К-14038
П288299

ВІСНИК ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

№ 125

ФІЛОЛОГІЯ

ВИПУСК 10

38 коп.

V.N. Karazin Kharkiv National University
00271598 4

ЦНБ ХНУ
Дата повернення:

МІНІСТЕРСТВО
ВИЩОЇ І СЕРЕДНЬОЇ СПЕЦІАЛЬНОЇ ОСВІТИ УРСР

ВІСНИК ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

№ 125

ФІЛОЛОГІЯ

ВИПУСК 10

ВИДАВНИЧЕ ОБ'ЄДНАННЯ «ВИЩА ШКОЛА»
ВИДАВНИЦТВО ПРИ ХАРКІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
Харків — 1975

4+8
Х21

У віснику висвітлюються важливі питання літературознавства та мовознавства: вивчення наукового стилю сучасної російської мови, інтернаціоналізми у мові та мовленні, семантичний аналіз мови, дослідження співвідношення наукової та художньої творчості у радянському літературознавстві 70-х років, аналіз окремих творів російської, української та зарубіжної літератури, питання художнього перекладу та ін.

Редакційна колегія:

докт. філол. наук *В. В. Акуленко,* канд. філол. наук *Л. Г. Бикова* (відповідальний секретар), проф. *З. С. Голубова* (відповідальний редактор), доц. *П. Я. Корж,* проф. *Ф. П. Медведєв,* канд. філол. наук *О. О. Миронов,* доц. *В. О. Мосєнцев,* доц. *Г. І. Шкляревський.*

Адреса редакційної колегії:

310077, м. Харків-77, майдан Дзержинського, 4, університет.

Редакція гуманітарної літератури.
Зав. редакцією *Г. І. Шинкаренко.*

Центральна Наукова бібліотека ХДУ
288299

© Харківський державний університет, 1975

В. Л. ТЕЛЕХОВ

РАДЯНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО 70-х рр. ПРО СПІВВІДНОШЕННЯ НАУКОВОЇ ТА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ (до постановки питання)

Комплексний підхід до вивчення соціально-художніх цінностей духовної культури — найприкметніша риса сучасного стану літературно-естетичної думки — характеризується дедалі помітнішим взаємопроникненням гуманітарних і природничих знань. На цій основі виникають нові, так би мовити, «прикордонні» теми, які становлять обопільний інтерес як точних, так і соціологічних дисциплін.

Проблема взаємозв'язку та взаємодії наукової й художньої творчості як один з аспектів значно ширшої теми «науки і мистецтва» саме й належить до таких питань і є надзвичайно складною, полемічною, злободенною. Генеалогічні її корені дослідниками простежуються ще у найранніших філософсько-естетичних вченнях та дискусіях античних мислителів. «Між філософією і поезією ведеться давня суперечка»,— вказував свого часу ще Платон. Однак майже до XIX століття проблема ця грунтовного теоретичного осмислення так і не знайшла. У судженнях Арістотеля, Буало, діячів Ренесансу та Просвітительства — чимало слушних думок, цікавих спостережень з приводу специфіки художнього та наукового мислення. Але в цих міркуваннях немає ще чіткої диференціації предмету, методів двох сфер творчості — наукової і художньої. Ці дефініції, як правило, не виходять за рамки гносеологічного споглядання, будуються переважно на абсолютизації чи протиставленні раціонального і чуттєвого моментів у структурі творчої діяльності залежно від філософсько-світоглядних чинників певної доби.

Суттєві уточнення в трактування проблеми внесли Кант і Гегель. Кант уперше зробив спробу дослідити психологію творчості як художньої, так і наукової, розкрити їх структурно-функціональні зв'язки, з'ясувати їх природу та характер. Але виходячи з трансцендентної ідеї «речі в собі», проблему об'єктивних зв'язків, закономірностей, встановлених між двома формами мислення, він, по суті, розчиняв у проблемі суб'єкту. Тому-то в силу апріорно-агностичних обмежень його естетики «поєднання в одній системі різнорідних протилежних філософських напрямків» [1, с. 177], почасти правильні судження Канта не склали цільної

системи, містили чималі протиріччя. Звідси й остаточний висновок про абсолютну непримиренність творчості емоційно-образної та логічно-понятійної.

Гегель, простежуючи діалектику саморозкриття «абсолютного духу», висловлював здогад про «нерівномірний розвиток форм суспільної свідомості». У цьому він йшов далі Канта. Гегель акцентував увагу на співвідношенні об'єктивного й суб'єктивного, а також раціонального й емоціонального в структурі творчої діяльності, вирізняв суттєві відмінності між науковою та художньою творчістю за специфікою предмету, засобами вираженості. За Гегелем — «краса й істина — одне і те ж». Бо і наука, і мистецтво прагнуть до істини, хоч в науці ця істина виступає як поняття, у мистецтві — як краса. Проте, ізолюючись від соціально-художнього досвіду епохи, переносячи умовисновки в сферу виключно суб'єктивних абстракцій, Гегель тим самим обмежував істинність своїх тверджень.

Найвищим досягненням у розробці цієї проблеми, здійсненим на діалектико-матеріалістичному грунті домарксистського періоду, були студії В. Бєлінського, М. Чернишевського, О. Герцена, М. Добролюбова, І. Франка. Осягаючи діалектику та закономірності розвитку форм суспільної свідомості, розробку даного питання вони ставили у плані соціально-класової боротьби, у зв'язку з реальною дійсністю. Класичним стало визначення В. Г. Бєлінським специфіки науки і мистецтва: «Філософ говорить силогізмами, поет — образами і картинами, а говорять обидва одне й те ж». У працях революціонерів-демократів знайшло відбиття вчення про характер «інструментарію» науки та мистецтва; В. Г. Бєлінський, зокрема, досить переконливо показав, яку роль у кожній з цих двох сфер відіграють розум і фантазія. Розвиваючи далі погляди Бєлінського, Чернишевського, Добролюбова, Герцена про спільність гносеологічних основ науки і мистецтва, І. Франко ставить і обгрунтовує питання про спорідненість їх соціально-перетворюючих функцій. «Від науки вимагаємо не самого безплідного знання,— стверджує він у статті «Наука й її становище щодо працюючих класів»,— від правдивої науки вимагаємо, щоб вона приносила користь». І далі: «Її мета, незважаючи на всі перешкоди, одна — з'єднати й зробити щасливими всіх людей» [22, XIX, с. 25—27]. Наголошуючи на соціальних основах взаємозв'язку наукової й художньої творчості, І. Франко цим аж ніяк не ігнорував їх генетичної специфіки, хоч іноді з приводу цього, зокрема, в статті «Теорія і розвій історії літератури» [22, XVI, с. 382—397], висловлював надто суперечливі, а то й хибні думки.

Тільки теорія марксизму-ленінізму, давши переконливе обгрунтування категорії творчості як вияву соціально-перетворюючої, історично детермінованої діяльності людини, як могутнього засобу формування суспільної свідомості, поставила вивчення даної проблеми на наукову основу.

Надзвичайно загострений інтерес до проблеми, що помітно зріс в останні 10—15 років, зумовлений рядом складних змін, що відбулися упродовж другої половини XX віку в сфері матеріально-духовного життя суспільства. У період гострих класових битв, боротьби ідей між силами прогресу й реакції, інтенсивної соціологізації сфери духовного життя, як підкреслюється у матеріалах XXIV з'їзду КПРС, наука і мистецтво набувають колосального значення в суспільстві, стають могутнім засобом ідеологічної боротьби. «Теорії і концепції мистецтва, що донедавна ще здавалися кабінетними,— слушно зауважує Ю. Барабаш,— раптом наповнюються сьогодні найактуальнішим змістом». І далі: «Естетика опинилася буквально на семи вітрах часу — вітрах соціальних, політичних, ідеологічних...» [2, с. 7].

Істотні зміни, що внесла науково-технічна революція в зміст, структуру і характер науково-художньої діяльності, вимагають теоретичного осмислення та співвіднесеності наслідків науково-технічного прогресу з прогресом художньої культури, з проблемами людини, гуманізму.

Незаперечні здобутки мистецтва соціалістичного реалізму на світовій арені викликають, з одного боку, у прогресивних діячів закономірний інтерес, з другого — змушують апологетів антикомунізму до витонченіших й активніших спроб його заперечення, фальсифікації. Боротьба триває довколо принципових, корінних проблем естетики соціалістичного реалізму. Питання сутності та специфіки природи творчості у марксистсько-ленінському розумінні поруч з проблемами партійності, народності тощо є основоположним в теорії соціалістичного реалізму, а тому й найбільше зазнає усіляких буржуазних перекручень, модифікацій.

Як складова частина проблеми «науки і мистецтва», питання взаємозв'язку наукової і художньої творчості в останні роки знайшло досить широке відбиття в радянській науці.

Помітний доробок складають загальнотеоретичні роботи філософсько-естетичного характеру Ю. Барабаша, Ю. Борєва, О. Бушміна, В. Ванслова, В. Воробйова, П. Гаврилюка, М. Гея, М. Гончаренка, А. Гордієнка, І. Дзеверіна, Н. Дячкової, М. Каган, Л. Коган, Б. Кубланова, В. Кудіна, Г. Куніцина, Е. Леонтьєвої, М. Овсянникова, Г. Поспєлова, Б. Сучкова, М. Шамоти, М. Храпченка, присвячені найрізноманітнішим аспектам дослідження природи та характеру пізнавально-естетичної діяльності людини, специфіки наукового і художнього мислення тощо.

У плані загальної теми — викриття та спростування немарксистських концепцій сучасної філософсько-естетичної думки — розглядається це питання у новітніх роботах М. Гончаренка, Д. Затонського, Х. Момджян, Ю. Суровцева та ін. Привертають увагу також й дослідження деяких зарубіжних вчених, зокрема Ч. Сноу [19].

Об'єктом спеціального вивчення стала дана проблема у працях та статтях В. Буряка, В. Іванова, М. Логвиненка, Б. Мейлаха, Л. Переверзєва, Б. Руніна, А. Синицького, Ю. Філіп'єва [3; 4; 6; 9; 12; 16; 18; 21] та частково в інших [5; 7; 8; 10; 12—15; 17; 20].

Окремих сторін цього питання торкалися учасники дискусії «Литература. Научно-техническая революция. Человек» на сторінках «Литературной газеты» [1971—1973 рр.], а також при широкому обговоренні теми «Литература и НТР» на сторінках «Литературного обозрения» [1973] і «Дружбы народов» [1973, №№ 10—11] та ін. періодики. Сконденсоване уявлення про сучасний стан даної проблеми в радянській літературно-естетичній науці дають матеріали збірника «Научное и художественное творчество»[1] [Л., «Наука», 1972, 334 с.].

Прикметна особливість збірника — широта постановки, методична різнобічність та багатогранність аналізу досліджуваної проблеми. Поруч зі статтями філософів, літературознавців — статті письменника і біолога, вчителя і режисера, психолога і кібернетика, економіста і антрополога, композитора і фізика.

Структура збірника («Вступ» «Загальні питання», «Мистецтво і науково-технічний прогрес», «Творчість і кібернетика») в цілому прийнятна, хоч незрозумілими лишаються принципи добору матеріалу для двох останніх розділів. Збірник «відкривається» статтями академіка П. М. Федосєєва «Плідна ініціатива» та письменника Д. А. Граніна «Співдружність, продиктована часом», які носять проблемно-постановчий характер.

Виходячи з марксистсько-ленінського розуміння суті наукового прогресу, П. М. Федосєєв чітко визначає роль і місце його у системі соціально-історичних процесів, аргументовано спростовує буржуазно-ідеалістичні «теорії», згідно яких ідеологією сучасності оголошується «технічний раціоналізм».

Який вплив має наукова думка на естетичну? Який зворотний процес? Чим і як збагачує наука мистецтво і навпаки? З партійних, наукових позицій автор відповідає на ці питання, застерігаючи від механістично спрощеного тлумачення співвідношення та взаємовпливу двох сфер духовної діяльності, категорично заперечує будь-які спроби недооцінки чи приниження ролі мистецтва в епоху науково-технічної революції.

Саме такої наукової переконливості іноді бракує судженням Д. Граніна — сміливим, новаторським за постановкою. Справедливо наголошуючи на корінних змінах у мисленні, уявленнях людини про оточуючий світ і про себе, зростанні абст-

---

[1] Основу рецензованого збірника складають матеріали Ленінградського симпозіуму «Творчість і сучасний науковий прогрес» (1966). Але, як зазначається в передмові: «більшість статей написано авторами спеціально для цього збірника». Тож, безумовно, є підстави вважати його новітнім словом науки з цікавлячої нас проблеми.

рагованих знань, більш загостреній чуттєвості, що є, безумовно, результатом діяння наукового прогресу, Д. Гранін значно перебільшує його вплив на сферу мистецтва. Дещо однобічні й надто категоричні твердження письменника про «реконструкцію» зображувальних засобів, що є ніби безпосереднім наслідком НТР. Важко погодитися також, наприклад, і з думкою, що провідною тенденцією конкретно-історичного показу дійсності є опосередкований спосіб зображення — «через підтекст, через відстороненість, через зовнішньо індеферентний діалог, через так зване моделювання життя, світу».

Як не дивно (бо художня практика таких підстав не дає), але в теоретичних постулатах Д. Гранін іноді допускається апологетизації наукового прогресу та його впливу на сферу духовного життя[1]. Деякі з висунутих ним положень — надто полемічні, деякі викликають пряме заперечення, як-от, наприклад: «Технічне завоювання зовнішнього світу відбувається значно швидше, ніж соціальне його осмислення, а від соціального осмислення — часто відстає моральне опанування пережитого, зміна особи» [с. 12]. Але ж, заперечимо словами одного з авторів збірника: «Соціальне й моральне опанування світу значно складніший і глибший процес, аніж завоювання технічне» [с. 146]. Тож чи варто так категорично ставити питання, розглядаючи зміни в сфері мистецтва як наслідок впливу науково-технічного прогресу, адже в літературі відбуваються й важливі внутрішні процеси?

Як естетична, проблема співвідношення та взаємодії творчості наукової і творчості художньої порівняно ще молода, хоч останнім часом привернула досить широку увагу наукової думки. Плідні й успішні її розробки стануть можливими тільки на грунті диференційованого аналізу двох сфер людської діяльності. «І тільки збагнувши психологію та «механізми» творчості вченого і письменника,— пише акад. Б. М. Кедров,— ми зможемо точно визначити також характерні для них властивості...». І на цій основі створюється можливість інтегральної побудови загальної теорії творчості.

З'ясування природи, сутності, основних принципів та закономірностей категорії творчості в широкому аспекті, виробленню методичних та науково-естетичних критеріїв створення загальної теорії творчості присвячено статті збірника, об'єднані

---

[1] До речі, подібні судження Д. Гранін висловлював ще й раніше, зокрема у статті «Радість пізнання» [Вопросы литературы, 1964, № 8, с. 34-38]. Тоді, до певної міри, їх можна було ще пояснити полемічним запалом, з яким письменник піддавав критиці позицію нейтральності частини митців до відображення тих змін, котрі вносила наука у суспільне життя. Гранін, стверджуючи ідею гармонії мистецтва і науки, закликав літераторів збагачуватись пафосом наукових відкриттів, активніше користуватися засобами наукового пізнання дійсності. Аж ніяк не припустимі такі «перекоси» в бік самодостатньої цінності наукових знань нині; хибними є спроби «вивести» мистецькі набутки безпосередньо з досягнень науково-технічного прогресу.

у розділі «Загальні питання». Цей розділ — попри полемічну загостреність, спірність, а то і плутаність окремих положень, тлумачень — найгрунтовніший і найцікавіший, відзначається глибиною теоретичного аналізу.

Через призму марксистського вчення про людську діяльність як особливе соціально-історичне явище розглядає М. Г. Ярошевський у статті «На шляхах до загальної творчості» проблему наукової творчості, аналізує специфічні властивості, функції, закономірності, що склалися історично. На противагу антиісторичним концепціям представників суб'єктивістсько-ідеалістичних напрямків (асціонізм, гештальтизм, функціоналізм, психоаналізм), їх спробам, з одного боку, вивести наукову творчість з сфери індивідуально-підсвідомого чи псевдосоціального («теорія» К. Поппера), відчуженого від реального змісту та історичної форми, а з другого, — звівши до формально-логічних структур знань, виробити універсальні її закони, придатні для будь-яких епох і будь-яких предметних сфер, автор на широкому історико-філософському матеріалі стверджує, що «наука — це не замкнута у собі сукупність чистих продуктів, а форма людського діяння». Думається, що введення М. Г. Ярошевським поняття «надсвідомого» на означування певної стадії наукової діяльності потребує переконливішого обгрунтування. Зрештою, це відчуває й сам дослідник.

Психологія наукового пошуку, «секрети» наукової лабораторії вченого на різних рівнях — філософському, соціальному, психологічному, частково естетичному, є об'єктом дослідження акад. Б. М. Кедрова. Для повноти характеристики процесу наукового пізнання та його «механізмів» автор користується висунутою ним гіпотезою про існування пізнавально-психологічного бар'єру й дає, на наш погляд, переконливе її обгрунтування. Слід зазначити, що оперуючи переважно формально-логічними категоріями та поняттями у з'ясуванні сутності процесу наукового мислення, він повсякчас має на увазі горьківські слова про те, що наукова діяльність, наука є ареною боротьби, «де конкретна жива людина переборює опір матеріалу і традицій».

Успішну спробу розкрити генетичну єдність наукового і художнього мислення робить Л. І. Новикова у статті «Естетичне у структурі наукової діяльності». З'ясовуючи зміст й характер процесу наукової діяльності, основну увагу вона акцентує на аналізі природи та специфіки естетичних елементів на різних структурно-функціональних рівнях наукової творчості.

Авторка не стереотипізує своїх положень, сміливо звертається до найгостріших, найдискусійніших питань, як-от: естетичний зміст та характер проблемної ситуації, сутність інтуїції та її функцій у процесі наукового пізнання тощо. Виявлення внутрішніх, структурних елементів зв'язку творчості наукової

і художньої не вичерпує проблеми в цілому,— стверджує Л. І. Новикова. Такий підхід недостатній, бо лишає поза увагою сферу соціально-історичну, де практично й відбувається «перехрещення» двох форм творчої діяльності. «Вирішальним фактором у соціальній орієнтації науково-технічної революції, безумовно, є суспільний лад, який визначає основні соціальні завдання, утверджує суспільний ідеал та систему цінностей, — пише Л. І. Новикова.— Одначе важливу роль в соціалізації істинно гуманних цінностей та їх інтеріоризації, тобто їх перетворенні у внутрішній імператив, відіграє мистецтво».

Прагнучи відшукати об'єктивну зумовленість наукового і художнього процесів у логічних зв'язках між творчістю природи і творчістю людини, «перекинути місточок між творчим актом у мистецтві та механізмом еволюції життя на землі», Б. М. Рунін у статті «Творчий процес в еволюційному аспекті» робить це, за його словами, в плані «антиентропійної необхідності».

Як на наш погляд, такий аспект (при всіх авторових застереженнях, що природнонауковий аналіз ніби свідомо «відривається» від соціального контексту) є однобоким, поскільки веде іноді до окремих хибних висновків. «На противагу науці мистецтво не має в перспективі свого абсолюту і майже не підлягає передбаченню. У цьому розумінні логіка його розвитку набагато ближча до в и п а д к о в о г о (підкр. — В. Т.) пошуку еволюції»,— пише Б. Рунін. Таке тлумачення навряд чи правомірне, воно є наслідком некритичного перенесення процесів самоформування природи на явища мистецтва, художню творчість. Достатньо не обгрунтованими здаються нам і міркування Б. М. Руніна про роль та місце спонтанного, інтуїтивного у творчому акті.

Науково-технічна революція внесла істотні зміни, корективи в процес естетичного пізнання дійсності, стала об'єктом художнього осмислення. Вивченню закономірностей та характеру цих змін присвячено другий розділ збірника. Широке коло досліджуваних проблем: специфіка науково-художньої документалістики (Б. І. Грушанська), естетичне освоєння теми науки в художній літературі (М. В. Волькенштейн), художня творчість ученого (В. В. Молчанов), вплив письменника на творчі шукання вченого (В. Л. Меркулов), співвідношення художньої фантастики і наукового прогнозування (М. М. Герасимов), питання зв'язків мови науки і мови літератури, розвитку театру тощо.

Розділ «Творчість і кібернетика», що характеризує новітній етап науки у вивченні проблеми творчої діяльності засобами семіотики, носить переважно філософсько-соціологічний характер, хоч автори й прагнуть спроектувати ці питання на естетичний, літературознавчий грунт. Помітніші серед інших — статті

Б. С. Мейлаха, В. П. Сочивко «Питання використовування електронних інформаційно-пошукових та опізнавальних систем у літературознавстві» та І. Д. Рудя, І. І. Цукермана «Мистецтво і теорія інформації».

У цілому збірник «Художественное и научное творчество» сприймається як вагомий внесок радянських вчених у дослідження вельми складної проблеми творчості. Щоправда, в умовах гострої ідеологічної боротьби з прибічниками теорії «технічного раціоналізму» та сучасного модернізму, декотрим статтям не зашкодила б більша наступальність, войовничість у спростуванні «концепцій» буржуазної філософсько-естетичної думки. Дехто ж з авторів мовчанкою обходить ці гострі моменти. Оперуючи переважно художнім матеріалом вітчизняної та зарубіжної класики у ствердженні чи запереченні певних теоретичних положень, автори мало залучають матеріал, взятий безпосередньо з сьогоденного літературно-художнього процесу, зокрема, з літератур народів СРСР. При такому стані, частина досліджуваних проблем втрачає свою актуальність, набуває абстрагованого вияву.

Створення загальної теорії творчості — справа майбутнього. На цьому шляху перед евристичною наукою вже сьогодні постають невідкладні й важливі завдання — моделювання інтелектуальної діяльності людини, психології творчого мислення, дослідження умов формування здібностей людини до творчої праці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ленін В. І. Матеріалізм і емпіріокритицизм. Твори. Вид. 4-е, т. 14. 332 с.
2. Барабаш Юрий. Вопросы эстетики и поэтики. М., «Современник», 1973. 320 с.
3. Буряк Борис. Наука. Литература. Герой. К., «Радянський письменник», 1969. 239 с.
4. Буряк Б. С. Научный прогресс и эстетическое отношение к действительности. — В кн.: Буряк Б. С. Художественный идеал и характер. М., 1972, с. 30—101.
5. Еремеев А., Руткевич М. Век науки и искусства. М., «Молодая гвардия», 1965. 247 с.
6. Іванов В. Деякі проблеми співвідношення мистецтва і наукового пізнання. — «Філософська думка», 1971, № 5, с. 49—61.
7. Кедров Б. М. О теории научного открытия. В кн. «Научное творчество». М., «Наука», 1969, с. 23—94.
8. Коган Л. Н. «Научно-технический прогресс и культура. — В сб.: «Партия и социалистическая культура», М., «Наука», 1972, с. 172—197.
9. Логвіненко М. Художник у сучасному світі. К., «Дніпро», 1973. 278 с.
10. «Матеріалістична діалектика і актуальні питання суспільної практики та наукового пізнання». К., «Наука», 1971. 247 с.
11. Мейлах Б. С. На рубеже науки и искусства. Л., «Наука», 1971. 247 с.
12. «Научно-технический прогресс и искусство». М., Изд-во МГУ, 1971. 260 с.
13. «Научно-техническая революция и общественный прогресс», М., «Мысль», 1969, 398 с.

14. Овсянников М., Новикова Л. Научно-технический прогресс и художественное творчество. — В сб.: Эстетика и производство. Изд-во МГУ, 1969, с. 95—137.
15. Острик Михайло. НТР, література, критика. — «Радянське літературознавство», 1973, № 9, с. 29—39.
16. Переверзев Л. Б. Искусство и кибернетика. М., «Искусство», 1966. 245 с.
17. «Применение точных методов к изучению искусства». Сб. материалов конференции, М., «Наука», 1971. 166 с.
18. Синицький А. М. Мистецтво та моделювання. К., «Мистецтво», 1973. 260 с.
19. Сноу, Чарз Перси. Две культуры. М., «Прогресс», 1973. 142 с.
20. «Содружество наук и тайны творчества». М., «Искусство», 1968. 450 с.
21. Филипьев Ю. А. Творчество и кибернетика. М., Изд-во АН СССР, 1964. 80 с.
22. Франко Іван. Твори в 20 томах, т. XVI і т. XIX. К., ДВХЛ, 1955.

Ю. М. БЕЗХУТРИЙ

ДО ПИТАННЯ ПРО СПІВВІДНОШЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ПРАВДИ Й ТВОРЧОЇ ФАНТАЗІЇ В ОПОВІДАННІ О. ІЛЬЧЕНКА «ІТАЛІЙСЬКЕ КАПРИЧЧО»

В останнє десятиріччя проблеми історичної прози продовжували викликати жвавий інтерес у дослідників. З'явилися грунтовні праці й статті, присвячені різним аспектам теоретичного вивчення історичної романістики. У коло зацікавлень літературознавців потрапляють проблеми жанрової специфіки історичного роману, його композиційні та стильові особливості.

Але не менш суттєвою проблемою в історичному творі є питання співвідношення історичної та художньої правди, зокрема, співвідношення історичної правди й творчої фантазії письменника як важливого чинника в художньому осмисленні історії. Адже від вирішення цього питання у великій мірі залежить пізнавальне, виховне й естетичне значення роману, повісті чи оповідання. Саме тому кожне дослідження історичної літератури, якому б аспектові теорії історичного твору воно не було присвячене, так чи інакше не минає цієї проблеми.[1] Деякі праці, зокрема — Л. Александрової, В. Попова, М. Сиротюка, грунтовно висвітлюють питання співвідношення факту і поетичної фантазії в історичному романі, інші цієї проблеми торкаються лише принагідно.

[1] Див. Л. Александрова. Советский исторический роман и вопросы историзма. Изд-во Киевского ун-та, 1971; В. Бєляєв. Український радянський історичний роман. — У кн. «Питання української радянської літератури». К., «Радянський письменник», 1955, с. 315—342; В. Каргалов. Древняя Русь в советской художественной литературе. Достоверность исторического романа. «Высшая школа», М., 1968; П. Корж. Питання розвитку української радянської історичної прози. Вид-во Харківського ун-ту, 1959; В. Попов. О роли фантазии в создании художественной правды советского исторического романа. — В кн. «Проблемы реализма и художественной правды». Вып. I, Львов, 1961, с. 175—193; М. Сиротюк. Український радянський історичний роман. Проблема історичної та художньої правди. Вид-во АН УРСР, К., 1962, та ін.

Проте всі вони одностайно сходяться на думці, що справжній художньо-історичний твір — це синтез поетичної фантазії і фактичних даних. «...Поетична фантазія, наявність авторського вимислу так само характеризують художньо-історичний твір, як і наявність у ньому фактичної історії. Без цих двох, найтісніше пов'язаних між собою, елементів, він зовсім не мислимий, — заявляє один з дослідників [11, с. 39]. «Фантазія допомагає розумові домислити ті зв'язки, які..., відображаючи логіку самого життя, дозволили б виявити найбільш рельєфно особливості того чи іншого характеру, типа», — додає другий [10, с. 176].

Положення це не нове. Ще М. О. Добролюбов зазначав, що завдання історичного романіста — «внести в історію вимисел, але сам вимисел заснувати на правді» [3, с. 92].

Слушність цієї думки була підтверджена всім розвитком історичної романістики, і в першу чергу радянської, здобутки якої в цій царині безсумнівні.

Здавалося б, проблема вирішена вже з достатньою переконливістю, а теза про необхідність поєднання в історичному творі фантазії й документальных даних стала аксіомою. До деякої міри це дійсно так. Та, проте, поява час від часу літературознавчих розвідок, присвячених цьому питанню, і, особливо численних статей і виступів самих письменників про співвідношення «факту» і «вимислу» [1], дозволяє стверджувати, що проблема своєї актуальності не втратила.

«Живучість» цього питання, його складність полягає, мабуть, у необхідності визначення припустимих пропорцій між фактичними даними і творчою фантазією. Адже фантазія письменника — автора історичного твору не може бути безмежною і довільною, вона не повинна вести до відриву від історично-конкретної основи оповіді. Поетична фантазія має бути спрямована на те, щоб з найбільшою силою відтворити історичну правду, а не спотворити її. Письменник мусить зрозуміти зв'язок окремих деталей з закономірностями розвитку суспільства в дану епоху, пояснити їхню внутрішню єдність. А це не завжди вдається.

Чіткому науковому тлумаченню проблеми зашкоджує й неусталеність термінології, що нею користуються літературознавці. Зокрема, немає єдності у поглядах на значення термінів «вимисел» і «домисел». Інколи їх вживають як синонімічні поняття [9], інколи як такі, що взаємовиключають одне одного [6]. Не вдаючись тут до докладного аналізу вищеназваних точок зору, відзначимо лише, що у суперечках стосовно термінів «вимисел» і «домисел», на нашу думку, найближче до істини стоїть Л. Алек-

---

[1] Див. напр. статтю С. Голубова «Правда и вымысел в советском историческом романе. — В кн. «Советская литература и вопросы мастерства», вып. 2, М., 1961; виступи на сторінках журналу «Вопросы литературы» С. Злобіна, К. Паустовського, А. Гудайтіса-Гузевічуса, А. Гладкова, Вс. Іванова, Г. Севунця, В. Яна у № 9 за 1965 р., В. Сафонова й А. Васильєва у № 3 за 1971 р.

сандрова, яка вважає домислом «відхилення авторів від точних фактів реальної дійсності (умовчання про них, заміна їх місцями, порушення хронологічної послідовності другорядних фактів і т. інш.), посилення чи послаблення окремих рис у характері дійсного історичного персонажу, творчий підхід до історичних документів». А вимисел — це «введення окремих епізодів, подій або персонажів, які не існували в історії» [4, с. 113].

Шкода також, що дослідження проблеми співвідношення історичної правди і творчої фантазії ведеться лише на матеріалі роману. Інші ж жанри історичної прози чомусь залишаються поза межами дослідницьких інтересів, хоча питання це не менш важливе і для повісті, і для оповідання.

Жанр історичного оповідання, зокрема, вимагає від письменника надзвичайно пильної уваги до відшукування найоптимальнішого варіанта в поєднанні фантазії і «правди факту». Адже зображуючи якусь локальну історичну подію чи епізод з життя визначної людини (як це найчастіше буває в історичному оповіданні), автор мусить відтворити «дух» епохи, користуючись буквально кількома персонажами, а локальність подій до того ж обумовлює жорстокі документальні межі.

Незважаючи на те, що жанр історичного (історико-біографічного) оповідання в українській радянській літературі представлений не вельми широко, певні набутки маємо й тут. Досить часто до історико-біографічного оповідання зверталася В. Чередниченко, сталий інтерес до цього жанру простежується й у творчості О. Є. Ільченка.

Останній взагалі творам на історико-біографічну тему приділяє значну увагу. О. Ільченко створив цілу галерею образів видатних історичних осіб. Т. Г. Шевченко, Ю. А. Федькович, Д. І. Менделєєв, О. П. Бородін, М. В. Фрунзе, В. П. Чкалов — ось постаті, які цікавлять письменника.

Досить характерним для розуміння Ільченкового підходу до зображення історичних осіб є його оповідання «Італійське капричо». В ньому наявні як позитивні, так і негативні моменти, притаманні більшості творів письменника на історико-біографічну тематику. Отже, на прикладі «Італійського капричо» з'являється можливість простежити деякі аспекти творення О. Ільченком образу історичної особи з погляду проблеми співвідношення історичної правди й творчої фантазії.

В оповіданні «Італійське капричо» йдеться про випадкову зустріч у поїзді, що мчить з окупованої Австрією півночі Італії на південь, де вже діють загони Гарібальді, двох російських учених — Менделєєва й Бородина з австрійським офіцером, а згодом — відомим українським письменником Юрієм Федьковичем. Зустріч відбувається за обставин виняткових — у купе разом з росіянами їде дівчина-італійка, що везе на південь, до Гарібальді, надзвичайної важливості документи. Події ускладнюються ще й тим, що підпоручика Федьковича до купе привів жан-

дарм, який запідозрив у дівчині революціонерку. З подальшого стає зрозумілим, що Федькович симпатизує революціонерам і не має наміру затримувати дівчину. Зрозумілим також стає і те, як важко ведеться буковинцеві у цісарській армії, як мріє він про повернення додому. Закінчується оповідання щасливо: дівчині-гарібальдійці вдається з допомогою Федьковича, Менделєєва й Бородіна перетнути кордон і довезти листа за призначенням.

Описана тут подія, зрозуміло, вигадана.

Досить звернутися до біографічних джерел Ю. А. Федьковича, Д. І. Менделєєва й О. П. Бородіна, щоб переконатися в цьому. Факти твердять таке:

Восени 1860 року російські вчені Д. І. Менделєєв і О. П. Бородін, які перебували в тривалому закордонному відрядженні, подорожували охопленою революційними подіями Італією. На австрійському кордоні поблизу Верони відбувалася сувора перевірка подорожніх, під час якої Менделєєв і Бородін були затримані й переведені до спеціальної кімнати. У Менделєєва лише перевірили документи, а Бородіна довго й уважно обшукували, та, врешті, відпустили і його. Тільки-но поїзд залишив позаду кордон, як італійці, що їхали разом з ученими, кинулись до них, тисли руки, за щось дякували, частували вином. Виявилося, що Бородін був схожий на одного політичного діяча італійця, за яким полювали окупанти. Бородін відвернув увагу жандармів, і італієць, котрий їхав у цьому ж вагоні, щасливо уникнув арешту [8, с. 174—175].

1859 року в Італії, в місті Верона, стояв полк, у якому служив Осип Гординський де Федькович, більш відомий пізніше під ім'ям Юрія Федьковича, майбутній український письменник, «буковинський соловейко». Не милою була йому військова служба. Нудився Федькович за рідною Буковиною. «Така мене туга, бачиш, переймила та й доти терла, доки мене не звалила в постіль, — писав він до своїх знайомих. — Туга за моїми горами, повними пісні й барвінку, мене си коснула. Нидію очевидки від днини до днини, а наш військовий лікар каже, що як я свою тугу не укою, то нема мені відки жити» [5, с. 17].

Одразу впадає в око те, що О. Ільченко на цілий рік «продовжує» службу Федьковича у Вероні (в оповіданні йдеться про 1860 р.), хоча достовірно відомо, що вже в серпні 1859 р. Федькович був у Чернівцях, де його полк стояв аж до 1861 р. [7, с. 108].

Хронологічне зміщення може бути виправданим лише серйозними причинами, наприклад, потребою фіксації уваги читача на якихось важливих історичних явищах. Це, власне, і маємо в оповіданні. Письменник досягає граничної концентрації, згущення, узагальнення подій, на фоні яких він має змогу яскраво відобразити душевну красу й мужність своїх героїв. Адже саме на

1860 р. припадає найбільший розмах рухів у Італії, саме тоді загони Гарібальді звільняють від чужоземців місто за містом. І, змальовуючи душевний стан офіцера австрійського війська, який розуміє несправедливість, злочинність дій армії, чий мундир йому доводиться носити, О. Ільченко виразніше показує благородство й громадянську мужність українського письменника.

Вдало переосмислює автор і випадок, що стався з Менделєєвим і Бородіним під час їхньої мандрівки. Письменник підсилює деякі риси своїх героїв, зображуючи російських учених активними учасниками революційних подій.

Творчо поставившись до факту, О. Ільченко добивається більшої чіткості ідейного змісту твору.

І тоді епізод приязної зустрічі вдячними італійцями двох «руссо», які допомогли врятуватися дівчині-гарібальдійці, стає набагато вагомішим, аніж могло бути в тому разі, коли б письменник пішов шляхом простого репродукування наведеної трохи вище пригоди з Менделєєвим і Бородіним. О. Ільченка як художника цікавить суть історичного факту чи події, спираючись на яку, він подає синтезовану картину життя.

Показовий і такий момент. В «Італійському капріччо» двічі згадується ім'я Тараса Григоровича Шевченка. Немає точних даних про те, чи знав у 1859 р. щось про Шевченка Осип Федькович. Але безперечний той могутній вплив, який мав Шевченко на Юрія Федьковича, широко відоме захоплення буковинця (нехай трохи пізніше) творчим генієм Кобзаря [1]. Отже, вкладаючи в уста Федьковича слова про Шевченка, О. Ільченко підпорядковував історичний факт художній реалізації свого ідейного задуму. Образ Юрія Федьковича без згадки про Шевченка був би позбавлений досить важливої риси, характерної для творчого обличчя поета.

Було б неправильно вважати, що О. Ільченкові історична дійсність служить фоном, на якому він розвинув свою довільну побудову сюжету. Це не так. Автор користується не лише вимислом, а й домислом. Письменник досить широко вдається до творчої й епістолярної спадщини Юрія Федьковича для відтворення психологічного стану і вчинків останнього. Відомо, що «жовнірські» мотиви у творчості українського поета посідають значне місце і що саме перебування в Італії викликало до життя деякі твори, зокрема, вірш «У Вероні». О. Ільченко використовує цей факт, щоб глибше розкрити внутрішній світ героя, конкретніше відобразити реалії життя. До оповідання майже повністю вводиться вірш «У Вероні», історія його створення, хоча документально й не засвідчена, та, проте, цілком вірогідна, бо, безперечно, основа цього

---

[1] Див. Є. Кирилюк. Федькович і Шевченко. «Жовтень», 1960, № 3, с. 136—145; А. Коржупова. Юрій Федькович. Літературний портрет. ДВХЛ. К., 1963; М. Нечиталюк. Буковинський Кобзар. Літературно-критичний нарис. Книжково-журнальне вид-во, Львів, 1963 та ін.

вірша — саме той душевний стан поета, який і зображений в оповіданні.

Як відомо, у вірші йдеться про сумну долю жовнірів, змушених у чужому краю гинути з волі «найяснішого» цісаря. Твір пройнятий тугою за батьківщиною, протиставленням пишних красот чужини любові до рідної землі:

«Бо хоч красно в Італії, лиш би бути
Таки годі краю свого ба й забути.
Бо хоть у нас виногради не зацвіли,
Коли ж бо в нас нарід любик, нарід милий».

[2, с. 43].

Близькі ці почуття і Федьковичу — героєві оповідання О. Ільченка: «На Верону поїзд повертався на світанні, але баглося Федьковичу, щоб ранку того й зовсім не було, такою осоружною йому здавалась незрівнянна та Верона, її фортеця, де він, покірний генералам імператора, серце зжужмивши під цісарським мундиром, ніс тяжкий хрест, будь вони прокляті, всі армії гноблення, і питав себе: чого опинився тут?..» [1, с. 319—320].

Отже, йдучи від художнього твору до історії його написання, письменник переконливо відтворює можливі умови, в яких виник задум вірша.

Характерним для творчого обличчя О. Ільченка є також використовування публіцистичних прийомів. Часто вдається до цього він і в аналізованому оповіданні. Причому публіцистичні відступи письменник тут використовує в першу чергу для поглиблення історизму, для ширшого охоплення провідних історичних закономірностей. Досить сказати, що в невеликому за обсягом «Італійському капричо» фігурує мало не двадцятеро історичних осіб — від Данте й Галілея до Маркса й Енгельса. Певна річ, більшість з них лише згадується і не є художніми образами, їхні характеристики оголено публіцистичні, на кшталт: «...Франц-Йосип, австрійський імператор, самодержець, про якого Карл Маркс сказав..., що життя дане йому лише для того, щоб потвердити, мовляв, латинську мудрість: «Кого богам кортить занапастити, тим спершу одбирають розум» [1, с. 318], або: «Джузеппе (Гарібальді — Ю. Б.), герой античного складу, як його називав тоді ж у листах з Італії Фрідріх Енгельс...» [1, с. 324] і т. д.

І хоча не завжди письменникові вдається за допомогою такого прийому досягти бажаної історичної конкретності, все ж тяжіння О. Ільченка до використовування щонайменшої документальної дрібниці, нехай і публіцистично поданої, у відтворенні атмосфери доби заслуговує на увагу. Воно свідчить про певні принципи його підходу до зображення історичної дійсності і, зокрема, про міру «пропорційності» у співвідношенні фактичних елементів з вигаданими.

Взагалі ж, «Італійське капричо» дає можливість стверджувати, що О. Ільченко аж ніяк не є «рабом фактів». Він сміливо

інтерпретує документальні дані, дозволяючи собі будувати основний стрижень історико-біографічного твору на вимисленій події. Причому часто діє десь на межі, за якою принцип домислювання перетворюється на довільне фантазування. І там, де письменник порушує життєву вірогідність на догоду якомусь миттєвому ефектові, нехай на перший погляд і виграшному, закономірно відчувається фальш. Саме так в окремих місцях сталося і з оповіданням О. Ільченка.

У своєму прагненні подати «концентрований», емоційно насичений стан героїв, письменник інколи втрачає чуття міри, і тоді виявляється, що саме в цей момент, про який розповідає автор, Менделєєву спадає на думку ідея періодичної системи, а Бородіну саме цієї ж миті вчуваються мелодії знаменитих у майбутньому половецьких танців «Князя Ігоря». Навряд чи була потреба в такого роду натяжках, бо нічого принципово нового до образів славетних діячів науки й культури вони не додають, а навпаки, створюють враження штучності й надуманості окремих ситуацій.

Подібні недоліки притаманні також і деяким іншим історико-біографічним творам О. Ільченка.

Отже, аналіз оповідання О. Ільченка «Італійське каприччо» дозволяє дійти таких висновків. Працюючи над створенням образів історичних осіб, письменник використовує як документальні дані, так і поетичну фантазію.

В основу оповідання покладено факти, які справді мали місце: перебування Д. І. Менделєєва, О. П. Бородіна і Ю. А. Федьковича в Італії; тогочасні революційні події в цій країні; історія написання українським поетом «жовнірського» циклу віршів. Документально засвідчені також і деякі другорядні факти, значні, проте, для повнокровного зображення історичних діячів і подій (подібність Бородіна до революціонера-гарібальдійця, служба Федьковича у Веронському гарнізоні, зрештою, саме світобачення змальованих історичних осіб — гуманістів і демократів).

Але значне місце у ліпленні історичних постатей посідає і поетична фантазія. Звертаючись до неї, О. Ільченко використовує як вимисел, так і домисел. Вимисленими є образ дівчини-гарібальдійки і сам факт зустрічі Менделєєва, Бородіна і Федьковича, прикладом домислу можуть служити зображення творчого процесу Федьковича (вірш «У Вероні»), розмови та деякі вчинки історичних осіб тощо. Щодо використовування цих основних компонентів поетичної фантазії, то помітна перевага, яку надає письменник вимислові над домислом.

Характерною особливістю підходу О. Ільченка до проблеми співвідношення правди факту і поетичної фантазії в оповіданні «Італійське каприччо» є майстерне поєднання цих складових.

Письменник не йде шляхом фактографізму, як не вдається він і до надмірного фантазування. О. Ільченко синтезує, творчо

переосмислює історичні факти, дещо відкидаючи, а дещо підсилюючи, але кожного разу вмотивовуючи необхідність тих чи інших зміщень.

Історичний факт, трансформований творчою фантазією, висвітлений крізь призму прогресивного світобачення письменника і помножений на досконале образне втілення, увійшов як вирішальний чинник у створення художньої правди оповідання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ільченко Олександр. Каприччо. Повісті. Акварелі. К., «Дніпро», 1969, с. 308—325.
2. Федькович Юрій. Поезії. К., «Радянський письменник», 1963. 333 с.
3. Добролюбов Н. А. Соб. соч., т. 1. М.—Л., ГИХЛ, 1961, с. 89—98.
4. Александрова Л. Советский исторический роман и вопросы историзма. Изд-во Киевского ун-та, 1971. 155 с.
5. Коржупова А. Юрій Федькович. Літературний портрет. К., ДВХЛ, 1963. 107 с.
6. Лесин В. Вимисел чи домисел?—«Літературна Україна», 18 липня 1969 р.
7. Маковей О. Життєпис Осипа Юрія Гординського-Федьковича. Львів, 1911. 591 с.
8. Младенцев Н. и Тищенко В. Дмитрий Иванович Менделеев. Его жизнь и деятельность. Т. І. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1938. 268 с.
9. Мотяшов И. Жизненная правда и художественный вымысел. М., «Искусство», 1960. 78 с.
10. Попов В. О роли фантазии в создании художественной правды советского исторического романа. — В кн. «Проблемы реализма и художественной правды». Вып. І. Львов, 1961, с. 175—193.
11. Сиротюк М. Український радянський історичний роман. Проблема історичної та художньої правди. К., Вид-во АН УРСР, 1962. 396 с.

О. В. АНКУДІНОВА

ПРОБЛЕМА НАРОДУ В ТВОРАХ М. С. ЛЄСКОВА 90-х РОКІВ

У творчості М. С. Лєскова 90-х років значне місце становлять твори, присвячені темі селянства або пов'язані з зображенням народу. Творчість письменника останнього періоду якісно відрізняється від попередніх років підсиленням скептично-критичного ставлення до дійсності, що відбивалося на зображенні народного середовища.

На думку І. В. Столярової [7], М. С. Лєсков періоду «Очарованного странника», тобто 70-х років, вважає стихійну емоційність корінною національною рисою російської людини, що робить її духовно багатою, морально та фізично дужою, здатною протистояти суспільному злу. Такий Іван Север'янович Флягін — зачарований мандрівник, схожий на епічних героїв російських билин. Ця подібність полягає, з одного боку, в широті та розмаху душевних поривань, моральній непохитності, а з другого, — в духовній та інтелектуальній нерозвиненості, грубості, навіть примітивізмі мислення та варварстві деяких вчинків героя. Продовжуючи аналогію Флягіна з билинними богатирями, можна тлумачити його «зачарованість» і як духовно-моральну невихованість, а дитячий примітивізм та безпосередність мислення пояснити станом ще не пробудженої, «зачарованої» свідомості.

Здатність Івана Сев'ряновича підпадати під чари краси — запорука можливості пробудження російської людини до вищого свідомого життя. В. Г. Бєлінський писав про життєву силу билинних богатирів як про моральний потенціал, що міститься в цілому народі, бо народна фантазія виявляє «идеалы народа, которые могут служить мерою его духа и достоинства» [6, т. V, с. 427]. Нам здається, дещо від билинних богатирів є й в Івані Север'яновичі, що немовби символізує собою — у лєсковському сприйманні — зачарованість російського народу, здатного, проте, до пробудження та великих героїко-патріотичних звершень. Симпатії Лєскова глибоко демократичні: саме в простій людині він вбачає надію врятування нації. Проте мандрівник ще зачарований, його пробудження — в майбутньому. Письменник дивується і своєрідності цієї людини, примушує читача співчувати своєму герою, але сам автор-розповідач вище героя рівнем свідомості та поглядами на життя. Таким чином, Флягін не здавався письменникові цілком гармонійною людиною, яка тоді вже могла б стати рушієм людського прогресу.

Наступним кроком в осягненні та відбитті позитивного ідеалу в творчості письменника були лєсковські праведники, якими може «возвеселиться народ» [2]. Це люди виключні, незвичайні, які привертають до себе загальну увагу, виразники кращих рис російської людини, її чесності, справедливості, прагнення до активного творення добра, тобто — люди вищих моральних норм. На відміну від Флягіна вони керуються у своєму житті своєрідною теорією свідомого служіння людям за завітами християнства.

М. С. Лєсков знаходить своїх праведників у різних соціальних верствах: і серед простонароддя (Рижов, Голован), і серед дворянської інтелігенції Нік. Фермор). Чим вище свідомість героя, чим ясніші його переконання в необхідності не тільки конкретного творення добра, але й боротьби з тим, що заважає цьому добру, тим трагічніше стає його життя. Така сумна доля Фермора («Инженеры — бессребренники»). Герой, зображений у катастрофічно-нерозв'язаному конфлікті з навколишнім світом, рівнем свідомості наближається до автора.

В кінці 80-х і на початку 90-х років тема праведництва та позитивних начал у житті зосереджується головним чином у творах легендарного характеру. І хоч твори ці не були відірвані від проблем сучасного Лєскову життя, але вже саме перенесення пошуків героїв, носіїв моральних істин, у віддалені епохи свідчить про те, що ставлення письменника до реальності, здійснення героєм-праведником позитивних життєвих начал змінюється.

Творів, безпосередньо присвячених темі праведництва і пов'язаних з реальною життєвою основою, у 90-ті роки дуже мало. Це «Фигура», «Под рождество обидели», «Дурачок», «Пустоплясы», в певній мірі «Полунощники». До того ж, «Фигура» і «Полунощ-

ники» настільки ускладнені сатиричним живописанням, що говорити про їх праведницьку тему можна лише після багатьох застережень та з спеціальним коментарем. Лише герой оповідання «Дурачок» — Панька містить у собі нову спробу письменника в 90-ті роки оживити образ праведника з селянського середовища. Але благородство маленького Дон-Кіхота виступає в оповіданні як надзвичайно штучне, надумане, мало реальне. Манера оповідання надає твору схожості з казкою, де удачливий герой-дурень чудесним способом перемагає зло. Лєсков ніби й сам не вірить у реальність суспільної діяльності богоносителя, схожого на юродивого.

Художню непереконливість оповідання визнавав сам письменник. Тверезість розуму не дозволяла йому надіятись на прекрасну казку, і в повістях 90-х років він виказує читачеві сувору правду про селянську забитість та темноту. Немов би препаруючи казкову стихію («Юдоль»), Лєсков оголює реальну сторону селянського побуту і дійсний рівень народної свідомості.

Ще в 1889 р. у листі до Бірюкова Лєсков так визначає свій соціально-суспільний ідеал: «Масса мелких землевладельцев, и землевладельцев с хорошим христианским настроением остаётся для меня самым верным шагом для моей нынешней поры, я хочу написать такой романчик и назвать его по имени героя «Адам Безбедович» (из поляков-евангеликов). Поляки отлично способны сидеть в деревне» [4, т. 11, с. 412].

Характерно, що зразком благополучного сидіння на селі для Лєскова був не росіянин, а поляк. Роман, як відомо, не був закінчений.

90-ті роки — це роки гострої економічної кризи російського села: засуха, що спричинилась до голоду, епідемія холери остаточно підточили життя селянських господарств.

Про становище російського селянства 90-х років та масштаби його розорення В. І. Ленін писав: «Насправді маса цього селянства поставлена в становище значно гірше, ніж становище сільського пролетаріату на Заході; насправді наші неімущі селяни належать до пауперів, і дедалі частіше повторюються роки, коли потрібні екстраординарні заходи, щоб допомогти мільйонам голодуючих селян» [1, т. 4, с. 54].

Очевидно, зазначені обставини примусили Лєскова відмовитися від наміченого задуму щодо роману: християнський настрій дрібного землевласника в умовах голоду на селі виглядав би наївним утопізмом. Об'єктом письменника-реаліста стає сувора правда селянського розорення. Численні друковані кореспонденції про голод на селі нагадують Лєскову добре знайому селянську юдоль кріпосницьких років. Мемуарний матеріал оживає «доречі». Так утворюються образні голодні картинки «Юдоли» та «Продукт природы».

Відмовляючись від виключних «антиків», Лєсков підкреслює схожість окремих фізіономій, що немовби вихоплені з загальної

юрби і мало чим відрізняються одна від одної. «Народні» повісті 90-х років малюють, в основному, цілі полотна з життя народу, а не одиничні долі. Уявлення про народну юрбу та її фізіономію передається читачеві двома засобами: безпосередньо від автора, тобто через свідомість людини вищого, ніж селянський, інтелектуального складу, та голосом самого народу, коли автор, немовби навмисно відстороню́ється, надаючи можливість самому народові імпровізувати розповіді про страшні випадки під час голоду.

У першому випадку автор свідомо ухиляється від урізноманітнення характеристик, підкреслюючи схожість людських доль, фіксуючи те, що об'єднує людей у їх психології, яка відзначається неповороткістю мислення, алогічністю дій тощо. Але в другому випадку людських індивідуальностей також немає: народні імпровізації будуються за законами фольклорної розповіді: максимум уваги до дії та мінімум — до людського характеру, який цілком підпорядковується зображенню події.

Образ народу представлений письменником двома різновидами: міська «товкучка» (до неї ставлення Лєскова однозначно негативне) і селянський мир, його цілісна характеристика виразно й полемічно дана вже в назві однієї з повістей 90-х років — «Продукт природы». У тексті Карлейля, який взято епіграфом до повісті і з якого взято назву, вираз «продукт природы» вживається в позитивному значенні: як романтичне позначення природного явища «щирого та істинного», несумісного з «гримасами», тобто похідними началами світу, робленими і помилковими.

Розповідь Лєскова — це демонстрація того, якою може бути «щирість та істинність» Карлейля в умовах російського кріпосництва. Мотиви піднесено-романтичного ставлення до народу цілком знімаються. «Істинність» обертається напівжебрацтвом «природного» існування селян при відсутності елементарних побутових умов. Селянський побут малюється автором у натуралістично-заземленому описі конкретної повсякденності, що приводить розповідача до висновку: «...этого изо дня в день нельзя терпеть!» [3, т. 9, с. 346].

Ще більше Лєскова цікавить «щирість» народної юрби. Побут і свідомість, дійсне життя Росії у його страшних виявах кріпосницької системи і народна психологія — ось що стало предметом роздумів письменника у 90-ті роки і знайшло безпосереднє відбиття в «Продукте природы». Кульмінацією твору є розповідь про те, як селяни-переселенці, всупереч здоровому глузду, намагаються втекти з дороги назад в Орловську губернію. «Щирість» обертається відсутністю елементарної логіки, безглуздою стихійністю вчинку. Перед нами знов «зачарований мандрівник» — єдина людська маса, жорстока і наївна водночас. На цей раз «зачарування» аж ніяк не носить того епічно-простодушного характеру, яким був наділений герой ранньої повісті Лєскова. «Зачарованість», або щирість відбиває трагічну безвихідність моральної темноти, породжену кріпосницьким безправ'ям. В умовах

невідворотної необхідності, беззаперечного, механічного підкорення узаконеній панській волі виробилась психологія рабської покірності, пасивної байдужості до своєї долі. Людина втрачала свою індивідуальність, уніфікувалась, підганялася під загальне поняття — «народ», зводилася до ступеня природного стану, тобто фактично до рівня тваринного, несвідомого життя. Народ перетворювався в механічну ляльку, готову виконувати вимоги випадкового чиновника. Славнозвісна пряжка цього завзятого адміністратора, завдяки авторитету якої чиновник безперешкодно примушує селян висікти один одного, не тільки символ бюрократичного апарату з його жорстокою безпардонністю та самовпевненістю у правомірності своїх дій. Вона стає символічним виразом останнього ступеню селянської безсловесності та стадної покірності.

Тверезість лєсковського реалізму приводить до того, що в його творчості останніх років тема народного праведництва компрометується. Цілком виразно цей факт виступає, наприклад, у казці «Час воли божией», де як носії істини зображуються ветхі «пустельнички». Вже їх зовнішня пташина малість передає явну насмішку письменника над божими старцями, які «от всего земного (...) давно отстоялися» [3, т. 9, с. 8].

В «Импровизаторах» епічний спокій патріархальної старої казки вже прямо обертається трагедією соціального знищення людської особистості. «Порційний» мужик у розповіді письменника стає знаменням обсмиканого селянського миру, символом голодуючого села. Раніше Лєсков іноді наділяв своїх «антиків»-праведників непоказаною або навіть убогою зовнішністю. Але зовнішня непривабливість ще більше відтіняла тоді внутрішню гідність людини: богатирський дух, подвижницьку любов до людей. Контраст душі та тіла підкреслював духовний потенціал праведника. Зовнішній вигляд «порційного» мужика з «Импровизаторов», старанно виписаний Лєсковим в усіх подробицях, подібний до вигляду житійного пустельника, на схожість його з праведником натякає письменник. Але нагадування про праведність мужика звучить сумною насмішкою з самого уявлення про можливість праведництва у сучасній йому дійсності.

Зовнішній убогості та безживності протиставити нічого: в убогому селянському ізгої немає ні величі духу, ні богатирського прагнення послужити людям. Гірка доля позбавила його розуму в буквальному розумінні. Безпосередність простодушності, дитяча наївність, клопітлива дбайливість, — все те, що становило важливі риси російського праведника, у вигляді «порційного» мужика обертається пародією. Доведені до абсурду, позбавлені всякого розумного змісту, ці якості стають проявом розпаду людської особистості. Якщо раніше етична сторона явища в оповіданнях письменника в значній мірі приглушувала станово-соціальні моменти, то тепер, у 90-ті роки, зображення

«голоду розуму», «голоду душі» під пером письменника чітко загострювало проблеми соціальні.

На загальному фоні народної забитості, приниження і жорстокості виділяються лише дві селянські фігури — пташниці Аграфени і дячка Павла (повість «Юдоль»). Не випадково вони наділені індивідуальними біографіями та характерами. Своєрідний протест Аграфени, її прагнення до незалежності вже відмічено в науковій літературі [8]. Проте, хоч письменник досить ясно протиставляє характер Аграфени загальній кріпацькій масі, та вона все ж залишається плоттю від плоті цього «зачарованого» «продукту природи». В ній та ж темнота свідомості, що й у сільських мужиків, які вбили Кожиєна: саме Аграфена першою почала пророчити голод. Її озлоблена нестямність є не тільки виявом протесту проти уявного панського заступництва та співчуття, але й виразом внутрішнього відчуття безвихідності становища, породженого загальною народною безправністю.

В її протестуючих словах, які звернуті до пані, — «и я с детьми пропаду... уйду отселева» [3, т. 9, с. 222] — не стільки погроза піти, скільки несвідоме почуття безвиходу і неможливості виконати своєї погрози, почуття її безрезультатності. В них настільки ж мало логіки, як і в несвідомих вчинках селян-переселенців, які кидають своїх рідних і намагаються повернутися на батьківщину («Продукт природы»). Озлоблення Аграфени, яке відбивається насамперед на її власній дитині, подібне до озлоблення безіменного мужика з «Продукта природы», який шпурнув на підлогу перед паном вмираючу дитину; схоже на ту внутрішню спустошеність переселенців-мужиків («Продукт природы»), які серед загального стогону заявляють, ніби їм «все равно — хуже не будет» [3, т. 9, с. 341].

Внутрішня трагедія цього характеру полягає саме в тому, що Аграфена, за своєю духовною природою міцна і мужня жінка, яка нагадує Флягіна («Очарованный странник»), вже не відзначається його епічною цільністю. Безвихідність становища відбилася і на ній, їй важко зберегти впевненість у власній незалежності. Вчинки і слова її стають алогічними, але не внаслідок тієї безпосередності, яка йшла від хаотичності внутрішніх емоцій, як у Івана Сев'яновича, а від зовнішнього становища, обумовленого кріпосницькою залежністю (хоч Аграфена й не була кріпачкою). Тепер, у 90-ті роки, Лєсков підкреслює соціальні причини зображуваних явищ. Психологічність образу допомагає письменникові показати внутрішню суперечність між природною духовною міцністю людини і силою соціальних обставин, що принижують і псують його природу. Звичайно, ніякого епічно-спокійного і благополучного виходу з цього конфлікту бути не могло.

Дещо м'якше створено тип Павлуші-дячка, хоч доля його не менш трагічна. Він наділений талантом скомороха—дарувати людям радість. Своєю абсолютною безкорисливістю, беззлобністю,

дбайливою добротою і наївною неощадливістю, яка межує з тією ж селянською безрозсудністю, він знов нагадує нам попередніх лесковських праведників. Але саме ці якості уготували Павлу сумну долю: молодий веселун опинився в руках хитрого шахрая, який продає Павла в рекрути. Військова кар'єра, яку подарував Павлу «шельма-мужик» Кромсай, аж ніяк не зближує дячка з Іваном Север'яновичем, з його прагненням постраждати за народ. Високі мотиви замінюються реалістично-побутовим поясненням того, що трапилося, — жорстоким хижацтвом сільського куркуля, який вірно побудував свій розрахунок на безшабашній, непротивленській довірливості Павла. Цинічно вселяючи молодому хлопцеві наївну надію на можливість «в офицеры выйти», Кромсай прирікає його на довічну солдатчину.

Таким чином, праведницька безкорислива натура не може стати серйозною моральною опорою суспільства в світі зла та насильства.

Здатність Лєскова тверезо-критично оцінити російське селянство 90-х років, побачити не тільки парадну сторону його патріархальної моральності відбилася в уявленні письменника про саме поняття «народ». Заперечуючи міркування Черткова про те, що «народ» це тільки селянська маса, Лєсков пише йому: «С суждениями Вашими о народе — не согласен и считаю их несостоятельными и слабыми. Я тоже «народ» в смысле его составной части, а Петр царь уж и куда больший «народ», ибо изгнал «народ» из тьмы самообольщения, самомнения и косности. И Гоголь, и Сенека, и Сократ, и Лабзин, и Новиков, и (нрзб.), а распутный мужик... мне ни мало не мил и не почтенен. Я держусь Алексея Толстого: «Есть мужик и мужик, если он не пропьет урожаю — я того мужика уважаю». И все тут. А что «он меня кормит», так и я его кормлю, в своем роде» (15 авг. 1889 г.) [5, лист 22].

Наведені міркування Лєскова зовсім не означають, що письменник зрадив свої демократичні позиції і гуманістичні переконання і став виразником кріпосницьких настроїв реакції 90-х років, яскраво виражених, наприклад, у листі Фета [10 жовтня 1891 р., «Русские ведомости»]. Процитований вище не опублікований лист Лєскова до Черткова свідчить про те, що вже до 1889 р. у письменника склалось розумне переконання: по-справжньому народним можна вважати насамперед те або тих, хто служить справі освіти, розвитку, удосконаленню суспільства.

Висловлювання Лєскова провіщало можливість подальшого змужніння та зростання суспільно-політичних переконань письменника. Дійсність 90-х років переконала його, що духовне відродження, моральне оновлення суспільства на основі християнського розвитку середнього землевласника, тобто селянина, практично неможливе.

І він покладає свої надії на інтелігенцію (Лідія — «Зимний день»), хоча, як і раніш, не знає конкретного змісту діяльності тих майбутніх людей, про яких говорить героїня «Зимнего дня»: «Характеры идут, характеры зреют» [3, т. 9, с. 418]. Але дуже важливо, що дозріле критичне бачення письменника примусило його в художній практиці 90-х років оголити глибокі болячки суспільного розвитку, суворо і тверезо зобразити пороки і соціальне неблагополуччя сучасного йому суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ленін В. І. Повн. зібр. тв., т. 4, с. 53—57.
2. Лесков Н. С. О героях и праведниках. «Церковно-общественный вестник», 1881, № 129.
3. Лесков Н. С. Собр. соч., т. 9, М., Гослитиздат., 1958, с. 650.
4. Лесков Н. С. Собр. соч., т. 11, М., Гослитиздат., 1958, с. 860.
5. ЦДАЛМ, ф. 275, оп. 3, Од. захор. 16, лист 22.
6. Белинский В. Г. ПСС, т. V, М., Акад. наук, 1954, с. 289—451.
7. Столярова И. В. «Повесть Н. С. Лескова «Очарованный странник». Ученые записки Омского гос. пед. института, вып. 21. Труды кафедры русской и зарубежной литературы. Омск, 1963, с. 64—103.с
8. Чуднова Л. Г. «Крестьянство в творчестве Лескова» 1890-х гг. (повесть «Юдоль»). Ученые записки Ленинградского пед. института им. Герцена, 1963, т. 245, с. 313—335.

М. Л. ГОМОН

Ф. М. ДОСТОЄВСЬКИЙ І НАРОДОВОЛЬЦІ

У вітчизняному літературознавстві неодноразово підкреслювалося, що Достоєвський був органічно пов'язаний з життям своєї епохи, що ідеї, образи майже всіх його творів виникали на реальному історичному грунті, складаючи невід'ємну частину духовних шукань російської інтелігенції [16, с. 141; 12, с. 221, 229, 235; 19, с. 5—6; 20, с. 109; 13, с. 8—9, 27—36]. Сформульовані в загальному вигляді, ці положення не викликають заперечень, однак не можуть і задовольнити нас цілком, бо неминуче виникає потреба в фактичному висвітленні питань, пов'язаних з складним, позбавленим однозначності ставленням Достоєвського до революційного руху того часу [1].

Особливий інтерес у цьому відношенні викликає останній період діяльності письменника, що збігся з найбільшим розмахом народовольського руху (1879—1881 рр). Зрозуміло, що Достоєвський, з його винятковим відчуттям сучасності, не міг не

[1] Як зауважив М. І. Пруцков, наша наука не завжди вірно визначає особливу історичну форму зв'язків Достоєвського з визвольною боротьбою. Прямолінійні формули, як от: «Достоєвський був надиханий революцією», на думку вченого, надто абстрактні і не підкріплюються конкретними фактами. Сучасні дослідники повинні проникнути в соціальну і психологічну природу своєрідності й суперечливості зв'язку Достоєвського з епохою підготовки революції (Див.: Н. И. Пруцков. Русская литература XIX века и революционная Россия. «Наука»; М., 1971, с. 28).

звернутися як до тих животрепетних проблем, які, власне, й викликали другу революційну ситуацію в Росії, так і до того, як намагалися розв'язати ці проблеми герої й мученики «Народної волі». Питання, певна річ, не може бути досліджено ані шляхом «модернізації» Достоєвського, тобто «підтягування» його до народовольців, як силкувався зробити це В. Б. Шкловський [21, с. 253—255], ані шляхом констатації начебто відвертої зневаги і навіть презирства письменника до мужніх і бездоганних у моральному відношенні людей, як це робив В. В. Єрмілов [9, с. 123]. Завдання полягає у визначенні складних діалектичних зв'язків між пошуками Достоєвського і народовольським рухом, внаслідок чого тут обов'язково виявляться і деякі спільні сторони, зумовлені епохою революційного бродіння, і принципові відміни.

М. І. Пруцков зробив цікаву спробу довести, що головне протиріччя Достоєвського полягало у визнанні ним правомірності боротьби за торжество «світової гармонії», «золотого віку» на землі і в невизнанні ним цього права за революціонерами [14, с. 336]. Протягом 60-х, а також на початку 70-х років Достоєвський вів запеклу полеміку з революційним соціалізмом, немислимим, на його думку, без кривавих насильств. Необхідно, однак, пам'ятати, що художник у цій полеміці не завжди був несправедливим. Конкретна революційна практика часто й густо давала йому аргументи для серйозних сумнівів («ішутінці», «нечаєвці», «бакуністи»). Очевидно, що виступи письменника проти вульгарних форм визвольної боротьби мали значно більше підстав, аніж уявлялося М. О. Антоновичу або М. К. Михайловському. Авантюристичні течії в революційному русі викликали у Достоєвського цілком зрозумілий протест, він мав певні підстави вбачати в них загрозу гуманізмові. Саме псевдореволюційні форми боротьби, які, до речі, викликали рішучі заперечення також з боку К. Маркса і Ф. Енгельса [1, т. 18, с. 373—408], письменник і затаврував терміном «бісівство».[1]

Втім, як зауважив А. С. Долинін, епоха 70-х років внесла дещо нове в погляди письменника на соціально-етичну суть революції як спосіб розв'язання суспільних протиріч [8, с. 243—249][2]. Як і раніш, не приймаючи насильства, Достоєвський

---

[1] Докладніше про це див.: В. Розенблат. К пересмотру некоторых литературных ценностей (об отношении к роману Достоевского «Бесы») «Русская литература», 1965, №3, с. 253—255; Ю. Г. Кудрявцев. Бунт или религия (о мировоззрении Ф. М. Достоевского). Изд-во Московского университета, 1969, с. 141—148.

[2] Див. також про це: Н. И. Соколов. Русская литература и народничество. Литературное движение 70-х годов XIX века. Изд-во Ленинградского ун-та, 1968, с. 96—97; Н. А. Троицкий. «Народная воля» перед царским судом. 1880—1891 гг. Изд-во Саратовского ун-та, 1971, с. 149; Л. А. Николаева. Злободневность в русском политическом романе 70-х годов. — У кн.: Проблемы реализма русской литературы XIX века. Изд-во АН СССР, М.—Л., 1961, с. 392.

бачив, що на революційний шлях стають найбільш чисті душею, чесні представники сучасної йому молоді, в середовищі якої він спостерігав не лише плоди «бісівства». У «Записных тетрадях» 1875—1876 рр. Достоєвський змушений був визнати благородний «оптимизм бросившейся в народ молодежи» [11, с. 83, 453]. Там же він зробив такий вельми значущий запис: «А так как молодежь чиста, светла и великодушна, то и не может она (кроме разве великосветской) так прямо начать жизнь с цинизма и разврата, а, напротив, начинает с жертвы, с отпора, с великодушных стремлений, и не виновата же она в том, что в стремлениях этих не видно ни толку, ни связи, ни конца, ни начала...» [11, с. 83, 458].[1]

Численні факти дають підстави говорити про пильний інтерес письменника до революційних народників кінця 70-х — початку 80-х рр. Так, С. Ф. Лібрович наводить у своїх спогадах цікавий епізод, пов'язаний з судовим процесом над В. І. Засулич, яка стріляла в петербурзького градоначальника Ф. Трепова взимку 1878 року: «Осудить эту девушку нельзя, — спокойно говорил заглянувший в эти дни в магазин Вольфа Ф. М. Достоевский и принявший участие в беседе по поводу дела Засулич. — Нет, нет, — повторял он затем несколько раз, уже заметно возбуждаясь. — Наказание тут неуместно и бесцельно... Напротив, присяжные должны бы сказать подсудимой: «У тебя грех на душе, ты хотела убить человека, но ты уже искупила его, — иди и не поступай так в другой раз». Эти слова Достоевский повторял несколько раз в присутствии разных лиц». [10, с. 42] [2]. Безсумнівно, що письменник бачив суттєву різницю між С. Нечаєвим, який убив свого товариша, маючи на меті зміцнити організацію кривавою порукою, й дівчиною, яка вирішила цією відчайдушною мірою покарати бузувіра, що вчинив наругу над політичним в'язнем. У зв'язку з цим необхідно навести забутий спогад про Засулич, що його залишив В. В. Берві: «Трудно было найти девушку более простодушную, мягкосердечную и добрую, чем Засулич. Если бы кто-нибудь мне сказал, что она проглотила живую устрицу, я бы весьма усомнился в возможности такого факта, а если бы кто-нибудь стал утверждать, что она съела цыпленка, которого вскормила, то я без малейшего колебания отверг бы

---

[1] І до цього часу можна зустріти судження про те, що Достоєвський називав «бісами» всіх революціонерів без винятку. (Див., наприклад: М. Гус. Рок и воля — «Знамя», 1968, № 8, с. 236—248; В. А. Малинин. Философия революционного народничества. «Наука», М., 1972, с. 157). Факти, однак, свідчать про інше. В «Дневнике писателя» за 1873 р. читаємо: «..Нечаевым, вероятно, я бы не мог сделаться никогда, но Нечаевцем, не ручаюсь, может и мог бы...» (Ф. М. Достоевский. Полное собрание художественных произведений, т. XI, М.—Л., ГИЗ, 1929, с. 134).

[2] Вірогідність цього свідчення підтверджується спогадами ліберального журналіста Г. К. Градовського, який повідомляє, окрім того, що на знаменитому процесі письменник був присутнім як представник преси (Див.: Г. К. Градовский. Итоги (1862—1907). Киев, 1908, с. 9, 16, 18).

справедливость такого показания. У ней на душе всегда было такое множество страдальцев, что у ней никогда в жизни, кроме долгов и плохого платья, ничего не бывало; как только ей в руки попадались деньги, она немедленно все раздавала и жила всегда в долг» [5, с. 251]. Неважко помітити, що Засулич, яка, власне, й поклала початок народовольському рухові, постає тут як особа, багато в чому співзвучна вдачі самого Достоєвського та його позитивних героїнь типу Соні Мармеладової.

Якнайсильніше враження на письменника справили розповіді про мужню поведінку під час арешту й страти в Старій Русі офіцера-народовольця В. Д. Дубровіна, про що він і написав К. П. Побєдоносцеву 19 травня 1879 р. Достоєвського здивувала перш за все душевна відвага революціонера, який «действовал в твердой вере, что все и весь полк сделаются такими, как он...» [4, с. 56—57]. Розмірковуючи над мотивами поведінки Дубровіна, письменник використовує термін «ділові соціалісти» [1], які займаються не філософським запереченням «бытия божия», а ділом заперечують «создание божее, мир божий и смысл его» [4, с. 57] [2]. Дубровін так сильно вразив Достоєвського, що письменник навіть почав вагатися, чи вдасться йому в «Братьях Карамазовых», над якими він тоді працював, спростовувати логіку, віру і вчення «ділового соціалізму», тобто власне народовольців.

Не випадково, мабуть, саме в цей час Достоєвський особливо часто зустрічається, в Старій Русі з революціонеркою Г. В. Корвін-Круковською та її чоловіком Віктором Жакларом [3, с. 611] і пише листи до Г. П. Філософової — досить близької до революційних кіл [4, т. IV, с. 56—57] [3]. М. С. Гус вбачає, що письменник шукав у цих контактах з революціонерами «аргументов против них же, с тем, чтобы одолеть свои собственные сомнения, свои возражения, направленные против того, во что он так страстно хотел верить» [7, с. 506]. Таке з'ясування причин посиленої зацікавленості Достоєвського революційними народниками здається нам непереконливим. Більш прийнятна гіпотеза, що пись-

---

[1] Характерно, що термін Достоєвського перегукується з оцінкою народовольців, даною К. Марксом — «ділові люди» (К. Маркс і Ф. Енгельс. Твори, т. 35, с. 142).

[2] Цікаво зіставити це з написом П. Валуєва про Дубровіна: «...умер замечательно стойко, а стойкость недобрый признак» (П. А. Валуев. Дневник (1877—1884). «Былое», Пг, с. 34).

[3] На квартирі у Філософової зберігалась революційно-народницька література; ходили чутки, що в неї переховувалася після суду Засулич (Див.: Сборник памяти Анны Павловны Философовой, т. 1, Пг, 1915, с. 312); вона була причетною до втечі з тюрми П. О. Кропоткіна (там же, с. 311): в її домівці провів ніч перед замахом на Олександра II О. К. Соловйов (Див.: Г. Головин. Мои воспоминания, т. 1. Спб, 1908, с. 371). Восени 1879 р. Філософова була вислана з Росії. Цар сказав її чоловікові — головному військовому прокуророві: «Я тебе всего не хочу и не могу рассказать, ради тебя она выслана за границу, а не в Вятку» (Сборник памяти Анны Павловны Философовой, т. 1, с. 334).

менник інтуїтивно відчув істинність не лише революційних цілей [1], але й у значній мірі методів революційної боротьби [2].

Достоєвський, очевидно, не був упевнений у своїй концепції і в своїх рецептах розв'язання соціальних протиріч. Ці рецепти, як відомо, мали вихідним пунктом Христа. Саме ці вагання спонукали його, як чесного художника, задуматися тепер глибше, аніж раніш, над проблемою правомірності насильства в ім'я майбутньої «людської гармонії». Схилятися до думки, що Достоєвський став на позиції визнання революції, звичайно, і в цьому випадку не варто. У «Записных тетрадях» 1880—1881 рр. письменник засуджує моральне підгрунтя вибуху в Зимовому палаці, що його підготував народоволець С. М. Халтурін [11, с. 83, 675]. Та своєрідність позиції Достоєвського полягала в тому, що вона аж ніяк не вичерпувалася осудом народовольців, а була гостро спрямована також проти самодержавства. Народовольцям-терористам і представникам уряду, які намагалися за допомогою жорстоких репресій позбутися терору, він пропонував церковну християнську ідею. Довідавшись із газет про чергові страти народовольців, Достоєвський робить таку нотатку: «Казнь Квятковского, Преснякова... что такое казнь? В государстве — жертва за идею. Но если церковь — нет казни». І далі. «Сожигающего еретиков я не могу признать нравственным человеком. Нравственный образец есть у меня — Христос. Спрашиваю: сжег бы он еретиков — нет» [11, с. 83, 672—673, 675]. Але справа в тому, що Достоєвський не був певний у дієвості своїх аргументів. «Про болючі вагання художника, його «pro» і «contra» свідчить запис у «Дневнике» О. С. Суворіна, який стверджує, що під час однієї розмови з ним Достоєвський брав під сумнів етичну правомірність запобігання, попередження терористичних актів народовольців [7, с. 15—16] [3]. І навряд чи тут уся справа в побоюваннях набути слави донощика. Цікаво, що бесіда письменника з Суворіним відбувалась

---

[1] В «Записной тетради» за 1875—1876 рр. Достоєвський визнав «реальность и истинность требований коммунизма и социализма (Див. «Литературное наследство», т. 83, с. 446).

[2] У зв'язку з цим важливо дослідити те, як самі народовольці ставились до видатного художника, що має істотне значення як у розумінні суті народовольства, так і в з'ясуванні особливостей світогляду письменника. У літературознавстві це питання навіть не поставлено, хоча фактичний матеріал, нехай нечисленний, є. Див., наприклад, листи майбутнього члена Виконавчого Комітету «Народної волі» Г. П. Корби, адресовані Достоєвському («Вопросы литературы», 1971, №11, с. 216); спогади близької до народовольців письменниці Є. П. Леткової-Султанової (Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. II. «Художественная литература», М., 1964, с. 379—399); спогади народовольця І. І. Попова («Минувшее и пережитое», ч. І, «Колос», Л., 1924, с. 70—73). Див. також: М. Фроленко. Записки семидесятника. Изд-во Политкаторжан. М., 1927, с. 68).

[3] Достовірність цього свідчення підтверджується авторами анонімно виданої книги «Письма о современном состоянии России», Лейпциг, 1881, с. 18 (Докладніше про це див.: С. Борщевский. Щедрин и Достоевский. История их идейной борьбы. ГИХЛ, М., 1956, с. 248—249).

саме того дня, коли І. О. Млодецький зробив замах на міністра внутрішніх справ М. Т. Лоріс-Мелікова (20 лютого 1880 р.). А через два дні Достоєвський був присутнім на страті революціонера. Про це збереглося напівзабуте свідчення поета й етнографа Д. М. Садовникова, який, повідомляючи про відвідини письменником однієї з «п'ятниць» Я. П. Полонського, писав: «Разговор заходит о Млодецком, который казнен сегодня утром. Достоевский был на казни... Достоевский сказал: «Я был свидетелем казни. Народу собралось до 50 000 чел (овек)». [15, с. 102—103]. Ворожий до письменника Садовников вважав, що Достоєвський був присутнім на страті Млодецького, щоб «извлечь нечто для своих паталогических сочинений» [15, с. 103]. Сучасного дослідника, однак, не задовольняє таке пояснення. Напевне, видатний художник і тут був буквально приголомшений мужністю та безстрашністю терориста [18, с. 422], який з посмішкою зійшов на ешафот [22, с. 190].

Деякі дослідники вважають, що Достоєвський на межі 70—80-х рр. схилявся до думки про можливість «третього шляху» в болючих пошуках виходу з існуючих протиріч, про можливість побудови «людської гармонії» на землі як без революційного втручання, так і без дворянської монархії [12, с. 231, 6, 429]. Особливо сильно ця утопічна ідея проявилася в «Сне смешного человека» (1877 р.), а також у славнозвісній «Речи о Пушкине» (1880 р.) [1]. Та, як це не дивно, в прагненні художника до возз'єднання всіх людей на засадах російського православ'я переважав швидше революційний, соціалістичний, аніж консервативний елемент. Це ще раз підтверджує, що шлях пошуків правди, хотів того, чи ні Достоєвський, був один. Проблема революції була для такого чутливого до сучасності письменника історично неминучою або, як пише В. І. Етов, «фатальною» (23, с. 362). Вона назрівала в світогляді Достоєвського все більш настійно, він підходив до неї впритул [2]. І хоч письменник так і не виробив завершеної концепції, хоч шукання його не вміщалися в рамки якихось затверділих схем, можна з певністю повторити відомі слова А. В. Луначарського про функціональне значення видат-

---

[1] Не дивно, що реакційний публіцист К. М. Леонтєв різко виступив проти пушкінської промови Достоєвського, виходячи при цьому з «неисправимости земной жизни», а також із сподівань на краще життя лише на тім світі, що й відповідало справжньому духові християнства (Див.: «Литературное наследство», т. 15, с. 144—147). У 1882 р. в брошурі «Наши новые христиане» Леонтьєв звинуватив у єресі використання християнського вчення як проповіді всесвітнього братерства народів не лише покійного Достоєвського, але й Л. М. Толстого.

[2] Для усвідомлення світоглядних позицій пізнього Достоєвського досить плідною є думка Г. М. Фрідлендера про те, що в «Дневнике писателя» за 1881 рік художник був готовий визнати поряд з вимогами моральної перебудови суспільства також і політичні перетворення. Див.: Г. М. Фридлендер. Новые материалы из наследия художника и публициста — «Литературное наследство», т. 83, с. 688.

ного художника: «Достоєвський вчить нас усім своїм єством, усією своєю творчістю, що єдиний можливий вихід з тогочасного хаосу відкривався через революцію і соціалізм [2, с. 34].

ЛІТЕРАТУРА

1. Маркс К. і Енгельс Ф. Маркс — Женні Лонге. Твори, т. 35, с. 140—144.
2. Луначарский А. В. О Достоевском. — Зб. «Ф. М. Достоевский в русской критике». М., ГИХЛ, 1956, с. 403—435.
3. Материалы к биографии Ф. М. Достоевского (даты документы). Составил Л. П. Гроссман. — У кн.: «Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в 10-ти томах», т. 10, М., ГИХЛ, 1958. 611 с.
4. Достоевский Ф. М. Письма, т. IV, М.—Л., ГИЗ-Гослитиздат, 1959, с. 56—57.
5. Берви В. В. Воспоминания. — «Голос минувшего», 1916, № 5—6. 251 с.
6. Горелов А. Очерки о русских писателях. «Советский писатель», Л., 1968. 429 с.
7. Гус М. Идеи и образы Ф. М. Достоевского. «Художественная литература», М., 1971, с. 3—583.
8. Долинин А. С. Последние романы Достоевского. М.—Л., «Советский писатель», 1963, с. 3—344.
9. Ермилов В. В. Против ложного истолкования Достоевского — «Коммунист», 1958, № 2, с. 114—125.
10. Либрович С. Ф. На книжном посту. Воспоминания. Записки. Документы. М., 1916. 42 с.
11. «Литературное наследство», т. 83, с. 83—688.
12. На подлинно научной основе. — «Вопросы литературы», 1971, № 4, с. 220—236.
13. Пруцков Н. И. Русская литература XIX века и революционная Россия. Л., «Наука», 1971, с. 3—238.
14. Пруцков Н. И. Социально-этическая утопия Достоевского. — У кн.: «Идеи социализма в русской классической литературе». Л., «Наука», 1969. 336 с.
15. «Русское прошлое», 1923, кн. 3, с. 102—103.
16. Советское литературоведение за 50 лет. Л., «Наука», 1968 ,с. 79—152.
17. Суворин А. С. Дневник. Изд-во Л. Д. Френкель. М., 1923, с. 15—16.
18. Суворин А. С. О покойном. — Сб. «Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников», т. 2, «Художественная литература», М., 1964. 422 с.
19. Фридлендер Г. М. Наука о Достоевском сегодня. (Спорные вопросы. Искания. Проблемы). — «Русская литература», 1971, № 3, с. 3—24.
20. Храпченко М. Достоевский и его литературное наследие. — «Коммунист», 1971, № 16, с. 108—124.
21. Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском. М., «Советский писатель», 1957, с. 253—255.
22. Энгельмейер А. К. Казнь Млодецкого. — «Голос минувшего», 1917, № 7—8. 190 с.
23. Этов В. И. Достоєвский. Очерк творчества. М., «Просвещение», 1968, 380 с.

О. Д. МІХІЛЬОВ

НЕОПУБЛІКОВАНА ДРАМА Р. РОЛЛАНА «ЕМПЕДОКЛ» (ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА ПРОБЛЕМА СТИЛЮ)

Рання драматургія видатного французького письменника Р. Роллана, з якої він починав свій творчий шлях, відносно недавно стала об'єктом вивчення радянських та зарубіжних ролланознавців. І тому природно, що не всі твори даного періоду знайшли належне висвітлення і що далеко ще не вирішено коло пов'язаних з ними проблем. Однією з них є формування стилю молодого Роллана.

Значний інтерес у цьому плані являє маловідома і майже не досліджена, так і не завершена автором драма «Емпедокл» (1890) — перше, поряд з «Орсіно» [1], літературне творіння письменника-початківця. У ній ми знаходимо не тільки пошуки власних художніх засобів, але й відбиття тієї боротьби, яка точилась у його свідомості між стихійним ніцшеанством [2], притаманним максималістськи настроєним представникам буржуазної інтелігенції кінця XIX століття, й високим гуманізмом класиків світової літератури та мистецтва, глибоку повагу до яких Роллан ніс ще з дитинства.

Задумано «Емпедокла» було влітку 1890 р. Повернувшись із Риму, де він перебував на науковому стажуванні, в Париж, увесь під враженням мистецтва античності та італійського Відродження, Роллан відчуває глуху неприязнь до французької столиці. Його загострене сприйняття всюди уловлює фальш і лицемірство, занепад моралі, здрібнення почуттів і характерів. За цих умов Роллан відмовляється від роботи над раніш задуманим романом «Художники» (Les Artistes). Але основна ідея замислу цього твору — геній, що володарює над світом і в той же час ставиться до нього з презирством, — привертає увагу Роллана до образу давньогрецького мудреця Емпедокла, в якому він вбачав втілення піднесеної іронії до нікчемного світу.

Роллан вирішує писати драму, «маючи грецьку статую перед очима» [7, с. 49] [3]. Він уявляє цей твір як «суміш ентузіазму, іронії й презирства» [7, с. 49]. За взірець він бере твори Софокла та філософські драми Ренана. «Я раз у раз, — писав пізніше Роллан, — спіткаючись, самовпевнено й невміло, йшов слідами Софокла, якого я шанобливо любив..., а також слідами більш близького мені за часом старого Ренана в його філософських драмах» [6, с. 315].

---

[1] Р. Роллан працював майже одночасно над цими двома драмами.

[2] Р. Роллан писав з цього приводу: «Не слід думати, що я тоді вже читав його (Ніцше — О. М.) ...Нас було багато, молодих людей, які дихали повітрям ніцшеанства ще до того, як їм стало відомо про існування Ніцше» [6, с. 312].

[3] Тут і надалі архівні матеріали подаються в перекладі автора.

Герой п'єси — володар світу, який пізнав дійсність, і хоч вміє панувати над її зовнішніми проявами, але не йме глибокої віри владі. Світ ще не втратив для нього інтересу, та повільність його розвитку не влаштовує героя. Він хотів би прискорити процеси, усунути час, перетворити все за своїми ідеалами. Але вперта сила людського егоїзму потребує довгої й кропіткої роботи, яка не до вподоби герою. Випередивши свій час, обтяжений знанням, якого суспільство ще не в змозі прийняти, він повинен повернутись у Вічність, розчинитись у ній.

У грудні 1890 р. Роллан уточнює деякі аспекти свого твору. Певно, зіткнувшись у процесі роботи з труднощами драматургічного жанру, він відмовляється від первісного плану сценічної драми за античним зразком і схиляється до драми для читання. Однією з причин такої переорієнтації задуму було, очевидно, своєрідне розуміння Ролланом суті художньої типізації. Судячи з нотаток до твору, він розглядає типове як протилежне образному, художньому. Виправдовуючи несценічний характер «Емпедокла», він пише: «Всі персонажі мають значення більше типів, ніж живих осіб» [7, с. 50].

Центральним героєм твору залишається Емпедокл. Але функція його дещо змінюється. Тепер Роллан вбачає своє завдання в тому, щоб з найбільшою повнотою відтворити безмірну інтелектуальну й моральну самотність героя і в той же час показати, що весь життєвий досвід приводить його до «активного милосердя й безкінечної іронії» [7, с. 50].

«Ентузіазм і презирство» перших начерків замінюються «активним милосердям», значно посилюється іронічне начало. Роллан підкреслює, що «Емпедокл» «повинен бути іронічною драмою. Ось чому сцени (які треба пов'язати найбільш природно) між Емпедоклом і поетом, або скептиком, або учнями чи дівчиною і т. ін. є насамперед рамками для іронії. Але ця іронія повинна весь час залишатись безтурботною, доброзичливою (aimante) за своєю суттю» [7, с. 50].

Тут відчувається рух Роллана від ніцшеанської безжалісності й байдужості до більш людяної, більш гуманної іронії, нескінченої й універсальної, яка, за Ролланом, є особливою формою щасливої рівноваги полярних сил. Певною мірою він повертається до того розуміння іронії, яке було ним висунуте ще в юнацькому «Кредо». Ядром цієї ролланівської концепції іронічного була високоінтелектуальна свідомість, що знайшла сенс буття та його гармонію в пантеїстичному сприйнятті світу. Найвище блаженство й безтурботний сміх породжуються відчуттям своєї всемогутності й свободи навіть у рабських умовах, розумінням нерозривного зв'язку життя й смерті, щастя й горя, насолоди й страждання. «З висоти цієї рівноваги, — писав Роллан, — все прекрасне, все добре, тому що все є спектаклем для митця. Посмішка іронії затушковує щастя та опромінює горе.

Своєю чарівною паличкою іронія доторкується до світу й перетворює грязь у золото» [8, с. 372].

Драма будується в цілковитій узгодженості з задумом, обумовленим наведеним вище розумінням іронії. Емпедокл, увінчаний славою цілителя й мудреця, урочисто в'їздить на колісниці в позбавлений ним від чуми Агригент. Гаряче вітає його народ. Аристократи й багатії, незадоволені владою тирана Гієрона, сподіваються використати в своїх цілях Емпедокла, хоча й побоюються його. Емпедокл звертається до народу, звеличуючи щастя і картаючи егоїзм, у якому він вбачає причину людських страждань. За його словами, шлях до загального добробуту пролягає через турботу про інших. Гордовитий Гієрон, побоюючись впливу Емпедокла на народ, ображає мудреця, намагається позбавити його слова й погрожує навіть арештом. Та сила мудрості Емпедокла настільки перевершує грубу владу Гієрона, що натовп слухає тільки його й заарештовує тирана. Мудреця проголошено царем.

Другий акт, який залишився в начерках, починається з того моменту, коли Емпедокл віддає собі звіт, що його земна слава досягла межі. Вже починають відливати його статуї, поети славословлять його у віршах. Та Емпедокл невдоволений наслідками свого царювання. Йому нічого не вдалось змінити, кожний живе за своєю власною маленькою міркою. Міра ж Емпедокла — вічність, якій протистоїть ворожа й тупа сила людського егоїзму. Щоб остаточно упевнитись, що над усіма вчинками людей панує дріб'язкова й безмежна користь, він організовує своєрідний диспут, куди запрошує філософа, священника, поета, скептика, офіцера. Поблажливо стежить Емпедокл, як вони намагаються спростувати й викрити один одного. Суєтність і убозтво людських інтересів сповнюють Емпедокла глибоким сумом. Прихильність учнів та любов дівчини не витримують перевірки мудрістю. Людство ще не готове жити за суворими законами вічності, яких потребує Емпедокл. Він залишає владу Гієрону й кидається в огнедишну Етну.

Пристрасне юнацьке презирство Роллана до лицемірства й меркантильності буржуазного суспільства, яке нівелює й опошлює людину, породжувало бажання піднятися над натовпом, відцуратись від нього й заховатися на вершинах чистого розуму. Звідси прагнення до самотнього й гордовитого героя, генія, що зневажає весь світ. Та в процесі роботи глибоко притаманні Роллану гуманістичні принципи, його висловлене ще в «Кредо» рішення творити «для народу» ніби розмивають неусвідомлений ніцшеанський ідеал сильної особи, наповнюють його новим змістом. Презирство генія до світу й до людей змінюється його співчуттям до них. Недосконалість світу, яка для зневажаючого суспільство генія могла б бути комедією, для героя драми обертається трагедією.

Іронія, до якої часто вдається Роллан, надає творові поза волею автора дещо іншу ідейну спрямованість — висміювання пороків суспільства заглушає гімн мудрецю.

На відміну від романтичної патетики «Орсіно», сатиричне начало в «Емпедоклі» стає провідним, воно визначає художньо-стильові особливості драми. Осміювання вже з перших сцен створює особливу атмосферу, відкриває ту сторону дійсності, зіткнення з якою в майбутньому порушить підвалини віри Емпедокла й приведе його до загибелі.

Так, позбавлені Емпедоклом від смертельної небезпеки жителі міста захоплено слухають його. Але ось він заговорив про безкорисливість як джерело загального добробуту — і натовп насмішкою відгукується на заклик мудреця:

Емпедокл. Всі були б щасливі, якби кожний забув про себе і думав тільки про інших.

Натовп (насмішкувато). Нехай інші розпочнуть. Я готовий продовжувати... Дивне задоволення.

(Емпедокл говорить про необхідність відмовлятися від благ земних, аби отримати місце на бенкеті богів).

Городяни (насмішкувато). Немає рації нехтувати бенкетом богів, якщо він відбувається понад бенкетом людей, але, правду кажучи, з нас і останнього достатньо, тільки був би він пишним [7, с. 9—10].

Відвертий егоїзм натовпу, його духовна обмеженість — це своєрідний пролог до сатиричної критики глибоко й старанно прихованого лицемірства та егоїзму буржуазної інтелігенції. Ці пороки духовної еліти Роллан буде викривати протягом усієї своєї творчості але перший удар по ній він наносить в «Емпедоклі».

Іронічний характер діалогів драми осучаснює критику негативних явищ античності, уподібнює минуле сучасному — і автор сміється над цим останнім, бо «справжній комедійний сміх завжди сучасний. Його мішень завжди конкретна і злободенна. Навіть у тому випадку, коли сатирик пише про справи давно минулих днів, його сміх злободенний» [1, с. 101].

Так, образ художника, який не хоче мислити в силу того, що все вже осмислено, який прагне тільки «приємно відтворити почуття епохи» [7, с. 23] на догоду ситій самовдоволеній публіці, ніщо інше, як реакція Роллана на сучасну йому профанацію та опошлення мистецтва, особливо на буржуазний, мелодраматичний характер творів Ожьє, Сарду, Дюма-сина та Лабіша. Устами Емпедокла він протиставляє поетові, який догідливо і по-рабськи слідує за часом, ідеал творця, який повинен одухотворяти свою епоху: не поет «ехо свого часу», а «час повинен бути його ехом» [7, с. 23] — ось ролланівське розуміння призначення художника. Саме з висоти цієї позиції він і іронізує над поетом (читай: мистецтвом), який перетворив своє покликання в розмінну монету [5, с. 29].

Не менш уїдливе висміювання Ролланом філософії скептицизму, яка одержала досить широке поширення в паризькому світі того часу. Роллан, який у студентські роки (та й значно пізніше) з глибокою повагою ставився до особи самобутнього філософа Ренана й до його концепції сумнівів, дуже швидко зрозумів суспільно-соціальну небезпеку скептицизму, його егоїстичну сутність: «В одній з моїх «Казок», або «Філософських новел»,— писав він, — які я задумав після повернення із Риму до Парижа, законодавці паризького світського скептицизму і іронії: Ренан, Жюль Леметр, Баррес та інші — зображуються закинутими на пустельний острів. За вимушених обставин вони відразу зривають з себе лахміття і виявляють свої дикі інстинкти страху та жорстокості» [6, с. 399].

Задум цей залишився нереалізованим, але відгомін його чути в бесіді Емпедокла із скептиком:

Скептик... О! Чудесне блаженство, затишний комфорт сумніву! Ні страху, ні совістливості. Життя наче найтонший аромат. Питання лише в тому, чи існує воно? Я не знаю, але я щасливий.

Емпедокл. Це головне.

Скептик. Звичайно! Я тобі признаюсь навіть, що якщо я й шкодую щиро, що інші досить нікчемні, щоб уміти насолоджуватись щастям, я не занадто засмучений цим. Тут є свої переваги... А! Я не люблю натовп.

Емпедокл. Розумію, ти не любиш бути стісненим за столом.

Скептик. Саме так. Та, однак, запевняю тебе, ніхто більш мене не хоче, щоб ішні теж були щасливі.

Емпедокл. Але ти нічого не зробиш для цього.

Скептик. Так, у мене немає покликання. І, крім того, це було б втомлююче... безумовно, це прекрасна мета. Але боги призначили мені інше. Кожному — своє! Одним — любити інших, іншим...

Емпедокл. ...любити самих себе. [7, с. 21]

Іронія драми стягує в один вузол намічений на початку конфлікт натовпу з Емпедоклом і дискусію Емпедокла з духовною елітою, хоча вона й виступає в цих епізодах на різних рівнях. У першому випадку іронія егоїстичних поривань натовпу протистоїть ідеалу, який висуває мудрець. У другому — мудрість іронізує над фальшивими істинами і висміює егоїзм, який соромливо маскується. Але і в тому і в іншому випадках сатира влучає в суспільно значимі явища, тобто має соціальний характер. Усупереч наміру автора, вона висвітлює не гармонію світу, а викриває його непримиренні протиріччя. Безтурботна ясність мудреця повертається гірким і співчутливим сміхом, крізь який ясно проступають риси пристрасного бійцівського темпераменту автора. Роллан прекрасно усвідомлював, що його «Емпедокл» — це в більшій мірі він сам. Він писав: «...працюючи над «Емпедоклом», я відчуваю, що звільнююсь в ньому від своєї особи,

в котрий раз ідеалізуючи її, щоб не повертатись до неї більше. Коли я нарешті звільнюсь від неї, залишивши її в моїх книгах, я почну створювати інші характери, вільні від мене самого. Я хочу писати об'єктивні книги» [6, с. 317].

«Звільнення» від самого себе відчувається і в епізоді з дівчиною, який був задуманий Ролланом, як остання перевірка людських цінностей мірою вічності. Наука, мистецтво, релігія, точніше люди, які їх представляють, виявились неспроможними перед мудрістю. Залишається саме життя, його вищий, трепетний прояв — любов. До Емпедокла приходить юна дівчина, щоб повідати йому про свою любов. Спроба Роллана показати неможливість прийняття мудрецем любові як критерію істини через хисткість і ефемерність людських почуттів вилилась у жартівливу розмову, де глибина й трагізм проблеми знімається насмішкуватістю тону, в якому легко вгадується автор, який сам тільки що пережив любовну кризу. Емпедокл навмисне ухиляється від серйозної розмови про вічність, переводячи її в жартівливий план:

Дівчина ...майбутнього не існує!

Емпедокл. Ти права. Коли дуже любиш, не дивишся далі свого... твого, я хочу сказати, носа.

Дівчина (сміється). А він красивий, чи не правда?

Емпедокл (глузливо). Скажи мені, коли до тебе прийшла ця велика любов до мене?

Дівчина. З першої миті, як тільки я побачила тебе.

Емпедокл. Може, навіть раніше? [7, с. 36—37].

Загальною рисою комічного, яке створює стильову єдність драми, є його іронічний характер. Досягається він за допомогою прийому знижуючої чи контрастуючої репліки, яка звеличує позитивного героя, підкреслюючи його розум, проникливість, і одночасно викриває смішні чи негативні сторони антиподу. Уже з перших сторінок вступає в дію цей прийом. Обурені голоси аристократів, які виступають у п'єсі під умовними позначеннями А і В, перериваються ненароком кинутими репліками С. Явища постають з двох протилежних точок зору, причому саме друга несе основне іронійно-комічне навантаження:

В. Я всією душею ненавиджу Гієрона.

А. Він убив мого брата.

С. Як, хіба ваш брат загинув не у війні проти Карфагену?

А. Чи не Гієрон її затіяв?

В. Він нас обтяжує податками: він витрачає наші гроші на непотрібні будування.

С. Правда, за словами знавців, вони прекрасні (7, с. 4—5).

Це зіткнення двох поглядів, спростування фальшивих і утвердження істинних реалій ведеться протягом усієї драми, наприклад:

1) Поет. Наш зразок і наш господар... той, хто читає.

Емпедокл. Тобто той, хто платить [7, с. 24].

2) Скептик. А! Я не люблю натовп.

Емпедокл. Я розумію. Ти не любиш бути стісненим за столом [1, с. 24].

3) Дівчина. Ти, значить, ніколи не кохав?

Емпедокл. А ти, красуня, значить, часто кохала, раз набула вже такого досвіду? [7, с. 34].

Таким чином, «Емпедокл» не тільки задумом, але й по суті став іронічною драмою, яка дає змогу судити про своєрідність становлення Роллана як художника, про складність вирішення ним естетичного ідеалу. Прославлення сильної особи, «лева, що сміється» в «Орсіно» як виклик безгеройній обивательській епосі [1] перемежовується критикою духовної еліти цієї епохи в «Емпедоклі». Сатиричний пафос, який знайшов своє втілення в формі іронії, свідчить про громадянський темперамент і соціальну спрямованість творчих пошуків письменника.

Слід зазначити також, що хоча Роллан починає свій письменницький шлях не з вивчення реального життя, як Бальзак, і не з юнацької лірики, як Мопассан і Золя, а з перетворення ідеї в образну форму, з втілення абстрактної думки, що суперечить усталеній французькій традиції, його пафос тут і надалі живиться суспільно-значними явищами, негативний бік яких він все своє життя буде піддавати жорстокій критиці. У цьому плані сатира «Емпедокл» є своєрідним прологом і першим провісником тієї малодослідженої особливості ролланівського стилю, яку він визначив як «зерно іронії» і про яку пізніше писав П. Сейпелю: «Ні, я нескільки не жалкую про мій заголовок «Над сутичкою». Я залишився вірним йому в усіх думках і діях. Та це зовсім не завадило мені вкласти в нього, як і в багато моїх творів і навіть в їх назви, «зерно іронії» [9].

ЛІТЕРАТУРА

1. Борев Ю. Эстетика. М., Изд-во политической литературы, 1969. 346 с.
2. Вановская Т. Ранние драмы Ромена Роллана.— Уч. записки ЛГУ, 1957, № 234, с. 189—210.
3. Вановская Т. Ромен Роллан (1866—1944). М.—Л., «Искусство», 1957, с. 15—18.
4. Мотылева Т. Творчество Ромена Роллана. М., ГИХЛ, 1959, с. 66—88.
5. Міхільов О. Генезис сатиричних тенденцій у творчості Ромена Роллана.—Вісник Харківського ун-ту, № 88. Філологія, вип. 8, 1973, с. 24—30.
6. Роллан Ромен. Воспоминания. М., «Худ. лит.», 1966. 588 с.
7. Rolland Romain. Empédocle. — Archives R. Rolland, Paris.

[1] Див. про це в роботах Т. Вановської, Т. Мотильової [2—4]. Слід зазначити, що тут розглядаються головним чином опубліковані драми письменника. В 1972 р. у видавництві Ленінградського університету вийшла книга В. Балахонова «Ромен Роллан и его время (ранние годы)», де вперше дається грунтовний аналіз більшості неопублікованих драм, за винятком «Емпедокла», якому присвячено лише декілька рядків.

8. Cahiers Romain Rolland. Cloitre de la rue d'Ulm. Paris, Albin Michel, 1952. 392 p.
9. Lettre de R. Rolland a P. Seippel, 21. VII. 1925. — Archives R. Rolland. Paris.

В. М. ЖИТЕНЬОВ

ДО СТАНОВЛЕННЯ ТВОРЧОЇ ЗРІЛОСТІ ГУГО ГУППЕРТА ЯК ПЕРЕКЛАДАЧА ВОЛОДИМИРА МАЯКОВСЬКОГО

Гуго Гупперт цілком здійснив заповіт великого Гете [1], хоча його життя на батьківщині перекладуваного поета, знайомство й особисте спілкування з ним і не було здійсненням заздалегідь поставленої мети. Розвиток подій у буржуазній Австрії після першої світової війни визначив долю Г. Гупперта — поета й активного політичного функціонера. Не Німеччина, куди йому довелося втікати від віденської поліції, не Франція, звідки після одного року перебування його було вислано разом з іншими політично активними емігрантами за особистим розпорядженням Пуанкаре, а саме Радянська Росія стає для нього на тривалий період надійним пристанищем. І саме тут, у Радянському Союзі, Г. Гупперт сформувався як майбутній відомий перекладач В. Маяковського [2].

Народився Гупперт 5 липня 1902 р. у маленькому сілезькому містечку Бєла-Бєлітц, яке було розташовано на кордоні перехрещення німецької і слов'янської культур. Носії німецької, польської, чеської та словацької мов — ось культурне середовище, де проходили дитячі роки Гупперта. Вже в студентські роки Гупперт примикає до революційного робітничого руху спочатку Східної Сілезії, а потім Австрії. В 19 років він член спілки соціалістичних студентів, входить в комітет комуністичної фракції цієї спілки разом із своїм другом Гельмутом Лібкнехтом, сином К. Лібкнехта. В цей період він активно працює в комуністичній пресі, часто зустрічається з робітниками, читає робітничій молоді лекції, а частіше — свої вірші. «Моїми музами були маси», — скаже він пізніше [9, с. 163].

Писати Гупперт почав дуже рано. Як оригінальний поет він стає відомим німецькому літературному середовищу 1928 р. Часопис «Neue Bücherschau», даючи підборку поезій Гупперта, писав: «У самому революційному заклику чуття, інтелект, форма

---

[1] Маємо на увазі відому максиму Гете з «Західно-східного дівана»: «Той, хто хоче зрозуміти поезію, мусить іти в країну поезії; той, хто хоче зрозуміти поета, мусить іти в його країну» [4, с. 301].

[2] Про сучасний стан вивчення поетичної майстерності Г. Гупперта — перекладача Маяковського див. у нашій статті — «Вісник ХДУ», Філологія, № 87, вип. 8, 1974.

у Гупперта становлять одне ціле...» [14, с. 714]. Майже одночасно з оригінальною творчістю Гупперта захоплювали заняття перекладами. Вже в університеті, спілкуючись з болгарськими товаришами, він почав перекладати вірші Христо Ботєва. В ті ж роки Гупперт знайомиться з поезією Маяковського. Про своє перше враження від поезій Маяковського він писав так: «Напоnовину здогадуючись, я з інтересом і захопленням слухав і всотував у себе його вірші, все здавалося новим. Мене приголомшила й заполонила поезія Маяковського, повне злиття прозаїзмів з тканиною вірша, вибухова сила його метафор» [1, с. 240].

У книзі спогадів про Маяковського Гупперт розповів, як ще 1922 р. він уперше почув від австрійського поета-експресіоніста Гуго Зонненшайна про постановку п'єси «Містерія-буфф» на арені московського державного цирку. Г. Зонненшайн, відзначивши незвичайне захоплення п'єсою, а також творами Маяковського у Росії взагалі, назвав тоді радянського поета «братом експресіоністів» [5, с. 74]. І показово, що майже чотири десятиліття Гупперт зберігав у пам'яті це визначення — так влучно воно передавало характер сприйняття Маяковського на Заході у 20-ті роки.

У книзі спогадів Гупперт також говорить про те, як він, перебуваючи у Франції, сприймав розповіді тих, хто був на авторському вечорі Маяковського, що став сенсацією для молоді Парижа. Саме тут, у Парижі, Гупперт починає читати твори радянського поета в оригіналі. Першим таким твором була поема «В. І. Ленін», яку доводилося читати зі словником, хоча і словник допомагав мало — настільки складною і незвичайною була тоді для нього поетична мова Маяковського. Аналогічних труднощів зазнав він і в день особистого знайомства під час бесіди з поетом у 1929 р. на всесвітньому конгресі Комінтерну, що проходив у Москві, оскільки знань російської мови невистачало, щоб синхронно сприймати темп і швидкий план думок Маяковського. Тому доводилось розмовляти за допомогою перекладача.

У Москві перші чотири роки (1928—32 рр.) Гупперт працює над підготовкою німецького видання творів К. Маркса і Ф. Енгельса. Ця робота з німецькими текстами певною мірою створювала штучну мовну ізоляцію, яка підтримувалася ще й тим, що дружина його Емілія Альтбауер, незмінний перекладач на конгресах Комінтерну, чудово володіла російською мовою. В 1929 р. Гупперт втрачає Емілію Альтбауер, яка під час подорожувань по Середній Азії несподівано захворіла на тиф і померла. «Смерть дружини,— пише Гупперт,— покінчила одним ударом з цією особливою екстериторіальністю. Я лишився сам. І я був у Росії. Тепер для мене це значило «Іти у народ» [5, с. 89]. Вражений особистою втратою, змушений зробити перерву в роботі, Гупперт знов подорожує. Разом з групою студентів МДУ,

він їде до Заполяр'я. Але поїздка не принесла йому необхідного полегшення. І ось, повернувшись до Москви, Гупперт цілком випадково зустрічає Маяковського, майже єдиного свого знайомого, який, здогадуючись, що трапилось щось непоправне, прямо змушує Гупперта, не вагаючись, розповісти про своє горе. Співчуття Маяковського, насамперед слова «Розповідай, брате!» буквально повернули Гупперта до життя. Відтепер він називає поета не лише «ментором і чичероне», але й «старшим братом» [5, с. 103].

Перебуваючи у Москві, Гупперт намагається бути в курсі всіх літературних подій. Дуже швидко він і сам стає учасником літературних сутичок, незмінно стоячи на боці улюбленця й ватажка молоді, Маяковського. З усіх літературних угруповань в найбільш тісному контакті він знаходиться з представниками «Лефу». У Москві він не пропускає майже жодного з виступів Маяковського, що, як правило, проходили у приміщенні Політехнічного Музею, стає постійним відвідувачем відомих «четвергів Луначарського», де також мав можливість бачити Маяковського і розмовляти з ним. Широке літературне середовище по-своєму формує Гупперта як майбутнього перекладача Маяковського. Вивчаючи безпосередньо програми прихильників і противників поета, який досить часто опинявся в самому центрі гострої літературної боротьби. Гупперт крок за кроком наближався до розуміння справжньої ролі, місця і значення поезії Маяковського для радянської літератури, яка тільки-но завойовувала нові художні горизонти.

1930 р. не стало Маяковського. Для Гупперта це було й особистою втратою. Він вважав, що саме Маяковський врятував його від фатального кроку восени 1929 р. У своїй книзі спогадів Гупперт розповів про трагічні дні 14—17 квітня 1930 р., коли москвичі й близькі друзі прощалися з Маяковським назавжди. Розстаючись з поетом, Гупперт виголосив мовчазну клятву — перекласти поезії Маяковського, змусити поета говорити по-німецьки. Ще 1929 р. в бесіді з поетом він зазначив, що має намір перекласти його вірші, зберігши всі особливості поетичної форми оригіналу. На це Маяковський, якому були відомі численні невдалі спроби відтворення його поезій іноземними мовами, відповів: «Застерігаю вас!» У відповідь Гупперт встав і прочитав свій переклад «Лівого маршу», «Крім «линкс» і «Антанте», я не збагнув жодної букви,— передає слова Маяковського Гупперт.— Проте відсьогодні не кажіть більш нікому, а також і мені, що мої речі не можна перекласти. Це зовсім не так. Чи не правда?» [5, с. 100]. Тоді ж поет порадив Гуппертові для публікації майбутніх перекладів звертатися до видавництва «Малік», з яким Маяковський раніше заключив договір, що передбачав друкування виключно прозових творів, оскільки віршовані переклади він категорично заперечував. «Відтепер,— говорить

Гупперт,— частка моєї денної праці, енергії, турбот як письменника належали завоюванню спадщини цього старшого брата «in doloribus et litteris» [5, с. 100].

Проте не одразу починає здійснюватися задум Гупперта. І пояснити це можна передусім почуттям особливої відповідальності перед поетичною роботою Маяковського, яку належало повторити в інших умовах. Щоб досі ще абстрактне уявлення про поезію Маяковського стало для Гупперта конкретним знанням, мав пройти певний проміжок часу. Ось чому робота Гупперта-перекладача починається з глибокого, універсального освоєння країни й умов, які породили поезію Маяковського.

У Москві Гупперт втретє за своє життя починає з студентської лави. До цього він закінчив Віденський університет і незначний час вчився у Сорбонні. Тепер він закінчує інститут Красної Професури, де вчився на відділенні російської класичної літератури [1932—35 рр.]. Три роки наполегливого навчання були часом пізнання «безприкладного в історії мислення і поезії російської нації... Коли я познайомився з авторитетними фігурами критичних просвітителів Чернишевського, Добролюбова, Бєлінського, Салтикова-Щедріна у всій їх величі, тільки тоді вповні збагнув роль російської поезії і критики в ідейній передісторії Великого Жовтня 1917 року. І мені стало цілком зрозуміло, які поживні й цілющі засоби зміцнення духовної культури Західної Європи зовсім втрачені, невикористані. Яке важливе завдання вміло передавати ці духовні ферменти від одного народу іншому! Якою значною подією це було б для демократії!» [7, с. 36].

Багато подорожуючи, Гупперт використовував і таку можливість бачити Росію минулого, яка в кінці 20-х років і на початку 30-х ще подекуди лишалась незайманою. Він побував у багатьох місцях нашої країни (Казахстан, Узбекистан, Туркменія, Крим, Кавказ, Карелія, Мурманське узбережжя, Заполярне коло, Сибір, Україна, заволзькі німецькі поселення). У книзі нарисів про будови Кузбасу, на яких Гупперт побував як кореспондент газети «Известия», розповідається про рішучий двобій старого й нового, минулого й майбутнього на території радянського Сибіру. Ця боротьба, зазначає Гупперт, окреслилась значно раніше: «у 19-му столітті покоління політичних засланців (від декабристів до більшовиків) несли культуру до Сибіру і у міста Сибіру, купці ж приносили сюди культуру свою. Так тік сюди дух і просочувалися гроші» [8, с. 36].

Побачити Росію «від декабристів до більшовиків» — значить зрозуміти російську революцію як необхідність, як історичну закономірність, не часткове, а загальне явище. «Вперше тільки 1933 р., в кінці його першої третини, — писав Гупперт у листі до Бехера, — у мене перед очима виявилися справжні розміри 20-го століття, за яке ми несемо відповідальність» [8, с. 274]. Процес освоєння радянської дійсності, як бачимо, був для Гупперта про-

цесом набуття цілком нового погляду на речі, які до цього тільки здавалися пізнаними. Це ж сприяло й становленню нової поетичної концепції. Поезія і реальність несподівано повстали в єдності: «Відкрилась невідома досі вища сфера естетики, естетики перетворень, метаморфоз. Однак спочатку мусив був спасти з мене деякий індивідуалістичний шлак, перш ніж я міг перекладати Маяковського адекватно до його стилю... Тільки тепер я зрозумів синтез його суб'єктивної лірики й об'єктивної епіки: народ, суспільство проникають у найбільш інтимну сферу його політичного відчуття, і, навпаки, особистість, індивідуальність зрілого поета розчинялися повністю в історичному, колективному, державному. Вічно перебуваючий збоку, незрозумілий, заносливий чи уразливий лірик-одинак перестав існувати. Його заступив Маяковський. Звичайно, поява Маяковського зумовлена передісторією: він був тріумфом жовтневої перемоги... Без нової політики неможлива нова поетика. Я зрозумів, що Маяковський — кінець декадансу. Тут повинні починатися нові шляхи» [7, с. 36].

Засвоюючи сутність поетичних відкриттів Маяковського, Гупперт стає на рівень радянської науки про Маяковського і навіть прямо вступає в суперечку з тими, хто однобоко трактує новаторство поета, не помічаючи або не бажаючи помічати внутрішнього зв'язку віршованого новаторства в вузькому розумінні з новизною естетичного погляду на оточуючий світ. «В чому полягає його новаторство? Деякі критики дотримувалися формального, мовного плану, ритму й асонансу; той чи інший спотикався на «дробинці Маяковського». Небагато хто знаходив істотне... Не канонізована поетика Маяковського, не рабське наслідування його вільного стилю, не копіювання його терпкої грубості і, врешті, не радісна гімнастика слів», рекламована одним із талановитих учнів Маяковського — Семеном Кірсановим, складає «традицію Маяковського». Ми знаходимо її зовсім в іншому місці, завжди саме там, де соціальний досвід справді перейшов в індивидуальне переживання, де суспільна свідомість справді виявилася в особистому відчутті часу, де політичне завдання справді стало поетичним призначенням... Його вірш хоче не просто відбивати випадково побачене, але пристрасно змінювати. Це — традиція Маяковського. Вона відрізняє його серед інших сучасників. Це ж стало його заповітом» [7, с. 56].

Таке розуміння поезії Маяковського прийшло не відразу. Ось чому перші переклади Гупперта з'являються тільки на початку 1935 р., а систематично перекладати він починає з 1939 р. Вже через рік він підготував першу книжку перекладів Маяковського німецькою мовою, куди увійшли поеми «В. І. Ленін» і «Добре» [10]. Ще через рік вийшла з друку друга книжка перекладів, на цей раз підготовлена разом з Ф. Лешнітцером [11]. Ці дві книжки повинні були скласти два перших тома запланованого п'ятитом-

ника радянського поета німецькою мовою, але здійсненню цього задуму завадила друга світова війна [1].

1946 р. на території звільненої Німеччини виходить «Вибране» Маяковського [12]. Видаючи цю книжку, редакція обмежилась виключно гуппертівськими перекладами. Це, безперечно, було і своєрідною формою оцінки їх художньої досконалості. В цілому ця книга стала важливою подією. Свого часу Маяковський у бесіді з Гуппертом зробив таке зауваження стосовно долі своїх творів у Німеччині: «Що було б, коли наступного разу я прикатав у Берлін із власною книжкою під рукою: Маяковський по-німецьки! Я відчував би себе, як курфюрст Брауншвейгський, що прибуває у Потсдам, або як справжній Вертер у спальній кімнаті Лотти. А чи прислухаються до мене німці? Ну, що ви скажете, мій шановний рупоре [2]? Ви скажете, звичайно, — молодь. Немає слів проти німецької молоді. А чи не вибирала вона неодноразово брехню, так би мовити, з закритими очима? Чи не мають знову на оці носії свастики цю німецьку молодь, щоб зробити її бездумною — гарматним м'ясом і вбивцями на полях завтрашніх битв? Як може дозволити собі пруська довбешка захоплюватися моєю поезією? Ні, або при зіткненні розіб'ється вщент ця тривіальна довбешка, або — моя поезія. Але я сподівають, що ви зможете подолати й це!» [5, с. 102].

Гупперт подолав труднощі, на які слушно вказував поет, і подолав їх значно раніше, ніж докорінні зміни в соціальній структурі німецького суспільства уможливили появу широкого, справжнього читача Маяковського. Звільнена, демократична Німеччина сприйняла радянського поета як одкровення. Індивідуальне відкриття Гупперта стало об'єктивно відкриттям всієї німецької літератури.

---

[1] Гупперт розповідає, що для стимулювання розпочатої роботи свою допомогу запропонував Г. Димитров. Після появи першого тому перекладів Маяковського він запросив до себе перекладача і настійно радив продовжувати роботу, обіцяв необхідну підтримку організаційного порядку. Г. Димитров зважив на особливу роль поезій Маяковського у справі консолідації антифашистських сил напередодні другої світової війни. Маяковський, доводив Г. Димитров, буде надійним засобом протидії розтлінному впливу естетики авангардистського мистецтва, зокрема, сюрреалізму, який був притягаючою силою для багатьох письменників-антифашистів. Г. Димитров підкреслював необхідність перекладу суто теоретичних праць радянського поета (статті «Як робити вірші», нариси, промови та ін.). Він же порадив Гупперту занотувати свої враження про зустрічі з Маяковським у 1929—30 рр. [5, с. 62]. У роки війни Гупперт працює як публіцист при Політуправлінні Радянської Армії та в комітеті «Вільна Німеччина». В 1941 р. він доцент в Інституті світової літератури імені О. М. Горького. В 1942—43 рр. — вчитель у школі антифашистів (у школі для австрійських та німецьких військовополонених). В 1944 р. — секретар у І. Еренбурга. Весною цього ж року він разом з авангардом радянських військ вступає до Відня.

[2] Люб'язно шуткуючи, Маяковський, розповідає Гупперт, при зустрічі часто римував: «Гуго Гупперт — це мій рупор!»

Отже, ми лише в дуже загальних рисах окреслили творчий шлях Гупперта як перекладача Маяковського. Треба тільки додати, що робота Гупперта не стояла осторонь загального процесу розвитку німецької соціалістичної літератури і, зокрема, діяльності німецьких поетів-перекладачів: Е. Вайнерта, А. Курелли, Г. Ціннер та ін. [2, с. 10; 3, с. 106]. Своєрідною школою майстерності для Гупперта було безпосереднє співробітництво з Е. Вайнертом, який в 30-ті й 50-ті роки рецензував переклади Гупперта і якому Гупперт був дуже вдячний за щиру товариську допомогу. Неабияке значення для Гупперта мали також Вайнертові переклади творів Е. Потьє, оскільки як перекладач Е. Потьє Вайнерт «стояв певною мірою перед подібним завданням, що й Гупперт як перекладач Маяковського» [13, с. 47].

ЛІТЕРАТУРА

1. Гупперт Г. Глашатай коммунистической культуры. — «Иностранная литература», 1963, № 7, с. 239—243.
2. Миронов О. А. Эрих Вайнерт — переводчик Тараса Шевченко. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Киев, 1971, с. 4—10.
3. Чечельницька Г. Я. «Кобзар» у перекладах сучасних німецьких поетів. — «Радянське літературознавство», 1962, № 6, с. 106.
4. Goethe J. W. Über Kunst und Literatur. Herausgegeben und eingeleitet von W. Girnus. Aufbau—Verlag, Berlin, 1953. 562 S.
5. Huppert H. Erinnerungen an Majakowski. Suhrkamp—Verlag, Frankfurt a. M., 1966, 216 S.
6. Huppert H. «Fall', goldene Frusht...». N. Assejews Dichtung «Majakowski fängt an». — «Internationale Literatur», 1941, N 4—5, S. 56—58.
7. Huppert H. Den morgigen Tag zu erschliessen... Studien eines Österreichers im Sowjetland, «Die Brücke», Wien, 1949. 58 S.
8. Huppert H. Sibirische Mannschaft (Ein Skizzenbuch aus dem Kusbass), Dietz Verlag, Berlin, 1961. 308 S.
9. Huppert H. Sinnen und Trachten. Anmerkungen zur Poetologie. Mitteldeuscher Verlag, Halle (Saale), 1973. 182 S.
10. Majakowski W. Zwei Dichtungen. Nachdichtungen von H. Huppert. Verlag «Meshdunarodnaja Kniga», Moskau, 1940. 186 S.
11. Majakowski W. Ausgewählte Gedichte. Nachdichtungen von H. Huppert und F. Leschnitzer, Das Internationale Buch, Moskau, 1941. 208 S.
12. Majakowski W. Ausgewählte Gedichte. Nachdichtungen von H. Huppert. Verlag der sowjetischer Militärverwaltung in Deutschland, Berlin, 1946. 328 S.
13. Majakowski W. Ausgewählte Werke. Bd. 1—5. Herausgegeben von Leogard Kossuth im Verlag Volk und Welt, Berlin, 1966—1973.
14. Reso M. Von poetischer Treuhanderschaft. Anmerkungen zum Schaffen des Lyrikers Hugo Huppert. «Sinn und Form», 1971, N 3, S. 709—723.

М. Ю. ПРОТАСОВА

Г. Ф. КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО ПРО УКРАЇНСЬКУ МОВУ

З кінця XVIII і в першій половині XIX ст. відбувався процес становлення української літературної мови на національній основі, визначалися найголовніші джерела її збагачення і шляхи

розвитку, робилися спроби укласти найдоцільніші графічні і орфографічні системи, виробити провідні стилі, описати її лексичні і граматичні особливості. Найвидатнішими діячами української літературної мови, яким довелося розв'язувати всі ці завдання, були прогресивні українські письменники XIX ст. Вони не тільки створювали і перекладали українську літературу, але й популяризували і захищали українську мову.

У першій половині XIX ст. найвидатнішим творцем і оборонцем української літературної мови був Г. Ф. Квітка-Основ'яненко. Це перший письменник, який свідомо й наполегливо взявся за створення «серйозної» української літератури, за введення української народної мови у великі прозові жанри і до кінця свого життя і в теорії, і на практиці обстоював право українського народу мати свою національну писемність. За словами І. І. Срезневського, Квітка почав ряд українських письменників як свідомих діячів [2].

Думки Г. Ф. Квітки-Основ'яненка про українську мову, її окремі риси і складові частини, правопис і графіку, стосунки з російською мовою — знайшли відбиття у численних листах автора до письменників, критиків, видавців, а також у статтях: «Супліка до пана іздателя», «О правописании малорусского языка», «Письмо к издателям «Русского вестника», «Ответ Тихорскому». І хоч Квітчина лінгвістична спадщина, яка ще не була предметом спеціальної уваги, в цілому невелика, не має грунтовних мовознавчих праць, а деякі питання розглядаються письменником з ненаукових позицій, все ж без вивчення і врахування її не можна створити справжньої історії української філології першої половини XIX ст.

Розглядаючи висловлення Квітки про українську мову, визначаючи характер і науковий рівень його думок щодо окремих лінгвістичних проблем, оцінюючи його заслуги в ділянці української філології, слід мати на увазі не тільки стан української літературної мови і філологічної науки того часу, але й напружену суспільно-політичну атмосферу 30—40-х рр. XIX ст. У цей час російське самодержавство при підтримці реакційних органів і офіційних «наукових» кіл прагнуло утвердити думку про те, що ніякої самостійної української мови немає і бути не може, що так звана українська мова — це відмираюче наріччя російської мови, спроможне обслуговувати лише побутові потреби простого люду. А про задоволення високих естетичних смаків, про створення розвиненої різножанрової літератури українською мовою не доводилося й говорити. Реакційна Булгарінська газета «Северная пчела» у відзиві на перші українські твори Квітки-Основ'яненка 1834 р. писала про те, що зусилля воскресити малоросійську мову і створити малоросійську літературу нездійсненні і майже даремні [3].

Знаходились маловіри щодо майбутнього української мови, її можливостей і серед тих, хто працював на українській літе-

ратурній ниві. Про це неодноразово говорив Квітка в листах до П. О. Плетньова: «При нагоді була в мене суперечка з письменником на малоросійському наріччі. Я просив його написати щось серйозне, зворушливе. Він мені доводив, що мова непридатна і зовсім неспроможна» [1, с. 532].

Консервативні погляди на українську мову як «мужицьке наріччя», наріччя без майбутнього, без перспектив розвитку, узагальнено виклав 1859 р. М. Закревський у статті «Нечто о сочинениях на малороссийском наречии»:

«...наріччя малоросійське, чи українське, не може задовольняти потреби сучасних понять і сучасної освіти. Не вживане в колі людей освічених, воно ніколи не підніметься до рівня мови виробленої, облагородженої класичною літературою... Мета творів на цьому наріччі — забава, невинне розважання, приємне проводження часу» [4, с. 1].

У такій атмосфері, коли доводилось переборювати і нехіть земляків, і зверхнє ставлення урядових кіл до української мови, Квітці нелегко було творити «серйозну» літературу українською мовою, вводити народну мову у нові, зокрема, прозові жанри, теоретично обстоювати право українського народу на найширший розвиток своєї національної мови і практично доводити її спроможність задовольняти найвищі потреби суспільства. Для цього треба було не тільки добре знати її, але й мати міцну впевненість у її потенціальних можливостях, і мати велику громадянську мужність.

Більшість лінгвістичних висловлень Квітки пов'язані з діяльністю його на українській літературній ниві. Як відомо, він розпочав свій творчий шлях як російський письменник, а з 1833 р. заявив про себе як серйозного і талановитого майстра українського слова. Саме тоді письменник, відчувши на собі принизливе становище українського народу, глузування реакційної критики з української літератури і мови, став не тільки творцем, а й активним оборонцем української літератури і мови. Перший же його публіцистичний виступ «Супліка до пана іздателя» — це декларація права на їх існування. «Тривайте-бо, панове! Не дуже сікайтесь! — звертається Квітка до невігласів, які глузують з української мови. — Є ще на світі православне християнство, що вміють і люблять по-нашому читати» [1, с. 41].

У багатьох листах до видавців і критиків Квітка пояснює, чому він на схилі віку звернувся до рідної мови, до її засобів, став писати українські твори. Це питання є складовою частиною загальної системи лінгвістичних поглядів автора. Так, у листі до П. О. Плетньова 1839 р. він пише:

«Боронячи якось достоїнство мови малоросійської, я зголосився заставити оповіданням своїм плакати — не повірили, я написав «Марусю», і коли умовляли мене друкувати, то я, боячись знову цехових скалозубів, написав для них «Салдацький патрет»,

щоб захистити себе від глузувань їх... Пишучи «Марусю», я пізнав себе, що можу так писати» [1, с. 534—535].

І в листі до М. П. Погодіна Квітка пише про свої перші повісті: «Вони написані, щоб розв'язати суперечку, що нашою мовою не можна написати нічого серйозного, ніжного, а тільки лише грубе, лайливе, блюзнірське» [1, с. 524].

Отже, щоб покласти край думкам, нібито українською мовою «опріч лайки та глузування над дурнем, більш нічого не можна й написати» [1, с. 41], щоб довести всім спроможність її виражати найніжніші почуття і найблагородніші поривання, Квітка почав писати великі прозові твори українською мовою, почав боронити українську мову від тих, хто її зневажав. Численні листи та окремі публіцистичні виступи свідчать про бажання автора переконати всіх у тому, що український народ повинен мати свою різножанрову писемність.

Так, у листі до проф. М. О. Максимовича він закликає: «Ми повинні присоромити і змусити замовкнути людей з чудним поняттям, котрі гласно проповідують, що не треба тою мовою писати, якою 10 мільйонів говорять і яка має свою силу, свої красоти, що їх нелегко передати іншою, свої звороти, гумор, іронію і все, як у порядній би то мові» [1, с. 548].

Г. Квітку обурювало зверхнє ставлення офіційних кіл до української літератури, невизнання самобутності української мови, приниження її. Тому у багатьох листах до російських діячів (П. О. Плетньова, М. П. Погодіна, А. О. Краєвського та ін.) він прагне довести, що українська мова і література заслуговують на гідну їм увагу і на місце в загальнолюдській культурі, бо ця мова має «свою граматику, свої правила, свої виняткові звороти, яких не можна передати іншою» [1, с. 634].

Однак пояснювати українську творчість Квітки лише бажанням автора розв'язати суперечку щодо спроможностей української мови не можна. Як відомо, діяльність його на ниві української літератури проходила в 30—40-х рр. XIX ст. — у період пробудження національної свідомості українського народу, у період посилення інтересу освічених кіл до українського народного життя, народної творчості, народної мови. Квітка одним з перших українських письменників звернувся до детального зображення життя українського народу, віддав простим людям свої симпатії, оспівав їх високі душевні переживання і благородні думки. Він продовжив почату І. П. Котляревським демократичну тенденцію в розвитку української літератури і в становленні української літературної мови на живій народній основі. Щоб змалювати героїв з народного середовища, передати їх думки і прагнення, автор звернувся до народної мови, її багатих говірних і фольклорно-пісенних джерел. Отже, сам об'єкт зображення вимагав від Квітки детального використання української народної мови. До того ж, автор прагнув не тільки правдиво зобрази-

ти життя народу, але й зробити доступною для простого читача форму творів. Це прагнення письменника прислужитися національній культурі виявилося дуже виразно і в етнографічній, і в театральній діяльності Квітки, і в деяких його меценатських вчинках. Досить згадати заснований Квіткою в Харкові Інститут шляхетних дівчат, організацію харківських журналів і альманахів, аматорського театру, турботи про відкриття в Харкові Університету, піклування про українських письменників: Гребінку, Гулака-Артемовського, Шевченка та ін., про популяризацію їх творів, сприяння публікації перших збірок українських народних прислів'їв і приказок [1] та ін.

Важко перелічити заслуги Квітки перед рідним народом, українською національною культурою і освітою. Віддаючи всі сили на благо рідного краю, він й інших закликає вірно служити своєму народові. Згадаймо листи Квітки до Т. Г. Шевченка і його заклики: «Від серця я дякую і прошу: утніть іще що. Потіште душу» — лист від 23/X — 1840 р. [1, с. 587]; «Гайдамаки» ваші добра штука буде. Читав я декому з наших. Поцмакують. А що вже Гулак-Артемовський, коли знаєте, той дуже улюбив вас за «Кобзаря». Друкуйте швидше лишень. Нехай вам бог помага» — лист від 22/III — 1841 р. [1, с. 624]; «Спасибі, що... не перестаєте писати. Пишіть, пишіть» — лист від 22/XI — 1841 р. [1, с. 640].

У всіх своїх філологічних висловлюваннях і зауваженнях Квітка порушує питання про суспільну роль рідної йому мови і літератури, засуджує захоплення деяких своїх сучасників салонним жаргоном, вишуканою мовною формою [1, с. 532]. Письменник прагне простоти, правдивості, народності у формі художніх творів: «Як говоримо, так і писати треба» [1, с. 113], або: «Живучи на Україні, привчившися до наріччя мешканців, я навчився розуміти мислі їх і примусив їх **своїми словами** переказати їх публіці. Ось причина уваги, якої удостоєна «Маруся» та інші, тому що писані з натури без усякої прикраси і відтушування. І признаюсь Вам, описуючи «Марусю», «Галочку» й ін., я не можу, не вмію примусити їх говорити загальною мовою, що конче веде за собою вигадливість, добір слів, подробиці...» [Лист до П. О. Плетньова, с. 532] [2].

Дбаючи про розвиток української літературної мови на народній основі, про піднесення її суспільної ролі, розширення

---

[1] Маємо на увазі видані при сприянні Квітки «Малороссийские пословицы и поговорки», зібрані В. Н. Смирнитським. Див. клопотання Квітки про цю збірку в листі до І. М. Снєгірьова [1. с. 518].

[2] Цікаво, що в поглядах на салонну і книжну мову того часу в цілому Квітка був однодумцем з В. І. Далем, який у листі до українського майстра слова писав 1840 р.: «Ми створили якусь книжну, надуту мову, пишемо позаморськи, російськими словами і дивуємось, що нас не читають і не розуміють... І кращі твори найзнаменитіших наших письменників хворіють на це; все, що вони пишуть, неросійське по духу, неросійське щодо мови» (Див.: Г. П. Данилевский. Украинская старина, Харьков, 1866, с. 272—273).

стилістичних і функціональних можливостей, Квітка одним із перших створює зразки публіцистики, епістолярного та інших стилів українською мовою («Супліка до пана іздателя», «Листи до любезних земляків», листи до Т. Г. Шевченка та ін.).

Перші ж Квітчині здобутки на ниві української літератури були високо оцінені передовими російськими діячами: В. Г. Бєлінським, В. А. Жуковським, П. О. Плетньовим та ін., що заохотило українського прозаїка до ще більшої роботи[1]. Пишучи і видаючи свої твори, перекладаючи їх на мову російську, Квітка дбає перш за все про авторитет української літератури, піднесення рідної національної мови. У багатьох листах він закликає прогресивних російських діячів популяризувати українські видання, висловлює віру у велике майбутнє українського слова.

«Знову про малоросійську літературу, — пише він у листі до А. О. Краєвського. — Вона розвивається і житиме. Журнали... не зітруть її з лиця землі, переможе супротивників і гонителів, протягом року вийде дещо. Ви можете сприяти їй. Дайте їй законний притулок у Вашому журналі між оглядами інших літератур» [1, с. 635].

Основним мотивом художніх, публіцистичних і епістолярних творів Квітки є любов до України, до поневоленого народу, його творчості і мови. Перший український повістяр глибоко шанував свій край, звичаї свого народу, вивчав і популяризував його історію, дбав про підвищення освіти і культури. І любов Квітки до української мови була одним з виявів його патріотизму. Добре знаючи мову свого народу, письменник пишається багатством її словника, влучними прислів'ями і приказками, високою поетичністю, які важко передати в перекладі на іншу мову. В українській мові, — пише Квітка в листі до А. О. Краєвського, — «є красоти, які не можна передати жодною мовою, звороти власні, не запозичені, мимохіть перейняті уже гонителями її. Хоч який би не був переклад з нашої мови на російську, він не збереже, не передасть усього досконало» [1, с. 645]. Або в листі до П. О. Плетньова він так зазначає різницю між українським і російським варіантами одного й того ж твору: «що однією мовою буде сильно, звучно, гладко, те другою не зробить ніякого враження, виходить холодне, сухе. Для прикладу «Маруся»: вражаюче становище осіб викликає співчуття, а оповідання ні се ні те, я говорю про російську, тоді як, навпаки, малоросійська — бере розповіддю, грою слів, зворотами, стислістю виразів, що мають силу» [1, с. 533].

У листах до видавців письменник не раз зазначає, що словникові багатства української мови — джерело запозичень слів і фраз для збагачення мови російської. Але слід відзначити, що

---

[1] Див., наприклад, високу оцінку українських творів Г. Ф. Квітки у статтях В. Г. Бєлінського «Литературная хроника», «Русская литература в 1840 году» та ін.

в питанні про стосунки української мови з російською Квітка не завжди стояв на принципових наукових позиціях, інколи його думки межували з націоналістичними.

Так, в одному з листів до А. О. Краєвського [1, с. 646], а також у відповіді критику М. Тихорському [5] Квітка висловлює думку, що українська мова — мати російської, що українська мова має такі багатства, які дозволяють їй обходитись без іншомовних зворотів і фігур, тоді як російська, мовляв, на це не спроможна. Обороняючи українську мову від різного типу ворогів, він іноді перебільшено говорить про лексичні багатства її, своєрідну ідіоматику, високу поетичність, які не спроможна передати російська мова. Це протиставлення української мови російській, ці антинаукові твердження Квітки щодо походження і сфери застосування двох близьких мов, їх можливостей як засобів вираження думки — можна зрозуміти, взявши до уваги не тільки обмеженість світогляду і відсутність належної філологічної підготовки письменника, а й велике бажання його звільнити українську мову від того принизливого стану, в якому вона тоді перебувала, бажання підняти її авторитет, оцінити її достоїнства, добитися для неї права на вільний і всебічний розвиток.

Квітку турбували різні проблеми, що торкалися розвитку української мови, її майбутнього. Однією з них була проблема створення єдиного і прийнятого для всіх українського правопису, упорядкування української графіки. Цього важливого питання Квітка торкається і в листах до М. О. Максимовича, і в спеціальному виступі «О правописании малорусского языка», а також у відповіді М. Тихорському.

На першому етапі розвитку нової української літературної мови, коли ще не були створені єдині загальнонаціональні мовні норми і правописна сторона мови залишалася найменш виробленою, найменш усталеною, коли пропагувалися і застосовувалися найрізноманітніші системи правопису, Квітка виступив з єдино правильною на той час пропозицією: писати за фонетичним принципом, «писати, як вимовляється, коли немає твердих, постійних **правил,** які, якщо правила, то повинні бути з усякого погляду **правильними»** — лист до М. О. Максимовича від 3/X — 1839 р. [1, с. 548].

Квітчині думки про фонетичний принцип українського письма перегукувалися з аналогічними висловлюваннями укладачів альманаха «Русалка Дністровая» та автора першої граматики української мови О. П. Павловського. Як відомо, фонетичний принцип став провідним у науковому правописі сучасної української мови.

Цікавим є міркування Квітки про систему знаків для розрізнювання українських і російських звуків «И», «І», для передачі на письмі специфічно українського «мнякесенького» «І» та ін. Воно є доказом тонкого філологічного чуття українського письменника, який прагнув до упорядкування нової української літе-

ратурної мови, до відображення на письмі її багатих і самобутніх фонетичних особливостей.

Ми торкнулися лише деяких лінгвістичних питань, порушених Квіткою в епістолярних та публіцистичних творах. Вони свідчать про те, що письменника турбували найгостріші проблеми сучасності і він дбав усіма доступними йому засобами за їх розв'язання. Правда, більшість висловлень Квітки про українську мову, її майбутнє, більшість міркувань щодо окремих фактів її графіки, правопису, окремих складових частин системи мови не набули у свій час широкого розголосу, бо подавалися переважно у листах до окремих осіб і були недостатньо обгрунтовані, але вони збуджували філологічну думку, закликали певні суспільні кола до розв'язання порушуваних проблем, і якщо у важкій суспільно-політичній обстановці середини і другої половини XIX ст. українська літературна мова розвивалася і удосконалювалася, українська література ставала здобутком широких мас читачів (у тому числі і за межами України), то в цьому є й великі заслуги Г. Ф. Квітки-Основ'яненка.

Не все у висловленнях Квітки про українську мову сьогодні сприйнятне для нас, є й помилкові твердження, які свідчать про обмеженість світогляду першого українського прозаїка. Але не вони є визначальними, характерними для письменника. В цілому виступи Квітки-Основ'яненка з найважливіших питань розвитку української мови є цікавою і важливою сторінкою нашого мовознавства. Вивчення лінгвістичної спадщини першого українського прозаїка та інших письменників дошевченківської доби — періоду становлення української літературної мови на живій народній основі — сприятиме глибшому і об'єктивнішому висвітленню історії української літературної мови і в цілому мовознавства на Україні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Твори, т. 6, К., Держлітвидав УРСР, 1957.
2. Срезневский В. И. Г. Ф. Квитка и И. И. Срезневский. — Сб. «Sertum bibliologicum».
3. «Северная пчела», 1834, № 248.
4. Старосвѣтскій бандуриста. М., 1861.
5. Основьяненко. Ответ Тихорскому. — Ж. «Маяк», т. X, 1843.

Л. Г. РОЗВОДОВСЬКА

ПРО СПОСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙ У ТВОРАХ А. П. ЧЕХОВА

Природа матерії, в одиницях якої втілюється стиль письменника, надзвичайно складна і багатошарова. Мова утворює її перший, найважливіший шар.

Сучасна лінгвостилістика має вже багато часткових методик дослідження письменницьких стилів — від інтуїтивного «розпізнавання» і вільної інтерпретації до об'єктивних і точних ста-

тистичних підрахунків. Розчленовуючи, класифікуючи, пояснюючи і перелічуючи **всі** елементи мови письменника (слова, форми, фразеологізми, синтаксичні конструкції), ми, здавалось би, осягаємо розумом закономірності його стилю.

Проте це не так. Адже одиниці мови не самі собою, не окремо одна від однієї і не рівною мірою створюють неповторну якість стилю. Найвиразніші його особливості закріплені в тих формах мови, при доборі яких письменник **найбільш вільний** від обмежень історико-культурного і жанрово-літературного плану та від традиційно-стилістичних рекомендацій.

Спостереження над способами вираження емоцій уявляються нам у цьому зв'язку багатообіцяючими. По-перше, тому, що мова невичерпно багата на засоби вираження емоцій, і письменник вільний у їх доборі. По-друге, тому, що в доборі цьому найбільше виявляються неповторні властивості особистості художника (загальновідоме «стиль — це людина» містить у собі глибоку думку!).

Надзвичайно важливе і те, що зображення людини в літературному творі, відтворення її контактів з світом, оцінок, реакцій, складного процесу пізнання, невіддільного від самого життя, неминуче пов'язане з «зображенням» емоцій. Без людських емоцій, відзначає В. І. Ленін у рецензії на книгу М. Рубакіна «Среди книг», «ніколи не бувало, немає і бути не може людського **пошуку** істини» [1, т. 25, с. 112].

Розміри статті не дають можливості простежити всі способи вираження емоцій в оповіданнях і п'єсах А. П. Чехова. Тому ми обмежуємося вивченням лише тих, що пов'язані з найбільш драматичними моментами художньої оповіді, з тими сторінками чеховських творів, на яких зовсім, назавжди гине людське щастя, «розбиваються людські долі».

Сучасники Чехова, що спостерігали письменника за різних життєвих обставин, одностайні в оцінці його особистості, домінантою якої була простота, відсутність пози, стриманість.

Відомо, що Чехов-гімназист охоче читав Гоголя і Сервантеса і іронічно відзивався про сентиментальну Бічер-Стоу. Чехов — автор жартівливих пародій, веселих журнальних дрібничок, комічних оголошень, винахідливо і дошкульно сміється з штампів, рутини і фальшу в зображенні людських почуттів. О. Л. Кніппер, А. П. Чехов пише: «Ти пишеш, що рівно три доби будеш тримати мене в своїх обіймах. А як же обідати або чай пити?» [2, т. 20, с. 67].

У листі І. Щеглову від 22 січня 1888 р. читаємо: «...Краще недоказати, ніж переказати, тому що... тому що... сам не знаю чому...» [3, т. 14, с. 22].

Мотив стриманості, що так багато значив у прийомах, техніці, стилістичному пошуку письменника, був, як нам здається, виявленням натури, результатом якостей, які Чехов послідовно і стихійно виховує в собі. Боязнь і несприйняття найменшого

фальшу, висока простота — для Чехова невід'ємні від красоти і гармонії. Невипадковою тому є обставина, що в хвилини непоправних втрат, в ситуаціях, коли природно кричати від образи й горя, герої Чехова мовчать або мовчки плачуть.

Сумний діалог Пелагеї і єгеря («Єгер»), в повільному плині якого назавжди гине надія Пелагеї на щастя, багато раз переривається мовчанням. Герой «Мого життя», «не мовлячи слова», прощається з Машею, яка обіймає його ніжно, але не кохає більше.

Мовчання набуває під пером Чехова особливої виразності, якщо воно підкреслене, позначене паузою, обривом фрази, як в «Оповіданні невідомої людини»: « — Там у меня уже все кончено. Знаете, я не выдержала и написала письмо. Вот ответ. — На листке, который она подала мне, почерком Орлова было написано: «Я не стану оправдываться. Но согласитесь: ошиблись вы, а не я. Желаю счастья и прошу поскорее забыть уважающего вас Г. О. Посылаю ваши вещи.

Сундуки и корзины, присланные Орловым, стояли тут же, в гостиной, и среди них находился также и мой жалкий чемодан.

— Значит... — сказала Зинаида Федоровна и не договорила. Мы помолчали...» [4, т. 8, с. 232].

Емоціональна виразність мовчання своєрідно «пояснюється» Чеховим в оповіданні «Вороги» (це дозволяє вважати, що цей прийом є органічним, не випадковим): «Голос Абогина дрожал от волнения... Абогин был искренен, но замечательно, какие бы фразы он ни говорил, все они выходили у него ходульными, бездушными, неуместно цветистыми... Вообще фраза, как бы она ни была красива и глубока, действует только на равнодушных, но не всегда может удовлетворить тех, кто счастлив или несчастлив; потому-то высшим выражением счастья или несчастья является чаще всего безмолвие...» [5, т. 6, с. 30].

Проте почуття, які володіють персонажем художнього твору, набувають для читача найбільшої викінченості, об'єктивізуючись, матеріалізуючись у слові. Почуття повинно «висловитися». Тому так важливо не тільки те, який спосіб поведінки персонажа, але й те, **що** і **як** він говорить, коли його охоплює розпач.

«Проблема індивідуального стилю письменника, — пише В. В. Виноградов, — пов'язана з виділенням... тієї системи засобів вираження, яка незмінно присутня в творах цього автора...» [6. с. 80].

У системі мовних засобів, що вибираються Чеховим для вираження емоціональності, проявляється певна закономірність, повторюваний мотив, який умовно можна назвати мотивом стриманості. За Чеховим, небезпека неправди чатує на художника, передусім, при описі сильних почуттів, емоціональних зривів, емоційного самовикриття; тому чим драматичніше і складніше почуття персонажа, тим суворіший «мотив стриманості» в способі його вираження.

Героїня оповідання «Попрыгунья» Ольга Іванівна, коли виявляє, що її більше не кохає художник Рябовський, кричить манірно й істерично: «Ну, убейте, убейте меня!» Коли ж приходить справжня біда, прозрівши раптом, «попрыгунья», в пам'яті якої зберігалось так багато «високих» слів (редкий, необыкновенный, великий, благоговеть, молиться, испытывать священный страх и т. д.), промовляє тільки «Дымов»: « — Дымов! — звала она его, трепля его за плечо и не веря тому, что он уже никогда не проснется. — Дымов, Дымов же!» [7, т. 8, с. 75].

Власна назва обирається Чеховим і як засіб вираження складного почуття, яке панує над героєм оповідання «Черный монах» Андрієм Ковриним у мить смертельного смутку, в мить гіркого прощання з тим, що становило сенс його життя.

«Он хотел позвать Варвару Николаевну, сделал усилие и проговорил «Таня!» — пише Чехов про Андрія Коврина, який знає, що помирає. «Он упал на пол и, поднимаясь на руки, опять позвал: — Таня!». Звати Варвару Миколаївну означало б просити допомоги, простої, зрозумілої, людської допомоги, якої потребує смертельно хвора людина. Але «Таня!» — не просьба про допомогу, це каяття, це пам'ять про безповоротно втрачене, усвідомлення провини і відчайдушна спроба повернути втрачене. І коли б навіть Чехов не написав: «Он звал Таню, звал большой сад с роскошными цветами, обрызганными росой, звал парк, сосны с мохнатыми корнями, ржаное поле, свою чудесную науку, свою молодость, смелость, радость, звал жизнь, которая была так прекрасна» [8, т. 8, с. 294], — глибинний смисл вигуку «Таня!» все одно був би зрозумілим.

Почуття персонажів творів Чехова часто виражаються «дрібницею», мало помітною деталлю, словом, яке нібито не містить в собі емоціонального начала. Так, у фіналі «Смутної історії» Катя, якій старий і розумний професор не вміє пояснити, як вона повинна жити, спокійно, навіть недбало вимовляє: «...Сегодня я уеду. — Куда? — В Крым... то есть на Кавказ». Коли б замість «то есть» Катя сказала «или», можна було б гадати, що вона має сумнів, обдумує, але, безперечно, їде — в Крим або на Кавказ. Але «то есть» означає тільки сум'яття, переплутаність думок, це нелогічний і слабкий хід, за допомогою якого Катя хоче вирватися з біди. Емоціональна виразність «то есть» тим глибша, що тільки воно і «виказує» Катю («Катя встает и, холодно улыбаясь, не глядя на меня, протягивает мне руку»).

Доки герої Чехова не втрачають надію, вони відвертіші, багатослівніші і банальніші у вираженні почуттів. Катя хоче, щоб старий професор, її друг, її наставник, пояснив, навчив, сказав би їй, що вона мусить робити. Вона просить про це, мова її — самі короткі вигуки, питання і заклики: «Николай Степанович! Я не могу так дальше жить! Не могу. . . Говорите, что мне делать? Говорите же, умоляю вас! Помогите мне!» [9, т. 7, с. 281—282]. І тільки переконавшись, що розумний Микола Степанович

не може допомогти їй, вона стримано кидає своє «в Крым, **то есть** на Кавказ».

Герої Чехова не називають біди її точним ім'ям. У відчаї й горі вони говорять «не те»— випадкові, дивні, що незрозуміло як виникли слова, в нелогічності й дивності яких і полягає емоціональна глибина. Так, у першій дії «Трьох сестер», ще спокійна і весела на свій особливий, трохи похмурий лад, Маша раптом говорить чомусь без зв'язку з іншим: «У лукоморья дуб зеленый, златая цепь на дубе том». І вигукує з досадою: «Привязалась ко мне эта фраза» [10, т. 11, с. 252].

У фіналі п'єси цей вірш, ніяк не пов'язаний з тим, що відбувається, стає виразом тоскної розгубленості, слабкою спробою відвести удар, подолати сум'яття: «Маша (сдерживая рыдания): У лукоморья дуб зеленый, златая цепь на дубе том... Златая цепь на дубе том... Я с ума схожу...» І далі: «Маша: У лукоморья дуб зеленый, златая цепь на дубе том... Неудачная жизнь... ничего мне теперь не нужно... Я сейчас успокоюсь... Все равно... Что значит «у лукоморья»? Почему это слово у меня в голове?...» [11, т. 11, с. 300—301].

Оце «Что значит «у лукоморья»? здається нам надзвичайним за емоціональною глибиною. Незрозуміле, але звичне слово, на якому не зупиняється увага людини при звичайному плині звичайного буття, раптом гостро привертає до себе увагу в ситуації незвичній і ніяк із цим словом не пов'язаній. Таке можливе лише в стані крайньої емоціональної відкритості, емоціональної «беззахисності», якою пояснюється і спосіб поведінки і «чудний» монолог Маші.

Думається, що і багато разів описана репліка доктора Астрова про «жарищу в этой самой Африке»— явище того ж порядку[1].

Зрозуміло, ми не твердимо, що способи вираження емоціональності, які становлять специфіку творів А. П. Чехова,— єдино можливі і «найкращі».

Є й інші, не менш виразні. Ми спробували тільки сформулювати певну закономірність, що виявляється в доборі засобів вираження емоцій, істотно важливу для розуміння чеховського стилю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ленін В. І. Твори, т. 25, с. 111—114.
2. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. М., т. 20, с. 67—68.
3. Там же, т. 14, с. 21—22.
4. Там же, т. 8, с. 174—239.

[1] «В останньому акті «Вані»,—читаємо в листі О. М. Горького А. П. Чехову, — коли доктор після тривалої паузи говорить про спеку в Африці, я затремтів від захоплення перед Вашим талантом і від страху за людей, за наше безбарвне, злиденне життя. Як Ви здорово вдарили тут по душі і як влучно».— М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. М.—Л., 1937, с. 11.

5. Там же, т. 6, с. 26—38.
6. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, с. 5—93.
7. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. М., т. 8, с. 51—75.
8. Там же, т. 8, с. 263—294.
9. Там же, т. 7, с. 224—282.
10. Там же, т. 11, с. 242—303.
11. Там же, т. 11, с. 242—303.

В. М. ШЕВЕЛЄВ

ПРО ОДИН З АСПЕКТІВ ВИВЧЕННЯ НАУКОВОГО МОВЛЕННЯ

За останні 10—15 років у радянській лінгвістиці помітно посилилася увага до наукового мовлення. Це пояснюється не тільки зростанням інтересу до функціональної стилістики взагалі, а й прикладними задачами машинного перекладу й автоматичної обробки інформації, а також практикою прискореної підготовки іноземців до навчання в радянських учбових закладах. Однак у значній за обсягом літературі з проблем наукового стилю сучасної російської літературної мови [див., наприклад, бібліографію 1, 2] не всі сторони цієї функціонально-мовної системи висвітлені однаково.

Маловивченим є і питання про варіацію синтагматичних (валентних) можливостей окремих лексико-граматичних класів слів у різних функціональних стилях (у кількісному і якісному відношенні). Лінгвостатистичні дослідження останнього десятиріччя довели плідність кількісних методів у вивченні багатьох явищ синтаксичного рівня. Проте більшість робіт, присвячених, наприклад, синтагматиці російського дієслова, виконано не у плані мовлення, а в плані мови, де кількісні характеристики дієслівних зв'язків уважаються нерелевантними, або ж підраховуються лише окремі морфолого-синтаксичні типи дієслова й структури з ним [1, с. 92—102].

На необхідність розрізняти валентність як факт мови і валентність як факт мовлення вказувалося давно [3]. Висловлювалась і думка про можливу стилістичну диференціацію синтагматичних зв'язків у мовленні, причому не тільки на рівні слів. Однак нам відомо лише кілька робіт, де питання про стилістичну специфіку синтагматичних зв'язків російського дієслова чи окремих його розрядів розв'язується у практичному плані з застосуванням статистичних методів (ці методи багатьма сучасними лінгвістами розглядаються як основні у досліджуванні стилістики мови і мовлення) [4, с. 20].

У статті Н. П. Білімбовича [5] подається опис деяких диференційних ознак художнього, суспільно-публіцистичного і наукового стилів на основі опису суб'єктної сполучуваності дієслів пересування. Вона характеризується в основному в зв'язку з лексико-семантичною валентністю дієслів. Одержані результати

свідчать про певне розходження між трьома стилями за обсягом дієслів руху, їхніми лексико-семантичними зв'язками, частотністю, тощо. Проте наведені дані лише умовно можна назвати статистичними: список дієслів пересування виділений інтуїтивно; у тій частині, де описується лексико-семантична сполучуваність (у роботі — валентність) дієслів, точні кількісні дані взагалі відсутні: вони замінені вказівкою на переважну вживаність назв живих предметів у художньому стилі (мається на увазі суб'єктна позиція), неживих (конкретно-предметних і абстрактних) у науковому стилі і назв колективів людей і топонімів у публіцистичному.

У роботі М. О. Веселової [6] описується сполучуваність зворотних дієслів і зіставних з ними перехідних у науковому стилі. У статті викладено результати докладніших спостережень над реалізацією синтаксичних потенцій дієслова у мовленні; автор користується елементами трансформаційного і функціонального аналізу, хоча синтаксичні конструкції в основному описуються у термінах традиційних членів речення. Об'єм вибірки гранично невеликий: 354 конструкції зі зворотними дієсловами і 483— з відповідними незворотними перехідними (вибірка зроблена з двох підручників — з хімії і фізики — по 50 сторінок з кожного). У цій роботі, як і в попередній, апарат математичної статистики не використовується.

Найближча до нашої є постановка питання німецькими лінгвістами К. Кристманном і М. Герлах [7], які мають намір описати оточення дієслів у російських наукових текстах з хімії. Опис має бути виконаний у морфологічному, синтаксичному і семантичному аспектах, при статистичній обробці даних використовується електронно-обчислювальна машина.

Нижче нами ставиться завдання дослідити синтагматику неперехідних дієслів у науковому стилі сучасного російського літературного мовлення, намічаються конкретні цілі і методика роботи.

Як відомо, дієслівна лексика, в силу категоріального значення дієслова, що завжди потенційно вказує на ситуацію, характеризується найбільшою кількістю синтаксичних показників [18, стор. 104]. Поділ дієслів на перехідні є однією з найголовніших класифікацій. Але вибір неперехідних дієслів і їх оточення за об'єкт лінгвостатистичного дослідження пояснюється не тільки бажанням обмежити матеріал.

За даними частотних словників (пор. [9] і [10]), саме в науковому стилі помітно зростає частотність і відносна частка неперехідних дієслів, особливо у високочастотній зоні. Тому вже сам цей факт може вважатися статистичним параметром наукового стилю.

Далі, у російській мові в розряді неперехідних об'єднуються зворотні і незворотні дієслова. Іноземцям, які вивчають російську мову, перші являють значну трудність як щодо їхнього від-

ношення до відповідних незворотних, так і щодо відношення до станової системи. Припускається, що значення точних характеристик дієслівних зв'язків якоюсь мірою допоможе викладачеві російської мови, що працює з іноземцями.

Виявлення ступеня кореляції індивідуальної і категоральної семантики неперехідних дієслів і структурної організації речення в науковому мовленні також становить певний інтерес для лінгвістики. Взаємозумовленість семантики слова і його синтаксичної поведінки була предметом багатьох досліджень останнього десятиріччя. Однак належить ще вияснити, як указує Д. М. Шмельов, «наскільки різноманітні трансформації і синтаксичні несумісності в усіх типових випадках насправді визначаються неоднорідністю семантики самого дієслова у різних синтагматичних позиціях і наскільки вони залежать від його ситуативного змісту в окремих фразах» [8, стор. 171]. У нашій роботі ця задача розв'язуватиметься шляхом виділення синтагматичних підкласів дієслів, їх лексико-семантичних груп і встановленням ступеню їхньої кореляції.

У сучасній лінгвістиці прийнято розрізняти типи, або рівні сполучуваності. Велика кількість і різноманітність термінів, що характерна роботам, присвяченим, зокрема, проблемам синтагматики дієслова (пор. валентність, інтенція, вибірковість, синтаксична орієнтація і синтаксична проекція, дистрибуція; сполучуваність синтаксична, морфологічна, логічна, семантична, лексична та ін.), відображає як складний, багатоярусний характер самого поняття, так і неоднаковий підхід авторів до цих проблем.

Не маючи можливості у рамках даної статті зробити більш-менш повний аналіз робіт, у яких розглядаються питання синтагматики російського дієслова, визначимо коло понять і термінів, якими користуватимемося далі.

Ф. де Соссюр, ввівши поняття парадигматики і синтагматики, визначив останнє як відношення, яке «грунтується на двох чи кількох елементах, однаково наявних в актуальній послідовності» [11, стор. 121]. Однак слово у мовленні «можна розглядати як клас, підклас, чи саме собою» [12, стор. 166]. Тому і сполучуваність можна розглядати на рівні слів як «самих собою» (тобто індивідуальних лексем у всьому комплексі семантичних, граматичних і стилістичних ознак, характерних їм) або характеризувати її у термінах окремих класів, лексико-семантичних і лексико-граматичних груп, чи, врешті, піддавати досліджувані сполуки міжрівневому аналізові (одне слово — індивідуальна лексема, друге — представник класу; чи: одне слово — представник лексико-граматичного класу, друге — репрезентант лексико-семантичного класу і т. под.).

При визначенні синтаксичної сполучуваності одне із слів (керуюче) розглядається звичайно як парадигматичне (чи як комплекс словоформ), а друге (кероване) як синтагматичне (тобто

у певній формі). Вибір аспекту й рівня аналізу визначається конкретною метою дослідження.

Основні цілі нашої роботи такі:

1. Виявлення статистичних параметрів деяких підсистем наукового мовлення в оточенні неперехідних дієслів.

2. Визначення ступеня впливу категоріальної й індивідуальної семантики неперехідних дієслів на їхнє синтаксичне оточення у науковому стилі.

Ці завдання грунтуються на гіпотезі, що у досліджуваних підсистемах мовлення (математичних, хімічних і лінгвістичних текстах) існує кількісна і якісна диференціація синтагматичних зв'язків дієслів і що ця диференціація залежить як від специфіки підсистеми, так і від особливостей семантики дієслова.

Поставлені завдання розв'язуються методами дистрибутивного та статистично-імовірнісного аналізу. Пошуки стилістично релевантних параметрів дієслівного оточення ведуться не серед індивідуальних лексем, а серед лексико-граматичних класів (частин мови і субкатегорій), функціональних класів (членів речення у визначенні, яке подається нижче) і семантичних класів. Самі ж дієслова, що обов'язково випливає з другого поставленого завдання, характеризуються і як представники лексико-семантичних класів, і як індивідуальні лексеми. Максимальною синтаксичною одиницею аналізу є речення.

Описання синтагматики дієслова передбачає попереднє виділення його оточення з складу речення (тобто вичленування синтаксичної конструкції з дієсловом у ядерній позиції). Ця операція викликає певні утруднення, особливо при встановленні наявності синтаксичного зв'язку дієслова з прилеглими і слабо керованими членами. Щоб забезпечити однотипність розв'язання у цих випадках, ми користуємося правилами, подібними до тих, які пропонуються у [13].

Виділене дієслівне оточення подається в символах частин мови і їхніх субкатегорій (переважно відмінків). Ця операція не викликає особливих утруднень, бо вона добре опрацьована в численних роботах з дистрибутивного аналізу.

Набагато складніше визначити функціональну роль залежних від дієслова членів речення. Статистичний опис синтагматики дієслова в термінах традиційних членів речення виявляється неможливим через відсутність строгої методики їх розрізнювання (хоча спроби такого опису робилися, наприклад, у [6]). У лінгвостатистичних дослідженнях [див. 14] замість традиційних членів речення аналізові піддаються так звані функціональні класи (ФК) — частини мови (чи підкласи їх), що виконують певну синтаксичну функцію у реченні. Система ФК гнучкіша, ніж система традиційних членів речення; кількісно вона може значно варіюватися залежно від специфіки мови і тих завдань, які ставить перед собою дослідник. Тому список ФК складається нами експериментально у процесі аналізу пробних вибірок.

Деяких зауважень потребує і проблема описання дієслівних зв'язків на семантичному рівні.

У відомих нам роботах за семантичні ознаки, як основу для аналізу зв'язків між словами, беруться найрізноманітніші сторони смислової структури слова. Так, у [15] розглядається лише «антропонімія — неантропонімія» залежних слів. У зв'язку з розрізненням місць для двомісних дієслів розраховується 15 теоретично можливих типів семантичної сполучуваності і виявляються існуючі у мові тенденції лексичного заповнення позицій при дієсловах окремих валентних класів.

У словникові Г. Хельбіга і В. Шенкеля [16] семантична валентність німецьких дієслів характеризується великим, практично відкритим і ієрархічно неупорядкованим списком лексико-граматичних і лексико-семантичних ознак: Abstr, Act, ±Anim, Caus, ± def Art., Hum, Loc, Mod, Refl, Temp, unbest Num, unbest Pron, Mat, Körperteil, Kleidungsstück, Fahrzeug, Geld, flüssig, Werkzeug, Textilien і інші. [19, с. 69].

У згаданій вище статті К. Кристманна, М. Герлах [7] пропонується описувати семантичний рівень дієслівних зв'язків у термінах семантичної моделі А. Р. Арутюнова [17], що являє собою варіант відомої моделі Мельчука і Жолковського.

У зіставному плані описує семантичну синтагматику В. Г. Гак, спираючись на тонкий компонентний аналіз [18].

Нам здається, що випадковий вибір семантичних ознак не може бути основою адекватного статистичного опису. Очевидно, що релевантність тих чи інших ознак визначається і категоріальним значенням керуючого слова, і функціонально-позиційними властивостями залежної словоформи. Так, ознака «± антропонім», як показано вище, релевантна для суб'єктно-об'єктних позицій, але, напевно, не має такого суттєвого значення для багатьох адвербіальних позицій. Тому списки семантичних ознак для різних ФК у нас відрізняються і опис семантичної синтагматики проводиться у межах двочленних конфігурацій.

Наступні етапи роботи полягають у статистичній обробці даних, складанні кореляційних таблиць і лінгвістичній інтерпретації одержаних результатів.

На етапі лінгвістичної інтерпретації цікаво вивчити одержані дані у плані мова — мовлення, а також зіставити їх з відповідними явищами інших функціональних стилів. Для цього будуть використані дані тлумачних і частотних словників і опубліковані результати кількісних досліджень синтаксису російського дієслова.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ермоленко Г. В. Лингвистическая стилистика. Алма-Ата, 1970. 156 с.
2. Кожина М. Н. О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими. Пермь, 1972. 395 с.

3. Лейкина Б. М. Некоторые аспекты характеристики валентностей.—В кн.: «Доклады на конференции по обработке информации», АН СССР, «Высшая школа», 5, М., 1961. 16 с.
4. Перебийніс В. С. Методи дослідження стилістики мови і стилістики мовлення. В кн.: Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики. К., 1972, с. 47—70.
5. Билимбович Н. П. Лексико-семантическая валентность бесприставочных глаголов перемещения и ее стилевая дифференциация. В кн.: Материалы VI научной конференции профессорско-преподавательского состава Самаркандского гос. пединститута..., Вопросы филологии. Самарканд, 1973, с. 59—69.
6. Веселова М. А. К вопросу об употреблении возвратных глаголов в научном стиле речи. В кн.: Русский язык и методика его преподавания нерусским. М., 1973, с. 168—185.
7. K. Kristmann, M. Gerlach. Zur Umgebungsanalise in Berish der chemischen Verfahrenstechnik und der Sozialistishen Betriebwirtschaft der chemischen Industrie. Wiss. Zeit., Univ. Halle, g-s-R, XXII, 5, c. 25—30.
8. Шмелев Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики. М., 1973. 280 с.
9. Степанова Е. М. Частотный словарь общенаучной лексики. МГУ, 1970. 87 с.
10. Штейфельдт Э. А. Частотный словарь современного русского литературного языка. Таллин, 1963. 316 с.
11. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики. М., 1933. 272 с.
12. Солнцев В. И. Взаимодействие грамматики и лексики и понятие истинности конструкции. В кн.: Историко-филологические исследования. Сб. к 75-летию акад. Н. И. Конрада, М., 1967, с. 166—172.
13. Шелимова И. Н. Установление синтаксических связей предложных групп в русском языке. В кн.: Лингвистические исследования по машинному переводу, вып. 2. М., 1961, с. 117—141.
14. Статистико-комбинаторное моделирование языков. М., 1965. 502 с.
15. Абрамов Б. А. О понятии семантической избирательности слов. В кн.: Инвариантные синтаксические значения и структура предложения. М., 1969, с. 5—15.
16. G. Helbig, W. Schenkel. Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben. Leipzig, 1969. 311 c.
17. A. R. Arutunow. Zu einem beschreibenden Modell der Semantik. Приложение к журналу: «Deutsch als Fremdsprache», 1970, № 4. 16 с.
18. Гак В. Г. К проблеме семантической синтагматики.— В кн.: «Проблемы структурной лингвистики». 1971. М., 1972, с. 367—395.

Н. В. БОЙКО

ДОСВІД ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДУ СЕМАНТИЧНОГО РОЗКЛАДАННЯ В АНАЛІЗІ ГРУПИ СЛІВ, ЩО ОЗНАЧАЮТЬ НЕГАТИВНІ ЕМОЦІЇ

Останнім часом загальною стала вимога удосконалення методів дослідження семантики. Назріла потреба уточнення і конкретизації дослідницьких прийомів вивчення окремих лексико-семантичних груп як частин загальної семантичної системи [1] мови.

[1] Не торкаючись теорії системних відношень в лексиці, зауважимо лише, що система розуміється нами як дискретна, як «своєрідний семантичний континуум, в якому мало закритих областей, тобто «повністю ізольованих, замкнутих класів» [1, с. 119].

Нас цікавить використання методу семантичних множників в аналізі слів з абстрактним лексичним значенням, які можуть утворити, очевидно, відносно замкнену мікросистему. Прикладом такої мікросистеми можуть бути слова, що означають негативні емоції.

Вітчизняні і зарубіжні автори, дослідження яких присвячені семантичним множникам (Ш. Баллі, Р. Якобсон, Є. Сепір, Ю. Д. Апресян, А. К. Жолковський, В. В. Іванов Ю. С. Розенцвейг, Ю. К. Щеглов, Т. М. Ломтєв, Н. Н. Леонт'єва), виходять з того, що значення слова не є елементарною смисловою одиницею. Воно поділяється на «складові смисли» — диференціальні семантичні ознаки /ДО/. Значення слова таким чином виступає як певна комбінація тих чи інших ДО. На основі ж добору ДО, об'єднаних спільним значенням, виділяються окремі лексико-семантичні групи /ЛГС/, або лексичні мікросистеми.

Ступінь чи характер «узагальненості» об'єднуючого, релевентного для даної групи слів значення визначає склад ЛСГ, а також подальше членування її на підгрупи.

Принцип семантичного розкладання лежить в основі багатьох конкретних методів вивчення значень[1].

Та всі ці методи звичайно застосовуються тільки до замкнених лексичних мікросистем з обмеженою кількістю слів, для яких загальний набір семантичних ознак і визначення комбінацій цих ознак для кожного слова (компонента формула значення) легко встановлюється інтуїтивно і формально-логічно [3; 4; 5; 6].

Певний інтерес тому має спроба застосувати метод семантичного розкладання до аналізу слів з абстрактним лексичним значенням. Такими є в нашій роботі російські іменники, що означають негативні емоції: *испуг, страх, переполох, боязнь, потрясение, опасение, тревога, волнение, беспокойство, жуть, ужас*[2].

Це дасть можливість, по-перше, перевірити на практиці структурну методику за межами структурного рівня мови в строгому смислі, по-друге, підтвердити і прокоректувати уявлення про значення слів, що склалося на рівні інтуїтивної мовної свідомості і зафіксоване в тлумачних словниках сучасної російської мови, спробувати певною мірою уточнити їх і виявити зв'язки між значеннями даних слів, що випадають при традиційному лексикографічному тлумаченні[3].

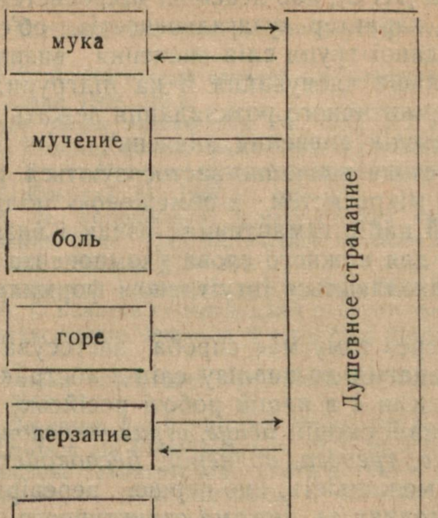
---

[1] Так, див. спосіб ідентифікації або семантичної домінанти Ш. Баллі і Л. В. Щерби, метод опису значень за диференціальними елементами Р. Якобсона і В. Брьондаля, метод компонентного аналізу, що розробляється в багатьох як вітчизняних, так і зарубіжних дослідженнях.

[2] Виділення аналізованих груп слів на початковому етапі провадиться на основі зв'язків даних слів з означуваними реаліями — негативними емоціями.

[3] Докладна критика словникових тлумачень з точки зору структури, а також виклад конкретної методики складання словникових статей подані в роботі Е. Ф. Скороходько [6].

В основі об'єднання даних слів в групу лежить парадигматичний критерій — **спільне значення**, що його можна визначити, виходячи з словникових тлумачень[1], як *душевне хвилювання*, зумовлене чимось негативним. Це загальне значення випливає з конкретних словникових статей. Воно є стрижнем тлумачення: кожне слово визначається цим основним або ж іншим, що в свою чергу визначається знову ж таки через стрижневе. Утворюється замкнуте коло /«одне — через інше»/. Особливо помітна, як показали спостереження, ця порочна тавтологія в тлумаченнях слів, що означають негативні емоції. Так, групу іменників: *мука, мучение, боль, горе, терзание, пытка, скорбь, печаль, страдание* об'єднує спільне значення *душевне страждання*. Тлумачення даних слів, що подається в 17-томному тлумачному словнику, можна подати у вигляді такої схеми:



Мука, мучение, боль, горе, терзание, пытка визначаються словом *страдание*, стрижневе ж *страдание* має подвійний зв'язок з словами *мука* і *терзание*.

---

[1] В нашій роботі аналізувались тлумачні статті 17-томного та 4-томного тлумачних словників [8, с. 9].

Скорбь визначається через *печаль, печаль* через *скорбь* и *грусть, грусть* через *печаль.*

Цікаво відзначити, що, не зважаючи на виразну тотожність в тлумаченнях цих слів, вони складають, за даними академічного словника синонімів [7, с. 245, 556], різні синонімічні ряди:

горе, горесть, горечь, скорбь;
мука, мучение, страдание, терзание, пытка.

Спробуємо встановити набір семантичних множників для даної групи слів, що об'єднуються спільним значенням «душевне хвилювання, зумовлене чимось негативним». Він встановлюється на основі парадигматичних зв'язків з урахуванням даних тлумачних словників [1].

Певні сполучення семантичних множників з даного набору повинні будуть скласти значення кожного слова. Припустимо, що семантичний склад слів даної групи організується такими параметрами:

1) ступінь виявлення емоції,
2) характер виявлення емоції,
3) причина, яка зумовила даний емоційний стан.

Конкретизуємо кожну з цих характеристик, використовуючи такі індекси:

ступінь виявлення (С): $С_1$ — легкий, $С_2$ — сильний, $С_3$ — дуже сильний;

характер виявлення (Х): $Х_1$ — раптове відчуття, $Х_2$ — тривалий у часі стан, $Х_3$ — стан, який переходить в інший стан, $Х_4$ — стан однієї людини, $Х_5$ — загальний стан групи людей;

причина, яка зумовила дати емоційний стан (П): $П_1$ — чекання неприємного в майбутньому, $П_2$ — наслідок неприємного, яке трапилось в минулому.

Дані характеристики [$С_1$, $С_2$, $С_3$; $Х_1$, $Х_2$, $Х_3$, $Х_4$, $Х_5$; $П_1$, $П_2$] будемо вважати набором семантичних множників, релевантних для даної групи слів. Однак відзначимо, що застосоване нами семантичне розкладання не може претендувати на вичерпну точність як у плані виділення диференційних елементів значення, так і у плані кваліфікації їх.

Виходячи з встановленого набору семантичних множників, значення нашої групи іменників можна представити у вигляді таких формул:

испуг	$С_2Х_1Х_4П_1$,
страх	$С_2Х_2Х_4П_1$,

[1] Питання про те, як встановити диференціальні семантичні множники для різних класів слів, які вимоги вони повинні задовольняти, не одержало в спеціальній літературі повного, аргументованого висвітлення, потребує детальнішого розгляду на великому лексичному матеріалі. Ми маємо в своєму розпорядженні лише деякі окремі методики виділення диференціальних семантичних елементів, запропоновані Т. П. Ломтєвим, Л. Н. Засоріною, Е. Ф. Скороходьком та інш. авторами.

переполох	$C_2X_1X_5П_1$,
боязнь	$C_1X_1X_4П_1$,
потрясение	$C_3X_1X_4П_2$,
опасение	$C_1X_2X_4П_1$,
тревога	$C_2X_2X_4П_1$,
волнение	$C_2X_2X_4П_1$,
беспокойство	$C_1X_2X_4П_1$,
жуть	$C_3X_2X_4П_1$,
ужас	$C_3X_2X_3X_4П_1$.

Такий формалізований опис дає можливість наочно побачити семантичну схожість і різницю за конкретними лініями.

Однакові формули виявилися в іменниках: *боязнь, опасение, беспокойство* ($C_1X_2X_4П_1$ — легкий за ступенем виявлення, тривалий у часі емоційний стан людини, викликаний очікуванням неприємного у майбутньому); *страх, тревога, волнение* ($C_2X_2X_4П_1$— сильний за ступенем виявлення, тривалий у часі емоційний стан людини, викликаний очікуванням неприємного в майбутньому).

Таким чином, на основі даної компонентної формули наші іменники об'єднались у своєрідні ідентичні значенням ряди [1], які протиставляються один одному за одним семантичним множником С, що означає ступінь виявлення емоції:

C_1 (боязнь, опасение, беспокойство) — легкий ступінь,

C_2 (страх, тревога, волнение) — сильний ступінь.

Нас же цікавить не стільки схожість у значеннях даних слів, скільки різниця, яку наша компонентна формула не виявила.

Не вдалося, на жаль, їх розрізнити і на основі даних тлумачних словників. (Слід мати на увазі, що зіставляються значення, пов'язані з негативними емоціями: *волнение* — викликане тільки чимсь неприємним).

Між тим інтуїтивно воно відчувається. Кваліфікувати його, очевидно, можна введенням у набір диференційних семантичних множників «додаткових семантичних елементів» [5, с. 30], пов'язаних з тонкими смисловими нюансами. Інша річ, що визначення «додаткових семантичних елементів», релевантних для слів даної групи, надзвичайно важке завдання.

Можливо, деякі з «додаткових семантичних елементів» визначатимуться *ступенем виявлення* емоції, хоча слід визнати, що ступінь інтенсивності виявлення негативних емоцій можна встановити доволі відносно: стан душевного хвилювання (як і страждання) кількісно виміряти, очевидно, неможливо.

Цікаво простежити, за якими лініями проходить семантичне розрізнення іменників аналізованої групи.

---

[1] Пор. розподіл даних іменників за семантичними рядками у Словнику синонімів:

1. *волнение,* беспокойство, тревога [7, с. 156].
2. *страх,* боязнь, опасение [7, с. 511].

За одним семантичним компонентом розрізняються такі слова:

а) тільки ступенем виявлення емоції (С):

тревога — C_2 (сильний ступінь),
волнение
беспокойство — C_1 (легкий ступінь),
опасение
жуть — C_3 (дуже сильний ступінь).

Решта семантичних множників однакові (Див. відповідні компонентні формули);

б) тільки характером виявлення емоції (Х) у диференційованому вигляді:

испуг — X_1X_4 (раптове відчуття однієї людини),
страх, тревога,
волнение — X_2X_4 (тривалий стан людини),
переполох — X_1X_5 (раптове відчуття, що охоплює групу людей).

Ступінь виявлення емоції (C_2) і причина, що викликала даний емоційний стан ($П_1$), які доповнюють компонентну формулу, однакові.

За двома семантичними компонентами (ступенем виявлення емоції (С) та характером виявлення (Х) різняться слова:

беспокойство, $C_1X_2X_4$ (легкий за ступенем виявлення,
опасение тривалий емоційний стан людини),
переполох $C_2X_1X_5$ (сильне за ступенем виявлення, раптове відчуття, що охоплює групу людей),
ужас $C_3X_2X_3X_4$ (дуже сильний за ступенем виявлення, тривалий емоційний стан людини, який переходить у інший стан).

Однаковим семантичним компонентом цих слів є причина, яка зумовлює даний емоційний стан. $П_1$ — очікування неприємного у майбутньому.

Цікавий набір семантичних множників в компонентній формулі слова *потрясение* ($C_3X_1X_4П_2$), яка розшифровується так: дуже сильний за ступенем виявлення, раптовий за характером виникнення стан людини, зумовлений чим-небудь неприємним, яке трапилося в минулому.

Основну диференційовану функцію виконує тут семантичний множник $П_2$ (результат чогось неприємного, що відбулося в минулому).

Інші ж семантичні множники, на відміну від останнього (в різних комбінаціях), входять у компонентні формули інших слів аналізованої групи.

Слід відзначити, що активну диференційовану роль у компонентних формулах виконують семантичні множники, пов'язані

зі ступенем і характером виявлення емоції, які подаються в значно деталізованому наборі в порівнянні з компонентом П (причиною, яка зумовила даний емоційний стан).

Не можна розраховувати на те, що компонентна формула, навіть розширена введенням до її складу «додаткових смислових елементів», зможе відбити значення слова у всій його повноті і складності. Необхідні додаткові дослідження на синтагматичному рівні, причому не в плані аналізу сполучення (елементарних контекстів), де поняття «правильно — неправильно», «можна — не можна» надзвичайно хиткі й суб'єктивні, а в плані вивчення глибоких контекстів (з урахуванням мовного стилю або мовної ситуації), де реалізується дане слово.

І все ж не можна не зауважити, що за допомогою семантичного розкладання встановлюються значення точніші порівняно з традиційним лексикографічним тлумаченням. При цьому слід мати на увазі, що таке семантичне розкладання (а поділ складних мовних одиниць на простіші елементи широко використовується в лексикографічній практиці, всяке словникове визначення будується на інтуїтивному виділенні елементів значення «складових смислів»), тільки етап на шляху вдосконалення лексикографічного опису значень і вивчення структури словникового складу мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апресян Ю. Д. Современные методы изучения значений и некоторые проблемы современной структурной лингвистики. В кн.: Проблемы структурной лингвистики. М., Изд-во АН СССР, 1963, с. 102—149.
2. Апресян Ю. Д. Экспериментальное исследование семантики русского глагола. М., «Наука», 1967. 250 с.
Засорина Л. Н. Опыт системного анализа предлогов современного русского языка (предлоги со значением причины). «Ученые записки ЛГУ». Серия филол. наук, вып. 60, 8 301, 1961, с. 64—84.
4. Ломтев Т. П. Принципы выделения дифференциальных семантических элементов. «Ученые записки Пермского ун-та», № 192, 1969, с. 3—22.
5. Ломтев Т. П. О построении аналитико-смыслового словаря русского языка. «Русский язык за рубежом», 1967, № 3, с. 30—36.
6. Скороходько Э. Ф. Форма и содержание определений в толковых словарях. НДВШ, Филологические науки, 1965, № 1, с. 97—107.
7. Словарь синонимов русского языка, т. I. Л., «Наука», 1970.
8. Словарь современного русского литературного языка, т. 1—17. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948—1965.
9. Словарь русского языка. В 4 т. М., 1957—1961.

Р. І. ТКАЧЕНКО

ФРАЗЕОЛОГІЯ ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ЮРІЯ СМОЛИЧА
(На матеріалах романів «Рік народження 1917» і «Світанок над морем»)

За 50 років літературної діяльності в художньому доробку видатного радянського письменника Юрія Корнійовича Смолича — близько 30 романів, повістей, збірок оповідань, мемуарів,

памфлетів та численна кількість журнальних і газетних статей.

Ю. К. Смолич — один з когорти фундаторів української радянської прози. Його творчий діапазон надзвичайно широкий, багата жанрова і стильова різноманітність творів. Найвизначнішим досягненням митця є його революційно-історичні романи: «Мир хатам, війна палацам» (1958) і «Реве та стогне Дніпр широкий» (1960), які дещо пізніше були видані під загальною назвою «Рік народження 1917», та роман з символічною назвою «Світанок над морем» (1953).

У цих творах відбита одна з героїчних сторінок життя і боротьби українського народу, історія якого до Великого Жовтня багато в чому була трагічна. І не дивно, що шляхи в революції для нього виявилися особливо складними. Та якими б важкими вони не були, про них в ім'я майбутнього повинні знати прийдешні покоління, бо «сучасне завжди на дорозі з минулого в майбутнє».

Ці епохальні події, що відкрили нову еру в історії людства, жорстокі класові битви, що випали на долю «ровесників віку й призову Жовтня», і лягли в основу соціально-публіцистичних і в той же час історичних романів Ю. К. Смолича, які є своєрідним епічним полотном, художньою панорамою, що відтворює неповторну революційну добу.

Романи ці характеризуються глибокою життєвою правдою. Їм властиві широкі епічні розповіді і грунтовні філософські узагальнення, короткі напружені вислови і відшліфовані в віках мудрі і дотепні фразеологізми, ліричний пафос і нищівна сатира тощо.

У даній статті ми обмежуємося тільки аналізом соціальних і художніх функцій фразеології у творах Юрія Смолича.

Фразеологію ми розуміємо в широкому аспекті (дотримуємося поглядів Ш. Баллі [5], В. В. Виноградова [8, с. 9], І. К. Білодіда [6]). Фразеологія історико-революційних романів Ю. К. Смолича багата, різноманітна і своєрідна. Це самоцвіти, що збагачують мову митця, викликають у читача певні емоції, знайомлять його з багатовіковим досвідом народу, бо в них сконденсована народна мудрість. Ще В. І. Ленін звертав особливу увагу на фразеологію, її пізнавальну роль, закликав митців слова вивчати фразеологічні багатства народу, бо «бувають такі крилаті слова, які з дивною влучністю виражають суть досить складних явищ» [1, т. 25, с. 133]. Аналіз фразеологізмів Ю. К. Смолича свідчить, що письменник наполегливо вивчав і творчо використовував народні скарби. Для ілюстрації наведемо кілька прикладів, що мають різні джерела походження. Найширше вживаються автором народні розмовно-побутові фразеологізми, бо саме народність вважається ніби «національним паспортом мови»: *попереду батька не лізь у пекло* [11, т. II, с. 202]; *бий тебе лиха година* [11, т. II, с. 224]; *батьки глядять дочку до вінця, а чоловік жінку — до кінця*

[11, т. II, с. 226]; *не міняй друга, коли недуга* [11, т. III, с. 671]; *в роду не без виродка* [11, т. III, с. 670]; *накивав п'ятами* [11, т. III, с. 793]; *засмієшся на кутні* [11, т. II, с. 336]; *зуби з'їв* [11, т. II, с. 371]; *знімати на глум* [11, т. III, с. 75]; *дістати одкоша* [11, т. III, с. 406] [11, т. III, с. 97]; *комар носа не підточив* [11, т. III, с. 490]; *баки забивають* [11, т. III, с. 172]; *діло його... табак* [11, т. III, с. 234]; *не лізе у ворота* [11, т. II, с. 284]; *мали зуб* [11, т. II, с. 222]; *рота не затикай* [11, т. II, с. 375]; *камінь за пазухою* [11, т. III, с. 490]; *дати чосу* [11, т. III, с. 789]; *втерти носа* [11, т. III, с. 792]; *в свинячий голос* [11, т. II, с. 199]; *накласти в потилицю* [11, т. III, с. 70]; *не крутіть хвостом* [11, т. III, с. 78]; *як мертвому припарки* [11, т. III, с. 309] та численна кількість подібних.

Важливе місце займають фразеологізми античного, церковнослов'янського та західноєвропейського походження: *троянський кінь* [11, т. III, с. 433]; *камінь спотикання* [11, т. III, с. 490]; *альфа і омега* [11, т. II, с. 400]; *содом і гоморра* [11,, т. III, с. 158]; *розступиться земля і поглине його в тартарари* [11, т. III, с. 230]; *класти на олтар вітчизни* [11, т. II, с. 11]; *куди спрямовуєте ваші стопи* [11, т. III, с. 356]; *древо пізнання* [11, т. III, с. 387]; *посипать голову пеплом* [11, т. III, с. 114]; *хто перший меча підняв, той від меча й загине* [11, т. III, с. 343]; *взяти бразди правління* [11, т. III, с. 43]; *мир хатам, війна палацам* [11, т. III, с. 331] тощо.

Генезис значної частини цих фразеологізмів свідчить не тільки про тісний зв'язок української мови та культури з російською, але й з багатствами світової культури, з мовним надбанням інших народів. Крім того, в згаданих романах зустрічаються книжні фразеологізми східнослов'янського походження: *растекание мыслию по древу* [11, т. III, с. 346]; *«Шапка Мономаха»* [11, т. III, с. 354]; *як швед під Полтавою* [11, т. III, с. 151] тощо.

Переважна частина з наведених вище фразеологізмів є ідіомами. Навряд чи можна заперечувати тезу, що всі «нерозкладні словосполучення (ідіоми, фразеологічні зрощення) з'явилися внаслідок ряду деформацій словесного вираження думки, колись цілком ясного, недвозначного і конкретного, що відповідало нормам живої мови і за граматичною будовою, і за лексичним складом, і за семантичним змістом. Семантична злитність, цілісність утворюється раніше, швидше. Для «дозрівання» граматичної нерозкладності потрібні віки» [10, с. 212].

Згадані нами фразеологізми протягом тривалого часу майже не зазнали істотних змін і передаються з покоління в покоління. Аналіз текстів романів Ю. К. Смолича підтверджує доцільність їх вживання. Це, як правило, стійкі сполуки слів безпосередньо чи опосередковано зв'язані з практичною діяльністю людини.

Вони віддзеркалюють її багатовіковий досвід, набули значення аксіом. І це зрозуміло, бо *«практична діяльність людини мільярди разів повинна була приводити свідомість людини до повторення різних логічних фігур, щоб ці фігури могли набути значення аксіом. Це Nota bene»* [2, т. 29, с. 160].

Проте потреби спілкування вимагають структурних змін тих чи інших фразеологізмів та їх переосмислення. Трансформовані фразеологізми не тільки набувають нових структурних властивостей, але й дуже часто змінюються за змістом, оновлюється їх семантика. Це надає їм відповідного політичного звучання, потрібної гостроти вислову, актуальності, свіжості. При оновленні лексико-семантичних компонентів фразеологізмів майже без змін залишається їх граматична структура. Це яскраво підтверджується і творчою практикою Ю. К. Смолича. Наприклад, на весіллі професійного революціонера, більшовика Андрія Іванова та вчительки Марії, на якому були присутні майже всі керівні діячі Київської партійної організації, представник міськкому партії Ян Гамарник, проголошуючи тост, заявляє: *«Щоб нам, більшовицькому роду, та не було переводу»* [11, т. III, с. 97]. Отже, письменник трансформував загальновідомий фразеологічний вислів: *«Щоб козацькому роду не було переводу»,* надавши йому нового, політичного звучання. Популярність і поширеність цього фразеологізму впродовж століть безсумнівна, ним навіть назвав О. Є. Ільченко свій чудовий твір «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа молодиця. Український химерний роман з народних уст», К.,1958. Все це не могло стати на перешкоді його трансформації.

Значно раніше Юрій Яновський в романі «Вершники» також піддав трансформації цей вислів: *«Тому роду нема переводу, в якому браття милують згоду».* Дальші зміни фразеологізму знайшли своє логічне завершення в устах комісара інтернаціонального полку Герта: *«Одного роду, та не одного з тобою класу».* Значення новоутвореного вислову прямо протилежне традиційному. Класові відносини в суспільстві внесли радикальні зміни у зміст давнього фразеологізму: «Нове життя нового прагне слова». Отже, радянські письменники виявляють неабияку спостережливість не тільки до змін, що відбуваються в суспільстві, а й до змін, що відбуваються в мові нашого часу.

В українській мові, як відомо, побутують давні прислів'я такого типу: *«Який Сава, така й слава», «який пастух, така й отара».* За цією граматичною структурою, за давньою моделлю утворюється багато нових фразеологізмів: *«який бригадир, така й бригада»*; *«який завгосп, такий і колгосп».* Порівн. у М. Стельмаха: *«Бригадир — це одночасно і батько і командир».* Таким чином, трансформований Ю. К. Смоличем традиційний фразеологізм співпадає з об'єктивною закономірністю розвитку нашої мови.

Автор для більшої виразності в окремих контекстах вживає по декілька фразеологізмів: «Нещасна рота *з своєї дурної голови,* через *довгий язик* того французика із Бордо — осатаніло *поперла на рожен»* [11, т. II, с. 316]; «...революція в лютому поклала цих павуків і шкуродерів *на одну лопатку,* Жовтнева революція — *на обидві,* тепер треба притиснути їх до землі і *вичавити* з них усі *соки-молоки»* [11, т. III, с. 487]. Певна частина з цих фразеологізмів є трансформованою. Трансформуючи їх, автор користується як деформацією, так і модифікацією. При деформації якоюсь мірою руйнується семантична монолітність фразеологізму. Щодо процесів модифікації, то вони, на відміну від деформації, змінюють не стільки форму фразеологічного висловлення, скільки його внутрішній зміст.

При деформації Ю. К. Смолич найчастіше замінює компонент (компоненти), поширює образний вислів, додаючи до нього відповідне слово (слова), переставляє їх, контамінує фразеологізми тощо. Наприклад, автор, вводячи нові слова, розширює смислові функції традиційних фразеологізмів: «В сьогоднішньому номері газети — *ложкою буденного дьогтю в бочку святкового меду* — видруковане оголошення» [11, т. II, с. 346]. Вживанням прикметників-антонімів *буденний* і *святковий* підкреслюється абсурдність повідомлення реакційної преси про свободу народу. Аналогічні зміни фразеологізму зумовлені ідейно-стилістичним завданням і в наступному реченні: (полковник), «що примазався до революції і *вишкірює* тепер *свої... білогвардійські зуби»* [11, т. III, с. 765]. Компонентом *білогвардійські* автор розширює лексичні зв'язки фразеологізму, останній оновлюється, а займенник *свої* в сполученні з компонентами *білогвардійські зуби* створює незвичайне словесне оточення, що надає фразеологічному виразу додаткової експресії. Іноді письменник, поширюючи фразеологізм, вводить до нього цілі словосполучення: *«Дзвони* усіх київських церков від Софії до Лаври *задзвонили* в Петлюриній *голові...»* [11, т. II, с. 385]. Цим підкреслюється не тільки сила удару по голові Петлюри, а й створюється комічний ефект: несумісність релігійного виховання підстаркуватого Петлюри з залицянням до юного створіння.

Широко використовує Ю. К. Смолич і різні прийоми контамінації. Зливаючи два різноструктурні фразеологізми *гострий на язик* та *язиком плескати,* художник слова створює індивідуально-авторський фразеологічний вираз більшої експресії: *«Гострі язики плещуть,* що Петлюра, мовляв, дешево продав Україну...» [11, т. III, с. 792]. При лінійній контамінації нової фразеологічної одиниці не утворюється, тільки посилюється експресія: «Ач, *сховався в кущі! Варили кашу разом,* а тепер йому, Петлюрі, *самому хлебтати!»* [11, т. III, с. 791].

Важливу соціальну та естетичну функцію відіграють фразеологізми, спрямовані на розвінчування хижацької суті імперіа-

лізму та колоніалізму. Наприклад, у багатьох літературних мовах широко вживається образний вислів *«поділяй і пануй»* (латинською мовою «Divide et impera»). Залишаючи незмінною структуру фразеологізму, додавши тільки єдиний компонент *«нацьковуй»* (це спеціалізована експресія), автор досягає виключної смислової виразності і політичної чіткості. *«Поділяй, нацьковуй і — владарюй»* — тільки такий принцип визнавав старий царський генерал у національній політиці» [11, т. III, с. 57]. Вся система художніх засобів Ю. К. Смолича, у тому числі й фразеологія, скерована проти буржуазної ідеології націоналізму та шовінізму. Найчастіше самі «діячі» і розкривають свою класову суть. Наприклад, Винниченко так характеризує Грушевського, Петлюру і самого себе: «УНР! *Дірка від бублика.* Уряд? *Павуки в пляшці.* Влада? *Хвіст собачий»* [11, т. III, с 661]. Генерал Біскупський, головнокомандуючий гетьманськими військами на півдні України, говорить про режим Скоропадського: «Хіба це — влада? *Хвіст собачий* це, а не влада! *Теліпається і тремтить,* вже давно й *між ноги підібганий з переляку»* [11, т. III, с. 466].

Саме за допомогою контамінації письменник досягає великої експресії. А ось характеристика голови Центральної ради Грушевського. Його особистий секретар Софія Галечко так думає про свого академічного і політичного шефа: «Він же, прошу вас, усім *уста маже медом* і кожному *під ноги смолу ллє»* [11, т. III, с. 275]. Цій войовничій націоналістці австро-німецької орієнтації не можна відмовити в спостережливості. Політичний портрет Грушевського майже повний: хитрий, підступний, дворушний. І саме дворушництво розкривається контамінацією діаметрально-протилежних фразеологізмів.

Незважаючи на підступність і спритність «діячів» Центральної ради, вона вже була приречена історією на загибель. Користуючись стилістичною фігурою еліпсису, автор влучно розкриває справжній стан речей: *«Плювати нам* на Центральну раду! *Носитеся* з нею, *як з писаною торбою!»* [11, т. III, с. 106]. Порівн.: носиться, як дурень з писаною торбою [Укр.-рос. словник. К., 1963, с. 73].

Цим же стилістичним прийомом відтворюється і повна безпорадність, крайня розгубленість та дезорієнтація керівників Центральної ради: «з Тимчасовим урядом Центральна рада так до *кінця каші й не зварила* — поїхав добродій Винниченко з ультиматумом *у свинячий голос,* та так, мабуть, *і... загув»* [11, т. III, с. 313]. Порівн.: Було та загуло. Один був, та й той загув [М. Номис. Українські приказки, прислів'я і т. інш. С.-Петербург, 1864, с. 39].

Нових смислових та естетичних особливостей набувають фразеологізми при модифікації — навмисному зіткненні фразеологізму і аналогічного вільного словосполучення в одному контексті: «А цей. . . експлуататор українського відродження ще

сміє тобі *колоти очі!..* Винниченко з ненавистю позирнув через плече на Грушевського. І зразу відсахнувся, бо борода Грушевського *наколола йому очі»* [11, т. II, с. 407].

«Ні, таки недурно писав він схвальні рецензії на «Чорну пантеру». І *чорну пантеру* маєте: сам Володимир Кирилович» [11, т. III, с. 675]. Ю. К. Смолич використовує й інший тип модифікації: фразеологічний вираз, в якому один з компонентів ужитий з вільним лексичним значенням: «...той нехай краще *тримає* поки що *язик за зубами,* коли не хоче разом *з зубами* загубити й голову» [11, т. III, с. 447]. Отже, «нове не просто продовжує старе,— говорить професор Р. О. Будагов,— але й деформує його. Кількість подібних деформацій може бути необмеженою» [7, с. 268].

Для відтворення соціальної дійсності того часу Ю. К. Смолич поряд з трансформацією фразеологізмів використовує і народну фразеологічну синоніміку, пов'язану з мовою робітників і селян тих революційних літ. Ось представники райкому, зайнявши приміщення міської думи, терміново надсилають до Г. І. Котовського члена ревкому Шурка Понеділка. Їм потрібна невідкладна військова допомога:

«—Ну, щасти йому,— проказав Столяров.

—*Ні пуху ні пера!*— сказав Никодим Онуфрійович Столяров, заядлий мисливець.

—*Ні луски ні зябри!*— відгукнувся і старий рибалка Петро Васильович Птаха» [11, т. IV, с. 721]. Фразеологізми *«ні пуху ні пера»* та *«ні луски ні зябри»,* що визначають хобі Никодима Онуфрійовича Столярова і Петра Васильовича Птахи, не тільки є цілком природними, але й майстерно подані письменником. Вони відбивають звичаї і побут народу. Мають місце в творах Смолича і фразеологічні синоніми традиційні:

«Нехай же партія есерів *намотає це собі на вуса!»* [11, т. III, с. 611].

«Нехай панове есери *зарубають це собі на носі!»* [11, т. III, с. 611].

Викликає інтерес не лише глибокий ідейний зміст, багатство мови романів, але й їх назва. Дилогія «Рік народження 1917». *«Мир хатам, війна палацам»* (назва першої книги) — це змістовний і лаконічний вислів з чітко вираженим політичним спрямуванням. Він звучить як революційний заклик, що був не тільки улюбленим гаслом революційного народу Франції кінця XVIII ст., але й особливо популярним під час Великої Жовтневої соціалістичної революції. Це гасло знайшло відповідне місце і в творах великого Леніна: *«Мир хатинам, війна палацам!* Мир робітникам усіх країн! Хай живе братерська єдність революційних робітників усіх країн! Хай живе соціалізм!» [3, т. 31, с. 285].

Вислів Т. Г. Шевченка *«Реве та стогне Дніпр широкий»* став назвою другої книги дилогії Ю. К. Смолича про революцію. Він вжитий у переносному значенні. Коментарі тут зайві, бо і за часів Центральної ради, і за часів австро-німецької окупації, і за часів Директорії на Україні був встановлений режим кривавого терору, ріками лилась народна кров.

Близькі за своїм змістом і формою до фразеологізмів сталі народні вислови: *«Чайки сідають на воду»* і *«Буде на морі погода»*. У своєму прямому значенні — це назва прикмет, багатовікових спостережень жителів приморських районів над явищами природи. У творах Ю. К. Смолича ці популярні народні вирази, зазнавши переосмислення, набули глибокого соціального змісту. Вони стали символами, що провіщають щасливий розвиток подій, перспективу перемоги народу.

Щодо самої назви роману «Світанок над морем», то вона також символічна і перегукується з крилатим виразом Лесі Українки «Досвітні вогні». Похмурий пейзаж окупованої інтервентами Одеси, що відтіняв неймовірно тяжке, безправне і гнітюче становище трудового народу, змінюється символічною картиною рожевої зорі, наближенням світанку. Народ піднімається на збройну боротьбу з окупантами та внутрішньою контрреволюцією. Над морем займається зоря. «Досвітні огні, переможні, урочі, прорізали темряву ночі». Революційний комітет Одеси вийшов з підпілля.

Отже, добір та трансформація фразеологізмів Ю. К. Смоличем зумовлені багатоплановістю, складною оркестровкою, публіцистичністю і політичною та естетичною цілеспрямованістю його історико-революційних творів. Крім того, однією з особливостей автора є також і те, що він широко і органічно «вмонтовує» фразеологізми в контекст.

Ю. К. Смолич вдало використав не тільки українські фразеологічні скарби, але й фразеологічні багатства інших народів, що внаслідок різних видів контактування ввійшли до української мови. У цьому відношенні на особливу увагу заслуговують кальки з російської мови, значна кількість прислів'їв і приказок, що є спільним фондом для російської, української і білоруської мов.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ленін В. І. Сусіди по маєтку. Повн. зібр. тв., т. 25. с. 133—134.
2. Ленін В. І. Філософські зошити. Повн. зібр. тв., т. 29. 782 с.
3. Ленін В. І. Відозва до солдатів усіх воюючих країн. Повн. зібр. тв., т. 31, с. 283—285.
4. Академия Наук СССР. Проблемы фразеологии. Исследования и материалы. М.—Л., 1964. 317 с.
5. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. Перевод с 3-го франц. изд. М., 1955. 416 с.
6. Білодід І. К. Питання розвитку мови української радянської художньої прози. К., 1955. 327 с.
7. Будагов Р. А. История слов в истории общества. М., 1971. 270 с.

8. Виноградов В. В. Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины. Труды Юбилейной научной сессии ЛГУ, секция филологическая. Ленинград, 1946. 24 с.
9. Виноградов В. В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке. В кн.: А. А. Шахматов. М.—Л., 1947. 345 с.
10. Ларин Б. А. Очерки по фразеологии. (О систематизации и методах исследования фразеологических материалов). В кн.: Очерки по лексикологии, фразеологии и стилистике. Л., 1956. 233 с.
11. Смолич Ю. Твори в шести томах. Видавництво художньої літератури «Дніпро». К., 1972—1973; т. II. 659 с.; т. III. 805 с.; т. IV. 746 с.

С. Ю. КОМІСАРЧИК

ДЕЯКІ СПІВВІДНОШЕННЯ МІЖ ТЕРМІНАМИ ПРИ ДВОМОВНОСТІ

(На матеріалі фізичної термінології)

Між терміном і поняттям, що передається ним, мусить існувати взаємооднозначне співвідношення. Та в реальних термінологіях таке співвідношення досягається далеко не завжди. Звідси і виникає постійна необхідність удосконалення та упорядкування термінології.

Становище ускладнюється в умовах «термінологічної двомовності», яка полягає в паралельному з рідною використанні іншої мови з спеціальною метою [1, с. 177]. Така двомовність в наш час науково-технічної революції і широких міжнародних контактів характерна для більшості розвинених мов.

Хоч наукові поняття, що виражаються термінами в різних мовах, по самій своїй природі, прагнуть до міжнародності [2, с. 127], між відповідними термінами, які означають одне і те ж поняття, часто виникають досить складні відносини.

У даній статті аналізується співвідношення між англійськими і відповідними російськими фізичними термінами. Зіставлення носить вторинний характер, бо матеріал дослідження в свою чергу запозичено з декількох двомовних словників [3; 4; 5].

В основу зіставлення покладено схему з роботи [1] з деякими доповненнями. В роботі головним чином дається порівняльний аналіз термінологічних пар, які характеризуються інтернаціональною формою, бо якраз між термінами, що збігаються у формальному /≈«етимологічному»/ плані, можуть існувати досить складні співвідношення.

Весь матеріал доцільно поділити на дві основні групи:

1. Термінологічні пари, між якими існує взаємооднозначна мовна відповідність, тобто кожному англійському фізичному терміну відповідає певний (і тільки один) російський фізичний термін. Якщо при цьому завдяки мовним контактам та конвергентним тенденціям існує також і етимологічна тотожність, то ми маємо приклади повної інтернаціоналізації термінів. Таких пар досить багато в фізичній термінології. Напр., А[1] bipotential, Р *бипотен-*

[1] А і Р тут і далі означають «англійська» і «російська» відповідно.

циальный, A battery — P *батарея*, A albedo — P *альбедо*, A heliograf — P *гелиограф*, A dislocation — P *дислокация*, A entropy — P *энтропия*, A epicycle — P *эпицикл*, A cyclotron — P *циклотрон*, A cyclic — P *циклический*, A coefficient — P *коэффициент*, A cathode — P *катод*, A kevatron — P *кэватрон*, A ion — P *ион*, A interferometer — P *интерферометр*, A inertia — P *инерция*, A pseudoperiodic — P *псевдопериодический*, A nucleonics — P *нуклеоника*, A neutron — P *нейтрон*, A proton — P *протон*, A molecule — P *молекула*, A microscope — P *микроскоп*, A tensor — P *тензор*, A vacuum — P *вакуум*, A spectrum — P *спектр* та багато інш.

Взаємоодночасна відповідність може здійснюватися також без інтернаціоналізації лексики. Такими є пари: A acceleration — P *ускорение*[1], A counter — P *счетчик*, A sound — P *звук*, A tuning — P *настройка*, A wave — P *волна* та багато інш.

II Термінологічні пари, між якими не існує взаємооднозначної мовної відповідності, тобто кожному англійському фізичному термінові може відповідати більш ніж один фізичний термін у російській мові, та навпаки, одному російському фізичному термінові може відповідати більш ніж один фізичний термін в англійській мові. При цьому зазначені два терміни чи більше можуть бути синонімами або означати різні поняття. Таким чином, взаємонеоднозначна відповідність між термінами двох мов може реалізуватися в слідуючих п'яти окремих випадках [пор. 1, с. 179].

1. Одному англійському фізичному термінові відповідають два синонімічних російських терміни, причому один з них більш вживаний. Напр., англійському термінові absorption відповідають два терміни в російській мові — *абсорбция, поглощение*. Проте *поглощение* вживається значно частіше, ніж *абсорбция*.

Пор.: A air absorption	P *абсорбция воздуха*
absorption by drops	*капельная абсорбция*
continuous absorption	*сплошное поглощение*
heat absorption	*поглощение тепла*
dipole absorption	*дипольное поглощение*
energy absorption	*поглощение энергии*
optical absorption	*поглощение света*
	і т. д.

Таке ж співвідношення спостерігається і в аналогічних термінологічних рядах:

A refracation	P *рефракция, преломление*
elasticity	*эластичность, упругость*

[1] Цікаво відзначити, що хоч P *акселерация* як фізичний термін майже не вживається, в значенні прискореного розвитку дітей слово *«акселерація»* часто зустрічається в газетах, журналах, книгах та радіо- і телепередачах.

radiation	*радиация, излучение*
region	*район, зона*

та інші.

В більшості подібних випадків у російській фізичній термінології переважно вживається не інтернаціональний термін, а специфічний російський, що, можливо, пов'язано з різним вживанням етимологічно тотожних термінів. В англійській мові лексеми absorption, reflection, interference і т. ін. вживаються не тільки як терміни але й у загальній мові (напр., His absorption in sport interferes with his studies), що не характерно для російської мови [див. 2, с. 128; 6, с. 113]. Слід відзначити, що в таких випадках, коли в російській мові дана лексема може вживатися і як термін, і як нетермін, може статися, що переважно вживається термін, який етимологічно тотожний, у більшості інтернаціональний. Напр. термін *вакансія* широко використовується в фізиці твердого тіла набагато частіше, ніж синоніми *дефект, дырка*.

Пор.: A displaced vacancy	P *смещенная вакансия*
double vacancy	*двойная вакансия*
electron vacancy	*электронная вакансия*
lattice vacancy	*вакансия решетки*
shell vacancy	*вакансия в оболочке*

Вживання терміна в фізиці може відрізнятися від вживання цього ж терміна в техніці. Так, в технічній термінології A distance відповідає P *дистанция* (пор. A safe distance — P *безопасная дистанция,* A take-off distance — P *взлетная дистанция* і т. ін.), тоді як в фізичній термінології A distance відповідає P *расстояние* (пор. A angular distance — P *угловое расстояние,* A atom (ic) distance — P *атомное расстояние,* A attenuation distance — P *длина затухания,* A image distance — P *расстояние до изображения* і т. ін).

2. Однозначне співвідношення може реалізуватися не тільки в напрямку від російського терміна до відповідного англійського, як це має місце в попередньому випадку (P *абсорбция* A absorption), але і в зворотному напрямку, тобто синонімія в даному випадку має місце в англійській мові, але відсутня в російській. Напр., A energy, котре відповідає P *энергия*, має також синонім power, що вживається в цьому значенні, щоправда, досить рідко.

Пор.: P *поглощенная энергия*	A absorbed energy
энергия активации	activation energy
атомная энергия	atomic energy
энергия дислокации	dislocation energy
избыток энергии	excess energy
приливная энергия	tidal power

В протилежність двом попереднім випадкам, у наступних двох має місце полісемія.

3. Англійський термін має в фізиці більше ніж одне значення. Так, A crystal має два значення, що відповідають 1) Р *кристалл* [1], 2) Р *кварц, хрусталь.*

Пор. A	anisotropic crystal	Р *анизотропный кристалл*
	cubic crystal	*кристалл с кубической решеткой*
	single crystal	*монокристалл*
	rock crystal	*горный хрусталь*

4. Як і в другому випадку, однозначне співвідношення може реалізуватися в напрямку від англійської мови до російської, але не навпаки, тобто полісемія може мати місце в російській мові, і даному російському термінові відповідає два або більше англійських. Напр., Р *момент* означає: 1) мех. *момент* (A moment), 2) *кількість руху, імпульс* (A momentum).

Пор. A	moment of couple	Р *момент пары*
	moment of deflection	*изгибающий момент*
	moment of inertia	*момент инерции*
	angular momentum	*момент количества движения*

5. Значний інтерес становлять ряди так званих «удаваних друзів перекладача». В протилежність першій групі тут має місце збіжність лише в плані вираження, в плані змісту збіжність відсутня. Напр., A agitation ≠ Р *агитация* (означає «возбуждение, колебание, движение»), A instrument ≠ Р *инструмент* (означає «прибор»), A collision ≠ Р *коллизия* (=«столкновение», «удар»), A conductor ≠ Р *кондуктор* (=«провод, проводник»), A specific ≠ Р *специфический* (=«удельный»), A transmissin ≠ Р *трансмиссия* (= «пропускание»), A tunnel ≠ Р *туннель* (= «труба»), A film ≠ Р *фильм* (=«пленка), A fragment ≠ Р *фрагмент* (= «осколок, продукт») та багато інш.

Слід відзначити, що в той час, як англійські agitation, instrument та інші належать до фізичної термінології, російські «агитация», «инструмент» та інші не належать до неї і є словами загальної мови.

Пор. A	Brownian agitation	Р *Броуновское движение*
	thermal agitation	*тепловое движение*
	magnetic agitation	*магнитное возмущение*

Деякі з зазначених вище пар еквівалентні в області технічної термінології. Напр., A damage instrument — Р *аварийный инструмент* (пор. в фізиці A instrument of high precision —

[1] За часів О. С. Пушкіна в російській мові перше і друге значення теж збігалися, як і в англійській, і позначались одним і тим же словом «кристалл». Пор. «Прибор из яркого кристалла...».

Р *прибор высокой точности,* А control instrument — Р *прибор управления,* А scientific instrument — Р *научный прибор);* А conductor — Р *кондуктор* (пристрій на металорізальних верстатах) — (пор. в фізиці А conductor of electricity — Р *проводник,* А bare conductor — Р *незащищенный провод,* А heat conductor — Р *проводник тепла,* А poor conductor — Р *плохой проводник*); А transmission — Р *трансмиссия* (пор. в фізиці А sound transmission — Р *передача звука,* А ultraviolet transmission — Р *пропускание ультрафиолетовых лучей, прозрачность в ультрафиолетовой области).*

Як бачимо, в галузі фізичної термінології між словами, інтернаціональними за формою, при двомовності можуть існувати досить складні відносини, починаючи з повної еквівалентності і кінчаючи так званими «удаваними друзями перекладача».

ЛІТЕРАТУРА

1. Полторацкий А. И. О терминологическом двуязычии. В сб. «Проблемы двуязычия и многоязычия». М., «Наука», 1972, с. 176—185.
2. Акуленко В. В. Вопросы интернационализации словарного состава языка. Харьков, Изд-во Харьковского университета, 1972. 214 с.
3. Англо-русский физический словарь. М., изд-во «Советская энциклопедия» ,1968. 848 с.
4. Русско-английский технический словарь. М., изд-во Министерства обороны СССР, 1971. 1028 с.
5. Англо-русский и русско-английский словарь «ложных друзей переводчика». М., изд-во «Советская энциклопедия», 1969. 384 с.
6. Жлуктенко Ю. О. Мовні контакти. Київ, Вид-во Київського університету, 1966 .125 с.

А. А. КАЛИНИЧЕНКО

СИСТЕМА ЛІНГВІСТИЧНИХ ФІЛЬТРІВ, ЩО ВИЗНАЧАЮТЬ ВЖИВАННЯ ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМІВ У ТЕКСТІ

У сучасному мовознавстві й методиці викладання мов все більша увага приділяється інтернаціональній лексиці. І це закономірно, тому що з погляду зіставлювального вивчення мов лексичні інтернаціоналізми є важливим об'єктом і фонд їх в сучасних мовах невпинно зростає. Інтернаціональні слова особливо характерні для мови науково-технічної літератури, масової комунікації, публіцистики, але представлені також в сучасній художній літературі і говірній мові.

Для мов типу німецької слід відзначити ще велику частотність і продуктивність використання міжнародних основ як компонентів складного слова. Все це є позитивним фактором для подолання мовного бар'єра, пошуку найбільш ефективних методів прискореного вивчення мов і перекладу, а також вирішення інших проблем двомовності й багатомовності.

Дослідження інтернаціоналізмів у лінгвометодиці супроводиться двома крайностями. Одні автори підкреслюють тільки близькість цієї лексики в різних мовах, вважаючи, що завдяки інтернаціоналізмам можна автоматично збільшувати потенціальний словниковий запас учнів середніх шкіл і вузів [4, 7]. У роботі, присвяченій питанням відбору лексичного мінімуму [3], О. С. Ахманова пропонує давати інтернаціональні слова окремим списком і рекомендує застосовувати їх для закріплення правил читання. Щодо семантики цієї категорії слів, то на її погляд, значення їх, як правило, не викликає утруднень, бо такі слова здебільшого є моносемантичними.

В інших працях, де за основу беруться дані тлумачних і перекладацьких словників, навпаки, підкреслюються саме розходження в семантиці даної категорії слів [6, 8]. Такі автори не враховують, що тільки на рівні мовлення в реальних текстах можна перевірити здатність слів полегшувати передачу інформації від однієї мови до іншої [1, с. 121]. Адже у мовленні слово, як правило, однозначне, що не суперечить, однак, складності його актуального (контекстуального) значення [2].

Відомо, що в паралельних висловлюваннях різними мовами ми не зустрічаємо повного паралелізму у вживанні міжнародної лексики. Розглянемо питання про причину заміни інтернаціональних слів при перекладі неінтернаціональними еквівалентами, тобто спробуємо розкрити систему лінгвістичних фільтрів, що обмежують вживання інтернаціоналізмів у тексті. Порівняймо ряд інтернаціональних лексем на парадигматичній осі з метою аналізу випадків їх заміни в перекладах неінтернаціональними еквівалентами. При цьому слід взяти до уваги багатозначність (на відміну від думки О. С. Ахманової) і загальновживаність багатьох інтернаціональних слів. Розвиток їх семантики підпорядковується тим самим закономірностям, що і розвиток будь-якої іншої багатозначної лексеми. Зрозуміло, що семантичні структури (системи значень) цих слів у різних мовах не збігаються. Така розбіжність виявляється неоднаково в різних типах лексичних значень.

Зіставимо семантичні структури ряду слів у російській, англійській і німецькій мовах; потім розглянемо ті самі слова у конкретних ситуаціях англо-російської і німецько-російської міжмовної комунікації. Особливу увагу звернемо на слова, що мають потенціальну можливість виступати в ролі «удаваних друзів перекладача» і тому зафіксовані у відповідних словниках. Така методика дозволяє розкрити деякі закономірності, що належать до сфер мови і мовлення і регулюють вживання даного типу «міжмовних синонімів» в кожній конкретній мові.

При порівнянні семантичних структур інтернаціоналізмів на рівні словників зустрічаються три головні випадки:

1) Повна невідповідність семантичних структур порівнюваних слів, наприклад: Р *драматург* — Н Dramaturg («завідуючий

репертуаром у театрі»), Р *интеллигентный* — Н intelligent («розумний, розвинутий, понятливий, культурний»); А symposium («філософська або дружня бесіда, збірка статей різних авторів на спільну тему») — Р *симпозиум;* Р *методист* — Н Methodist («член релігійної секти»); Р *интендант*—А intendant («керівник»); Р *спектр* — А spectre («привід, мара»); Р *депутат* — Н Deputat («натуроплата») та ін.

2) Повна семантична відповідність у випадках однозначних інтернаціональних слів типу: Н anonym — Р *анонимный* — А anonymous; А army — Р *армия,* Н Armee; А bank — Р *банк* — Н Bank; А control — Р *контроль* — Н Kontrolle; А progressive — Р *прогрессивный* — Н progressiv; А criticize — Р *критиковать* — Н kritisieren; А discipline — Р *дисциплина* — Н Disziplin; А international — Р *интернациональный;* А ocean — Р *океан* — Н — Ozean; А republic — Р *республіка* — Н Republik та ін.

3) Неповна семантична відповідність на рівні словників.

Неповна відповідність є найчастішим типом розходження значень інтернаціоналізмів. Слова, що порівнюються, можуть розходитися у другорядних значеннях і збігатися в головних. Наприклад, Н kulturell у значенні «той, що стосується культури» збігається з Р[1] *культурний,* у значенні ж «оброблений людиною» не відповідає йому (порівн. kultiviert або zivilisiert).

А act — Р *акт* — Н Akt збігаються в головному значенні «поодиноке виявлення якої-небудь діяльності, дія, подія». Загальним для трьох мов є другорядне значення «протокол, запис про будь-який юридичний факт». Але Н Akt має ще особливе значення «зображення голого тіла», яке відсутнє в російській і англійській мовах.

«Квазісинонімами» по відношенню один до одного виступають інтернаціональні слова при розходженні головних і другорядних значень для трьох порівнюваних мов або тільки однієї з них. Значення «плівка» відсутнє в Р *фильм.* Для німецьких і англійських слів це значення є загальним. Застаріле значення «дія» в Р *акция,* а значення «пай, внесений в капіталістичне підприємство окремими капіталістами» не властиве А action. Неможливо замінити в російських і німецьких перекладах англійське industry в значенні «любов до праці», «старанність» словами Р *индустрия,* або Н Industrie. В Р *базис* відсутнє значення «воєнна база», що входить до семантичної структури Н Basis і А basis, а значення А correspondence «подібність, аналогія, зв'язок, відношення» не має відповідності у Р *корреспонденция* та Н. Korrespondenz.

Отже, повна розбіжність значень є найбільш очевидною причиною відмови білінгвів від вживання інтернаціональних слів.

---

[1] Прийняті скорочення: Р — російське (слово), А — англійське, Н — німецьке.

Особливий інтерес становлять випадки відмови білінгвів від слів, що повністю або частково відповідають своїми значеннями їх іншомовним еквівалентам.

Російсько-англо-німецькі ряди слів типу *демонстрировать* — demonstrate — demonstrieren можна вважати повністю співвідносними за значенням. Тому в англо-російській парі «The life and progress of all these countries is demonstrating beyond doubt the success of the new world social order whose birth and growth is the greatest development of our times» (W. Foster) — «Само существование и достижения всех этих стран с полной несомненностью свидетельствуют об успехе возникшего в мире нового общественного строя»[1] (газетний переклад) Р *свидетельствовать* можна замінити словом *демонстрировать* без шкоди для зрозумілості висловлювання. Але тут виявляють себе так звані «еквіваленти за ситуацією» (термінологія В. Г. Гака і Ю. Й. Львін), коли перекладач змушений відмовитися від дослівного перекладу тільки тому, що в аналогічній ситуації носії мови звичайно використовують іншу форму, хоч дослівний переклад і не суперечив би нормам останнього [5, с. 15].

Подібний випадок зустрічаємо у співвідношенні «Sie hat wiederholt demonstriert, daß sie die Partei in der Bundesrepublik ist ...(K. Bachmann) — «Она (партия — *А. К.*) доказала, что последовательно выступает за мир» (газетний переклад).

Але в звичних словосполученнях навіть слова цього типу можуть виявляти різну виборність. Наприклад, Р *демонстрировать новые модели одежды* — Н neue Kleidermodelle vorführen; Р *демонстрировать фильм* — А to show a film.

«Навіть в межах однієї мови синоніми нерідко розходяться в семантичній, лексичній і синтаксичній сполучуваності; тим більш характерні такі розходження для міжмовних синонімів, у тому числі для інтернаціональної лексики» [1, с. 121].

А form може відноситися до фігури людини і тварини, а Р *форма* — лише до фігури людини. В сучасній російській мові слово *визит* вживається у значенні «короткочасне відвідування, переважно офіційне», А visit — будь-яке «відвідування». Порівн. тому: a visit to a neighbour — *в гости к соседу,* але official visit — *официальный визит.*

Розходження у лексичній сполучуваності спостерігається як у словах, що семантично збігаються повністю, так і в їх окремих значеннях. Так, розходження у лексичній сполучуваності виявляються при порівнянні слів Р *индустрия* і А industry. Російське слово вживається стосовно до окремих видів, а англійське — до всіх видів промисловості, тому А domestic industry на російську мову можна перекласти лише як *кустарная промышленность.* Наприклад, Р *акт* у значенні «поступок» відповідає А act,

---

[1] Всі переклади, що наводяться у статті, здійснено фаховими перекладачами — А. К.

але по-англійському можна сказати cruel act, act of kindness, act of terrorism, act of violence, а по-російському ці сполучення звучать так: *жестокий поступок, доброе дело,* але *террористический акт, акт насилия.* Те саме характерне для такої німецько-російської пари слів: ein Akt der Verzweiflung—*поступок, совершенный в отчаянии.* В англійській мові про вулкан кажуть active volcano, в німецькій — tätiger Vulkan, російській — *действующий вулкан* (порівн.: *активный ледник*).

Розходження у стилістичному забарвленні слів також виступають фільтрами, що не дозволяють застосовувати інтернаціональні слова при синтезі мовлення. Різна емоційно-стилістична забарвленість може характеризувати слова в цілому або в окремих їх значеннях. У російській мові інтернаціоналізми — європеїзми найчастіше мають книжне забарвлення. Порівн. книжне значення «дія» в Р *акция* і нейтральність цього значення у A action: «She wasn't really responsible for her actions. (R. Aldington). Російський перекладач тут віддає перевагу слову *поступки:* «Она, в сущности, не отвечала за свои поступки» (пер. Н. Галь). Іншим прикладом може бути жартівливо-іронічне Р *апартамент* («квартира, приміщення») при нейтральному Н Appartement. Слово *конфузный,* навпаки, в російській мові вживається у розмовному стилі, тоді як німецьке konfus нейтральне.

Не можна залишити поза увагою також питання про архаїзми. Здебільшого у авторів XIX ст. зустрічається Р *шанс* у значенні «обставина, випадок». Наприклад, «Предусматривая этот шанс, я сделал копию записки» (Н. Чернышевский). A chance широко вживається і тепер, тому при перекладі воно заміняється іншим російським відповідником. Повністю застаріло Р *акция* у значенні «битва»: «Где он был? В каких походах? На которой акции?» (Д. Фонвизин). З тієї ж причини A satisfaction у всіх сучасних стилях перекладається на російську мову неінтернаціональними еквівалентами. Застаріло також Р *акт* у значенні «урочисті публічні збори в учбовому закладі».

Різною частотністю вживання інтернаціональних слів у російській і німецькій мовах можна пояснити випадки таких перекладів, як Н kolossal — Р *бешеный,* Н komisch — Р *смешной.*

Різниця традиційних сполучень виявляється у перекладах Н aus falschem Ehrgefühl — Р *из ложного чувства чести,* Н falsche Betonung — Р *неправильная интонация,* Н falsche Emissäre — Р *подложные эмиссары.*

До причин контекстуального порядку ми відносимо випадки заміни слів Н Auto — Р *опель,* Н Professorin — Р *мать,* або *Фрау Шаллер:*

«Erwin hatte gespannt auf die Anordnungen gehorcht. Der Reifen am eigenen Auto sollte aufgepumpft werden. Das Auto sollte in den «Fürstenberger Hof» zurückgebracht werden» (A. Seghers). «Эр-

вин жадно прислушивался к распоряжениям капитана: накачать шину, опель отвести обратно в «Фюрстенбергерхоф» (пер. Н. Касаткіної та В. Станевич). «Mit ausgestreckten Armen half sie der Professorin von der Treppe des Waggons zu steigen. (B. Uhse). «Протянув руки, Кэте помогла матери выйти из вагона» (пер. В. І. Стеженського).

Неоднаковими можливостями переносного вживання слів, у тому числі інтернаціональних, в різних мовах можна пояснити вживання слова Н tanzen в такому контексті: «Über dem wogenden Strom der Köpfe brummten die Geschwader und tanzten die Knüppel». (B. Apitz). Зрозуміло, що російський перекладач заміняє слово *танцевать* іншим еквівалентом: «Над колышащейся массой гудели самолеты, на головы заключенных обрушивались дубинки, жалкие обмотки болтались на их босых кровоточащих ногах» (пер. Д. Горфінкеля).

На вибір еквівалентів при перекладах впливає різна частотність вживання у мовах слів родо-видового характеру. До закономірностей англійського мовлення Н. І. Сукаленко відносить [9] перевагу родових іменників там, де в російській мові вживаються видові. Очевидно, це можна сказати і про закони побудови мовлення в німецькій мові. Саме останнім фактором ми пояснюємо відмову перекладача від інтернаціональних еквівалентів у таких випадках: «Sohn und Vater waren sich einig geworden, als er bei Kriegsausbruch als Fähnrich in die Armee eintrat, nach einem verführten, verkürzten Abitur (A. Seghers) — «Согласие между сыном и отцом установилось с начала войны, когда сын, сдав ускоренные выпускные экзамены, был зачислен в полк в чине прапорщика» (пер. Н. Касаткіної та В. Станевич). «Jetzt krachte und paukte eine Maschine ohne Schalldampfer heran» (E. Strittmatter). — «Вот приближается мотоцикл без глушителя» (пер. І. Горкіної, Л. Яковенко, Л. Лежнєвої).

Крім далеко неповного переліку лінгвістичних факторів, що впливають на відступи в перекладах від інтернаціональних еквівалентів, можна навести ще ряд причин екстралінгвістичного порядку. Сюди відносяться розходження в культурі, національних звичаях та ін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акуленко В. В. Вопросы интернационализации словарного состава языка. Харьков, 1972. 215 с.
2. Арнольд И. В. Семантическая структура многозначного слова в современном английском языке и методика ее исследования. Автореф. докт. дисс. Л., 1966. 33 с.
3. Ахманова О. С. Опыт построения словарного списка. — «Иностранные языки в школе», 1952, № 4, с. 57—73.
4. Безденежных М. Л. Формирование и расширение словарного запаса учащихся старших классов при обучении немецкому языку. Автореф. канд. дисс. М., 1969. 18 с.
5. Гак В. Г., Львин Ю. И. Практический курс перевода. Французский язык. Общественно-политическая лексика. М., 1962. 435 с.

6. Келтуяла В. В. К семантической характеристике общеупотребительных интернациональных слов — «Вопросы общего языкознания». Изд. Ленинградского университета, 1965, с. 41—52.

7. Крупник К. И. Понимание текстов, содержащих неизученную лексику при самостоятельном чтении. — «Иностранные языки в школе», 1966, № 6, с. 22—28.

8. Палатов М. И. Семантическая структура интерлингвизмов греко-латинского происхождения в современных европейских языках. Автореф. канд. дисс. Алма-Ата, 1970. 28 с.

9. Сукаленко Н. И. Некоторые принципы составления двуязычных словарей. Автореф. канд. дисс. Л., 1971. 20 с.

А. А. КАЛИНИЧЕНКО

ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМИ У МОВІ Й МОВЛЕННІ

Багатозначність інтернаціоналізмів є одним з аспектів, де виявляється їх подвійна природа — взаємодія загального і особливого. Загальне в семантичних структурах обумовлено наявністю еквівалентних значень, відмінне ж помітне в тому, що останні як повноправні члени семантичної системи мови відображують внутрішню специфіку системи.

Своєрідність словникового складу окремих мов багато в чому визначається лексичною багатозначністю слів, відмінностями в характері об'єднання значень у межах слів і видом зв'язків між різними значеннями еквівалентних слів у межах мови [9, с. 96]. Тому полісемічні інтернаціоналізми являють собою важливий об'єкт для зіставлювального вивчення лексики.

При дослідженні полісемії необхідно встановити принципи системності значень багатозначного слова [4, с. 111]. Порівнюючи інтернаціоналізми на рівні мови, треба виявити найбільш повні набори значень, семантичну мережу співвідношень, семантичну гіперструктуру (сукупність семантичних структур певної «інтерлексеми» у всіх розглядуваних мовах в розумінні М. Й. Палатова [6]) і з'ясувати, в якій мові інтернаціональні лексеми мають найбільш широке або найбільш вузьке коло значень. Такий аналіз є корисним для методики викладання мов, бо дозволяє прогнозувати можливі інтерференції.

Між окремими значеннями багатозначного слова можуть виникати найрізноманітніші зв'язки: значення можуть утворювати або послідовний ланцюг дериватів, коли кожне наступне значення випливає з попереднього (конкатенація), або деривацію паралельного включення, де всі похідні значення піднімаються до одного головного значення (радіація), або ж переплітати елементи паралельного і послідовного включень [5, с. 58].

У будь-якому випадку внутрішня системність окремих значень грунтується на їх взаємозалежності, наявності одного чи декількох семантичних стержнів, із зміною яких змінюється і значення слова в цілому.

Значення багатозначних слів класифікується по-різному, але в основі здебільшого лежить протиставлення головного і решти значень слова.

При зіставленні семантичних структур інтернаціоналізмів виправдала себе схема класифікації лексичних значень, що протиставляє головні й другорядні, прямі й переносні, предметно-логічні й називні, фразеологічно вільні й фразеологічно зв'язані, граматично вільні й граматично обумовлені, стилістично нейтральні й стилістично забарвлені, емоціонально нейтральні й емоціонально забарвлені значення [2, с. 115]. Звертаючись до семантичних структур багатозначних інтернаціональних слів у німецькій, англійській і російській мовах, знаходимо, що розподіл значень в міжмовних еквівалентах не однозначний і що «неповторність у розстановці значень обумовлена не окремими значеннями, а системою значень, тим, як згруповані вони в семантичній структурі слова і як вони взаємодіють одне з одним» [4, с. 117].

Так, в Р *марш* [1], А march, Н Marsch з існуючих в гіперструктурі семи значень реалізовані: в А march — 6, в Р *марш* — 5, в Н Marsch — 5. При цьому повністю збігається головне значення «спосіб рівномірного руху в ряді». Мотивованим з погляду спільного головного значення є периферійне для англійського і зовсім відсутнє в російському і німецькому словах значення «розвиток, прогрес». Все ж для білінгва-росіянина і білінгва-німця зрозуміла виправданість таких сполучень, як march of events, march of science, зважаючи на близькість найважливішої диференціальної ознаки у значеннях «пересування по місцевості» — «рух у часі». Хоч російське значення «частина сходів між двома площадками» генетично й пов'язане з спільним для трьох мов другорядним значенням «віддаль, яку пройшли в поході, перехід», все-таки воно специфічне і не зрозуміле з точки зору сучасних англійської і німецької мов. Нарешті, відсутнє в російському і німецькому словах значення «прогрес» є похідним від загальної для всіх трьох мов ланки семантичного ланцюга. При наявності такого зв'язку можна прогнозувати вірогідність розуміння значення для білінгва.

Аналіз семантичних структур А officer, Н Offizier і Р *офицер* розкриває дещо інші смислові зв'язки. В англійській мові ще відчутний смисловий зв'язок між значенням officer — «особа, яка займає посаду, або виборний керівник» і похідним від нього «особа командного складу в армії чи флоті». Далі йдуть паралельні головному значення — «капітан або помічник на торговому судні» і «поліцейський». Така мотивованість другорядних значень допомагає носієві англійської мови оволодівати системою значень цього слова. При розгляді ж А officer з позиції російської і німецької мов, де головним значенням відповідних слів є «особа командного складу армії чи флоту», втрачається можли-

---

[1] Прийняті скорочення: А — англійське, Н — німецьке, Р — російське.

вість розуміння такого значення, як «поліцейський». В умовах міжмовної комунікації при мимовільному ототожненні білінгвами англійської і російської семантичних структур є можливим перекручення змісту речення.

Всі другорядні значення Р *платформа*, A platform і H Plattform є похідними від загального головного значення «підвищена площадка». При такій дериваційній структурі полісемії перехід значень в кожній з мов специфічний, але його завжди можна зрозуміти, спираючись на головне значення. При зіставленні англійської лексеми, де реалізовано п'ять значень, з німецькою (чотири значення) і російською (п'ять значень) знаходимо, що в російському слові немає значення «сцена, трибуна». Незважаючи на виправданість переносу значення в англійському і німецькому еквівалентах, при першому знайомстві з цими словами росіянину нелегко правильно збагнути такі сполучення, як the platform of the World Writers'Congress in Paris,—«трибуна всесвітнього конгресу письменників у Парижі», A to mount the platform або H auf dem Plattform Platz nehmen — «піднятися на трибуну», оскільки йому заважатиме однаковий для всіх трьох мов перенос значення «програма дій».

Найбільш важкими для розуміння є інтернаціональні слова, зміст яких розходиться у площині головного й другорядного значень. Скажімо, головним для A production і H Produktion є значення «процес виробництва». У російському слові це значення відсутнє, тому з погляду головного російського «продукція» незрозумілим буде мотивоване для англійського і німецького слів значення «театральна постановка».

Практично небезпечним є перенос білінгвом схеми значень Р *спекулировать* на H spekulieren і A speculate. Головне значення російського слова «займатися фінансовими операціями з метою наживи» відповідає другорядному в англійському і німецькому словах. Труднощі при оволодінні цими словами викликає головне для них значення «роздумувати, міркувати».

Семантичну національну специфіку інтернаціональні слова часто виявляють у другорядних, фразеологічно і граматично зв'язаних, емоціонально забарвлених значеннях. У російській, німецькій і англійській мовах діють однакові типи переносів, але реалізуються вони по-різному, залежно від того міцного, нерозривного зв'язку між зовнішньою і внутрішньою сторонами слова, який визначає не тільки синхронічну семантику слова, але й дальші шляхи розвитку його значень [7, с. 89]. Наприклад, тільки в німецькому Rasse актуалізується метафоризація такого типу, як «Sie hat Rasse», де мається на увазі «порода» у значенні «зріст, зовнішність». Подібність функцій покладено в основу метафоричного значення Р *нерв* у сполученнях типу *хозяйственные нервы, нервы всего побережья,* зрозумілих, але несподіваних з погляду останніх двох мов.

Найбільш специфічними є, звичайно, фразеологічно пов'язані значення інтернаціоналізмів. Навіть первісний кількісний підрахунок показує, що найбагатшими на фразеологічні зв'язки є англійські лексеми. Фразеологічна сфера російських інтернаціоналізмів обмежена. Слово натура, наприклад, входить в російській мові до складу таких фразеологізмів: *вторая натура, широкая натура, в натуре, в натуре вещей, быть (стоять) на натуре* тощо. Англійське ж nature виступає в інших стійких сполученнях, як, наприклад, alle nature, Dame Nature, in nature, like all nature, drow from nature, in a state of nature, true to nature, against (contrary) to nature, by nature, ease nature, good nature, habit (custom) is a second nature, ill nature, second nature та інш.

Наведемо кількісні дані з фразеологічних словників по деяких лексемах:

Р		А		Н	
марш	— 0	march	— 5	Marsch	— 2
нация	— 0	nation	— 1	Nation	— 1
пресса	— 0	press	— 7	Presse	— 0
пост	— 1	post	— 6	Posten	— 4
персона	— 0	person	— 7	Person	— 5
пара	— 9	pair	— 7	Paar	— 1
офицер	— 0	officer	— 4	Offizier	— 0
нерв	— 2	nerve	— 6	Nerv	— 5

Вивчення смислової структури слова, в тому числі інтернаціонального, зв'язане з розмежуванням системного і оказіонального в слові [8]. Звідси випливає необхідність розгляду інтернаціональних слів в їх типових контекстах, у мовленні, де також можливі переносні й образні вживання слів. Зокрема, оказіональні метафори часто зустрічаються в говірній мові, художній літературі, де вживаються з метою створення образності. Наприклад, A active у мові пов'язане з певними тематичними і лексико-семантичними групами. Воно може сполучатися з такими словами, як active man, active defence, active volcano, active forces, active service, active voice, але рядовий носій англійської мови не скаже, наприклад, active legs.

Разом з тим, у Дж. Олдріджа зустрічається саме цей зворот: «He did not slacken as he followed the hard road up a bald granite rise, he merely arched his loaded back to balance his short and active legs (J. Aldridge). Очевидно, з метою створення образності автор вдається тут до метафори, порушуючи сталу сполучуваність слів. При міжмовній комунікації подібні приклади в багатьох випадках не становлять труднощів у разі збігу значень слів рідної та якоїсь іншої мови.

Розгляд синтагматичних значень слів викликає великий інтерес з точки зору прогнозування мовної здогадки. У сфері

синтагматичних значень, що спираються на семантику тексту, набагато зменшуються семантичні розходження інтернаціоналізмів [1, с. 76]: семантична ідентифікація незнайомого значення міжнародного слова відбувається тут за допомогою здогадки по контексту [3, с. 50]. В семантичній структурі Н Kompagnie існує значення «рота», відсутнє у Р *компания,* проте широкий контекст при наявності спільної ознаки в німецькому і російському словах («група людей») допомагає російському двомовцеві більш-менш уникнути помилки при розумінні висловлювання: «Man nimmt uns weiter als sonst zurück, in ein Feldrekrutendepot, damit wir dort neu zusammengestellt werden können. Unsere Kompagnie braucht über hundert Mann Ersatz» (E. M. Remarque).

Легкість здогадки за контекстом залежить від ступеня його детермінованості. До контекстуальних детермінаторів належать різні визначення, пов'язаність понять, антоніми до невідомих слів, сталі сполучення, мотивованість появи нового слова, тісно зв'язаного з логікою розповіді, наявність у межах тексту кількох мікроконтекстів з тим самим словом і т. ін. [3, с. 50].

Отже, детермінованим може бути і мікроконтекст. Саме останній допомагає білінгву правильно орієнтуватися при перекладі сполучень типу A small apartment. Зрозуміло, що російський двомовець передає це сполучення як *маленькая каморка,* або *комнатушка*, а не *апартамент,* головним і єдиним значенням якого є «велике розкішне приміщення».

ЛІТЕРАТУРА

1. Акуленко В. В. Вопросы изучения лексических интернационализмов и процесс их образования. — «Вопросы социальной лингвистики». Л., 1969, с. 65—89.
2. Акуленко В. В. Вопросы интернационализации словарного состава языка. Харьков, 1972. 215 с.
3. Боровко З. И. Некоторые проблемы потенциального словаря при аудировании. — «Иностранные языки в школе», 1972, № 6, с. 47—55.
4. Будагов Р. А. Язык, история и современность. М., 1971. 299 с.
5. Кацнельсон С. Д. Содержание слова, значение и обозначение. М.-Л., 1965. 110 с.
6. Палатов М. И. Семантическая структура интерлингвизмов греко-латинского происхождения в современных европейских языках. Автореф. канд. дис. Алма-Ата, 1970. 28 с.
7. Уфимцева А. А. Опыт изучения лексики как системы, М., 1962. 287 с.
8. Уфимцева А. А. Слово в лексико-семантической системе языка. М., 1968. 272 с.
9. Шмелев Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка. М., 1964. 244 с.

ЗМІСТ

В. Л. Телехов. Радянське літературознавство 70-х рр. про співвідношення наукової та художньої творчості (до постановки питання) 3

Ю. М. Безхутрий. До питання про співвідношення історичної правди й творчої фантазії в оповіданні О. Ільченка «Італійське каприччо» 11

О. В. Анкудінова. Проблема народу в творах М. С. Лєскова 90-х років 18

М. Л. Гомон. Ф. М. Достоєвський і народовольці 25

О. Д. Міхільов. Неопублікована драма Р. Роллана «Емпедокл» (історія створення та проблема стилю) 32

В. М. Житеньов. До становлення творчої зрілості Гуго Гупперта як перекладача Володимира Маяковського 39

М. Ю. Протасова. Г. Ф. Квітка-Основ'яненко про українську мову 45

Л. Г. Розводовська. Про способи вираження емоцій у творах А. П. Чехова 52

В. М. Шевелєв. Про один з аспектів вивчення наукового мовлення 57

Н. В. Бойко. Досвід застосування методу семантичного розкладання в аналізі групи слів, що означають негативні емоції. 62

Р. І. Ткаченко. Фразеологія як засіб художньої майстерності Юрія Смолича. (На матеріалах романів «Рік народження 1917» і «Світанок над морем») 68

С. Ю. Комісарчик. Деякі співвідношення між термінами при двомовності. (На матеріалі фізичної термінології) 76

А. А. Калиниченко. Система лінгвістичних фільтрів, що визначають вживання інтернаціоналізмів у тексті 80

А. А. Калиниченко. Інтернаціоналізми у мові і мовленні . . 86

ВЕСТНИК ХАРЬКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

№ 125

Филология

Выпуск 10

(на украинском языке)

Издательское объединение «Вища школа»
Издательство при Харьковском
государственном университете

288299

Редактори *О. Г. Роскопит, А. Х. Балабуха*
Техредактор *Л. Т. Момот*
Коректор *М. Ф. Христенко*

Передано до складання 27/VII 1974 р. Підписано до друку 28/V 1975 р. Формат 60×90 1/16. Папір друкарський № 3. Умовн.-друк. арк. 5,75. Обл.-вид. арк. 6,4. Тираж 1000. Замовлення 1421. БЦ 50247. Ціна 38 коп.

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

Харківська міська друкарня № 16 Обласного управління у справах видавництв, поліграфії та книжкової торгівлі.