Т. М. Співвідносність значень словотворчих префіксів різних частин мови (в аспекті їх комплексного вивчення)	72
Мосенцев В. В. Часове функціонування подій у тексті	74
Ільїна Л. Е. «Чужа свідомість» через призму мови (на прикладі вживання оператора пропозиціонального відношення «знати»)	77
Криворучко Ю. Г. Про деякі категорії загальної типології значення (на матеріалі давньогрецької етносоціальної лексики)	82
Шведов С. А. До питання про етимолого-дериваційне гніздо у лексифранцузької мови	86
Гулий К. В. Функції метафори у європейській ліриці XVI — першої пол. XIX століть	91
Савченко Л. Г. Образно-символічна основа двох поетичних послань Я. Головацького	99
Михальчук І. П. Засоби передачі ілюкутивної сили законодавчих висловлювань	103

СОДЕРЖАНИЕ

Литературоведение

Чугуй А. П. Драматургические элементы в лиро-эпических произведениях Т. Г. Шевченко	3
Миронов О. А. Шевченко в Нидерландах и бельгийской Фландрии	11
Михайлин И. Л. Гипотеза о трагедийном в «Народном Малахия»	
Ч. Кулиша	91
Кузьменко Р. Г. Функции рассказа «Бойе» в идейно-художественной структуре «Царь-рыбы» В. Астафьева	27
Васильева И. Г. Социальный конфликт и «народный» сюжет в романе Н. С. Лескова «На ножах»	31
Сухоруков В. А. Особенности художественного пространства в драмах «панпсихе» Л. Андреева («Екатерина Ивановна» и Профессор Сторицын)	36
Соловьева Т. П. Мемуарный жанр в творчестве Ю. Смолича	42

Языкознание

Веневцева Л. В. Первичные предлоги в произведениях Г. Квитки-Основьяненко (К вопросу формирования норм украинского литературного языка)	48
Свашенко А. А. Из истории терминов изобразительного искусства (лексемы обозначения понятия «портрет» в украинском языке)	53
Шкляревский Г. И. К. С. Аксаков — историк русского литературного языка)	58
Тростинская О. Н. Семантика восприятия в свете идей А. А. Потебни	62
Гуляева Ю. А., Маринчак В. А. Семантика и системные отношения пропозициональных установок предположения, прогноза и ожидания	67
Грищенко Т. Н. Соотносительность значений словообразовательных приставок разных частей речи (в аспекте их комплексного изучения)	72
Мосенцев В. В. Временное функционирование события в тексте	74
Ильина Л. Э. «Чужое сознание» через призму языка (на примере употребления оператора пропозиционального отношения «знать»)	77
Криворучко Ю. Г. О некоторых категориях общей типологии значения (на материале древнегреческой этносоциальной лексики)	82
Шведов С. А. К вопросу об этимолого-деривационном гнезде в лексике французского языка	86
Гулый К. В. Функции метафоры в европейской лирике XVI — перв. пол. XIX веков	91
Савченко Л. Г. Образно-символическая система двух поэтических посланий Я. Головацкого	99
Михальчук И. П. Средства передачи иллокутивной силы законодательных высказываний	103

ВІСНИК
ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

№ 376

Теоретичні проблеми літературознавства
та мовознавства на сучасному етапі

Чугуй С.
Т. Г. Шевч
Мироное
Михайлин І
Кузьмен
турі «Цар-
Васильє
М. С. Леск
Сухорук
хе» Л. Анд
Солвейо

Венеєцева
(До питан
Свашен
на познач
Шкляре
мови
Тростин
Гуляєва
позиціонал
Грищен
частин мо
Мосенці
Ільїна
вання опе
Кривор
(на матері
Шведов
французьк
Гулий
пол. XIX
Савчен
Я. Голова
Михал
ловлювань

Редактор А. Х. Балабуха
Художній редактор Т. П. Короленко
Технічний редактор І. А. Омельченко
Коректор В. М. Бурейко

Здано до складання 06.05.92. Підписано до друку 19.01.93.
Формат 60 × 90/16. Папір друк. № 2. Гарнітура літературна.
Друк високий. Ум. друк. арк. 7. Ум. фарбо-відб. 7,25.
Обл.-вид. арк. 8. Вид. № 2088. Зам. 684. Замовне.
Видавництво «Основа» при Харківському державному університеті.
310005, Харків, майдан Повстання, 17.
Харківська міська друкарня № 16.
310003, Харків, вул. Університетська, 16.

1004-00

