

М. Л. ГОМОН, канд. филол. наук

ВОПРОСЫ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ БАСЕННОГО ЖАНРА В ИССЛЕДОВАНИЯХ УЧЕНЫХ ХАРЬКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

(И. С. Рижский, В. Г. Маслович, А. В. Склабовский,
А. А. Потебня)

В XIX веке Харьковский университет был крупнейшим центром лингвистических и литературоведческих исследований на Украине и вообще на юге России. Значителен, в частности, вклад харьковских ученых в разработку историко-теоретических аспектов литературных жанров. Много внимания уделялось в этом отношении басне.

Как известно, несмотря на кризис классицизма, басенный жанр, в отличие, например, от одического, продолжал сохранять свои позиции на протяжении почти всей первой половины прошлого столетия, оставаясь чрезвычайно популярным в русской и украинской литературе. Демократический характер, доступность, общественно-политическая актуальность, наконец, воспитательное значение обеспечили ему прочное место на страницах издававшихся Харьковским университетом литературных журналов и альманахов («Харьковский Демокрит», «Украинский вестник», «Украинский журнал», «Украинский альманах», «Утренняя звезда» и др.). В поэтическом творчестве воспитанников и профессоров филологического факультета (А. Н. Нахимов¹, В. Г. Маслович, П. П. Гулак-Артемовский) находит дальнейшее развитие традиция «Басен харьковских» Г. С. Сковороды. Одновременно басенный жанр являлся объектом научного изучения в трудах И. С. Рижского, В. Г. Масловича, А. В. Склабовского, а позднее — А. А. Потебни. Первый ректор Харьковского университета И. С. Рижский (1761—1811 гг.) был, «может быть, после великого Ломоносова вторым российским филологом» [2, с. 158]. Кроме «Опыта риторики» (1805 г.), «Введения в круг словесности» (1806 г.), И. С. Рижский создал «Науку стихотворства», опубликованную в 1811 г. Петербургской Академией наук, членом которой он являлся.

¹ Творчество талантливого харьковского баснописца А. Н. Нахимова (1782—1814) до настоящего времени не оценено должным образом [см.: 13].

Излагая положения «пиитики», т. е. основные законы сочинения поэтических произведений, И. С. Рижский находился, по его же признанию, под влиянием таких теоретиков классицизма, как Н. Буало и Ш. Батте. Ценность «Науки стихотворства» заключалась главным образом в том, что принцип «подражания природе», долгое время господствовавший в европейских литературах, фактически впервые получил обстоятельное изложение на русском языке, что было важно прежде всего для учебных целей. Однако И. С. Рижский внес и некоторые новые нюансы в традиционную пиитику, акцентируя особое внимание на этической стороне художественного творчества. Разумеется, это обуславливалось спецификой русского классицизма — его гуманистическим пафосом и сатирической направленностью. «Все глубокомысленные разыскания и остроумные открытия были бы действительно токмо пищею нашей суетности, если бы не служили ни к какому полезному в нашей жизни употреблению... Цель стихотворства в нравственной от него пользе», — писал он [18, с. 49]. Исключительно большое значение в этом плане придавал И. С. Рижский басне, генезис которой он усматривал в дифференциации социальных слоев еще в глубокой древности. Басня возникла как «особливый род осторожности и искусства» [18, с. 106], — утверждал исследователь: поэты, опасаясь преследований со стороны власть имущих, постепенно стали писать о злоупотреблениях так, чтобы «не было ни слова о том, о ком собственно идет дело» [18, с. 106]. По мнению И. С. Рижского, «такой способ наставления, не оскорбляя никого, забавен и полезен» [18, с. 106]. Не являясь оригинальной в гипотетическом отношении, точка зрения харьковского ученого на происхождение басенного жанра была сориентирована, однако, на социально-нравственную сторону художественного творчества и во многом как бы совпадала с просветительскими тенденциями начала XIX века (И. М. Борн, И. П. Пнин, В. В. Попугаев и др.). Басня определялась И. С. Рижским как «стихотворное повествование о каком-нибудь вымышленном действии, приписуемом так же вымышленному лицу, но чаще бессловесным животным и даже неодушевленным вещам, которое, изображая собою какой-нибудь наш порок, слабость или предрассудок, тем самым служит к нашему наставлению, кое, впрочем, предлагается явственно в пристойном месте басни» [18, с. 107]. Для того времени данное определение являлось, по крайней мере, одним из наиболее полных.

И. С. Рижский выделял три типа басен: «правдивые» (*faibles raisonnables*), в которых действуют люди; «несбыточные» (*faibles irraisonnables*), в которых действуют животные и неодушевленные предметы; «смешанные», «в коих действуют существа разумные с бессловесными или неодушевленными» [18, с. 107]. Аргументированно определялись в его исследовании и основные структурные компоненты басенного жанра: «повествование

действия и предложение наставления» [18, с. 107]. Как произведение искусства басня, считал И. С. Рижский, должна обладать целым рядом достоинств: «чтобы действие было: 1. полно; 2. точно; 3. вероятно и 4. чтобы в нем сохранено было единство цели» [18, с. 108]. Таким образом, теория жанра басни, разрабатываемая И. С. Рижским, базировалась на принципах русского классицизма. Свои выводы он широко иллюстрировал примерами из творчества М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, И. И. Хемницера и почти не прибегал к традиционному использованию текстов Эзопа, Федра, Бабрия и других древних авторов. И. С. Рижский, однако, несколько недооценил И. А. Крылова, что следует объяснить как новаторским характером творчества выдающегося русского баснописца, прокладывавшего путь к принципиально иной художественной системе — критическому реализму, так, очевидно, и тем, что басни его не получили еще широкого распространения. Идеи И. С. Рижского находят развитие в работах профессора Харьковского университета В. Г. Масловича (1793—1841). В 1816 г. вышло в свет его исследование «О басне и о баснописцах разных народов...» В. Г. Маслович придерживался в основном взглядов своего учителя как на происхождение басни, так и на ее структуру. Сходным было и определение басни. Однако, в отличие от И. С. Рижского и других своих предшественников, В. Г. Маслович не был склонен к слишком резкому разграничению басни и таких эпических форм, как повесть и сказка: «Правда, что есть различие между тремя сими иносказаниями, но справедливо и то, что они все происходят из одного источника и как бы разделяются на три ручья, которые опять, однако, соединяются и текут к одному предмету. Стоит только вникнуть в производство каждого слова и разность трех сих родов объяснится: баснь — баю, повесть — повествую, сказка — сказываю. Какое различие между тремя сими словами, такое же различие и между тремя сими родами. Ежели же разуметь баснь, повесть и сказку не в наружном, а (если позволено только сказать) во внутреннем виде, то разность между ими окажется и того менее» [14, с. 5—6]. Работа В. Г. Масловича отличалась своей энциклопедичностью: кроме собственно историкоторетической части в ней приводились сведения почти обо всех известных в мировой литературе баснописцах, украинских и русских в том числе. Нельзя не присоединиться к мнению советского исследователя М. А. Рудова о том, что на уровне своего времени книга харьковского ученого «была обстоятельным справочником и частично антологией... басенного жанра» [19, с. 95].

Сугубо дидактическая теория басни начинает исчерпывать себя по мере утверждения творческих принципов И. А. Крылова. К басенному жанру начинают предъявляться новые требования: краткости, ясности и правдоподобия [4, 11, 16]. Эти веяния проникают, естественно, и в Харьковский университет. Достаточно определено, хотя и непоследовательно, говорил об этом и

В. Г. Маслович в «Прибавлениях» ко второму изданию своих басен [2, с. 10—14]. В баснях П. П. Гулака-Артемовского (1790—1865), написанных на украинском языке, а также в некоторых его статьях ощущалось стремление, пусть недостаточно осознанное, выразить реалистические тенденции в литературе. П. П. Гулак-Артемовский оказал заметное влияние на А. В. Склабовского (1793—1834) — адъюнкта Харьковского университета, а затем (с 1824 г.) редактора «Украинского журнала». В наиболее значительной работе А. В. Склабовского «О подражании» делалась, по словам М. Н. Пархоменко, интересная попытка «истолковать теорию подражания в духе новых требований, сближающих литературу с жизнью» [15, с. 12]. Показательно, что харьковский теоретик при этом охотно ссылался на басни И. А. Крылова в качестве иллюстрации своих выводов. А. В. Склабовский акцентировал внимание не просто на «подражании изящной природе», а на необходимости изображения того, что *«действительно находится в природе или что только возможно»* [20, с. 261]. «В апологе г. Крылова осел, козел, мартышка и медведь Мишка разыгрывают квартал. Этого, конечно, не бывает в действительном мире, но быть может, ибо характеры, им данные, сходны с их натуральными свойствами; при том — это одна маска, под которою мы с удовольствием узнаем худых музыкантов, может быть, еще нам и знакомых; и даже если бы мы и сами были подобные музыканты, — то не только бы не оскорбились таким изображением наших недостатков, но были бы еще довольны и смеялись над самими собою будто бы не примечая того» [20, с. 266—267]. Выступая за творческое отношение к принципу подражания, А. В. Склабовский предостерегал поэтов от механического использования этого принципа. В противном случае — «и проза и стихи тошнее будут всем Демьяновой ухи», — говорил он словами крыловской басни [20, с. 283]. Если учесть, что одной из причин, побудивших И. А. Крылова к творческой работе над басней «Демьянова уха», послужили набившие оскомину произведения эпигонов классицизма, то нельзя не обратить внимания на перспективность теоретических исканий харьковского ученого.

Во второй половине XIX века к историко-теоретическим аспектам басенного жанра обратился крупнейший украинский и русский филолог, профессор Харьковского университета, член-корреспондент Петербургской Академии наук А. А. Потебня (1835—1891). Вклад этого «человека гениальных возможностей» [23, с. 3] в разработку общих проблем поэтики, психологии литературного творчества, художественного восприятия поистине огромен. А. А. Потебню справедливо считают родоначальником психологического направления в дореволюционном академическом литературоведении [1, с. 300—399]. Исходя из своей основополагающей идеи о языке как особой форме человеческой познавательной деятельности, А. А. Потебня в своих «лекциях по

теории словесности» определил басню как результат сложного мыслительного процесса. Создавая образ, баснописец не просто воплощает уже существовавшее ранее некое абстрактное нравственное утверждение (как полагал Г. Лессинг), а формирует его в самом акте художественного творчества. «Это понимание единства образа и художественной идеи в процессе творчества, в его результате — художественном произведении — и в процессе восприятия составляет великую заслугу Потебни», — отмечают современные исследователи И. В. Иванов и А. И. Колодная [10, с. 22].

А. А. Потебня считал, что люди во все времена смотрели на басню как на мощное дидактическое средство, как на действенный способ аргументации и доказательства; басня — один из наиболее эффективных путей к постижению сути человеческого характера в его общественно-бытовых связях; это своеобразный аккумулятор множества частных житейских наблюдений и т. д. Мысль А. А. Потебни о том, что генетически басня возникла из практической потребности объяснения сложных ситуаций человеческой жизни, следует признать плодотворной прежде всего потому, что басенное обобщение создается именно в процессе художественной конкретизации и типизации, в естественном проявлении поэтического образа, а не в результате прямолинейного морализаторства. Необычайное постоянство в житейском применении обеспечило, по мнению А. А. Потебни, удивительную «живучесть» басенного жанра, определило его активную общественную и нравственную функцию [17, с. 484]. Оригинально трактуется в учении А. А. Потебни и структура данного жанра. Басня *«состоит непременно из двух частей, из которых первая — то, что подлежит объяснению, — словами и поэтому при отвлечении легко опускается»*. Эту первую часть можно назвать *подлежащим или объясняемым*. Вторая половина — то, что мы обыкновенно называем басней, есть *объясняющее*, до некоторой степени *сказуемое*» [17, с. 470—471]. Так, в басне, которую рассказывает Пугачев Гриневу («Капитанская дочка» А. С. Пушкина), А. А. Потебня выделяет «объясняемое» — «вопрос, почему Пугачев предпочел избранную им жизнь мирной жизни обыкновенного казака» и «объясняющее» — «ответ на этот вопрос» [17, с. 470]. Характерно, что структура басенного жанра мыслилась А. А. Потебней как органическое сочетание непрерывно меняющегося, многозначного «подлежащего» и постоянного «сказуемого» [17, с. 471]. Именно этим объяснял он вечность басни — способностью ее в любой момент «стать общей схемой спутанных явлений жизни и служить их объяснением» [17, с. 485]. Все же «вечность» эта относительна, считал А. А. Потебня, вследствие того, что в самой жизни могут исчезать соответствующие ситуации, и тогда для новых поколений смысл басни окажется непонятным.

Как произведение искусства басня должна заключать в себе, во-первых, действие («фабульное движение»). Например, басня Эзопа о хозяйке, решившей кормить курицу как можно лучше; в результате разжиревшая курица совсем перестала нести яйца. Во-вторых, настоящая басня должна отличаться единством мотива. Басня Федра о человеке, пытавшемся убить муху, но только повредившем самому себе, неудачна именно потому, что содержит второй мотив, заключающийся в диалоге: «Тогда муха, смеясь, сказала: «Ты хотел смертью наказать маленькое насекомое за легкий укол; а что ты сделаешь себе, если ты к обиде присоединил оскорбление». Он ответил: «С собой я легко примирюсь, так как я не имел в виду оскорбления; но тебя, презреннейшее животное, которому доставляет удовольствие пить кровь человеческую, я желал бы умертвить хотя бы и с большей болью» [17, с. 473—474]. В-третьих, баснописец не должен останавливаться на подробной характеристике действующих лиц и самого действия. По мнению А. А. Потебни, представители лафонтеновской школы (И. А. Крылов тоже) отступили от этого правила, вследствие чего их басни сведены «на негодную игрушку» [17, с. 479]. Четвертой особенностью басни А. А. Потебня считал *«то, что можно назвать конкретностью или единичностью действия»* [17, с. 480]. Несоблюдение этого правила может привести к неверным обобщениям. Например, в следующей басне: «Говорят, обезьяны рожают по два детеныша. Одного из них мать любит и лелеет, а другого ненавидит. Первого она удушает своими объятиями, так что доживает до зрелого возраста только нелюбимый» [17, с. 481]. Этот рассказ, полагал А. А. Потебня, не может вообще считаться басней, поскольку в нем нет «перехода» к человеческой жизни, к проблемам воспитания. Легко заметить, что свою теорию харьковский исследователь строил главным образом на краткой *прозаической* басне, имевшей распространение еще в древности и затем получившей развитие в творчестве Г. Лессинга, а в русской литературе XIX века в педагогических притчах К. Д. Ушинского и Л. Н. Толстого. И здесь его концепция поражает своей последовательностью и логичностью. Однако А. А. Потебня недооценил, как уже отмечалось, басенную традицию, идущую от Ж. Лафонтена и И. А. Крылова. И все же следует отметить, что критика потебнианской теории, предпринятая в свое время А. М. Финкелем [22] и Л. С. Выготским [7, с. 117—154], не опровергла главной идеи теоретика: басня является художественно-образным ответом на сложные явления человеческой жизни, природа ее — инносказательна. На наш взгляд, это положение А. А. Потебни — в сущности универсально как при анализе функциональной роли прозаической басни, так и *поэтической* басни новейшего времени. А. М. Финкель несколько упростил взгляды А. А. Потебни, а Л. С. Выготский пошел по линии чрезмерного преувеличения,

не придав дидактическому подтексту басенного жанра серьезного значения. Но в таком случае басня теряет свой запрограммированный аллегоризм — ответ на сложные, «спутанные» ситуации человеческого бытия. Не случайно В. Г. Белинский писал, что сущность басни составляет именно *цель* [3, с. 576]. В «Краткой литературной энциклопедии» подчеркивается, что одной из характернейших особенностей этого жанра является его нравучительность [12, стлб. 467]. Утверждение А. П. Чудакова относительно того, что к «новейшей литературе, когда получает развитие *поэтическая басня*», теория Потебни «неприменима» [1, с. 351], представляется поэтому излишне категорическим. Очевидно, речь должна идти о дальнейшем развитии теоретических идей выдающегося исследователя, что мы в сущности и видим в работах Л. Ю. Виндт [5], Н. Л. Степанова [21], П. К. Волынского [6, с. 282—285], Б. А. Деркача [9], М. А. Рудова [19], М. Л. Гаспарова [8] и других советских литературоведов.

Исследования историко-теоретических аспектов басни, принятые учеными Харьковского университета в XIX веке, оказали значительное влияние на создание отечественной истории и теории этого древнего, но всегда актуального эпического жанра.

Список литературы: 1. Академические школы в русском литературоведении. — М.: Наука, 1975. — 516 с. 2. Басни В. Маслович/Изд. 2-е. — Харьков, 1825/Примечания, с. 207. 3. Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 8. — М.: Изд-во АН СССР, 1955. — 728 с. 4. Бенитцкий А. П. Нечто о басне. — Цветник, 1809, ч. 3, № 8, с. 226—237. 5. Виндт Л. Басня как литературный жанр. — В кн.: Поэтика. — Л.: Academia, 1927, с. 87—101. 6. Волинский П. К. Основы теории литературы. — Київ: Рад. школа, 1967. — 368 с. 7. Выготский Л. С. Психология искусства. — М.: Искусство, 1968. — 576 с. 8. Гаспаров М. Л. Античная литературная басня/Федр и Бабрий. — М.: Наука, 1971. — 280 с. 9. Деркач Б. А. Крылов і розвиток жанру байки в українській дожовтневій літературі. — Київ: Наук. думка, 1977. — 311 с. 10. Иваньо И., Колодная А. Эстетическая концепция А. Потебни. — В кн.: А. А. Потебня. Эстетика и поэтика. — М.: Искусство, 1976, с. 9—31. 11. Измайлов А. Е. О рассказе басни. — Сын отечества, 1816, № 43, с. 168—187. 12. Краткая литературная энциклопедия, т. 1. — М.: Сов. энциклопедия, 1962/Стлб. 1088. 13. Лещенко П. Неправедливо забытый талант. — Радуга, 1965, № 11, с. 145—148. 14. Маслов В. Г. О басне и баснописцах разных народов, известие об их жизни, с некоторыми замечаниями из их басни и самые басни оных. — Харьков, 1816. — 162 с. 15. Пархоменко М. Вступительная статья. — В кн.: История эстетики/Памятники эстетической мысли, т. 4, 2-й полутом. — М.: Искусство, 1968, с. 7—33. 16. Писарев А. О. О басне. — Сын отечества, 1817, № 24, с. 161—170. 17. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. — М.: Искусство, 1976. — 616 с. 18. Рижский И. С. Наука стихотворства. — Спб., 1811. — 338 с. 19. Рудов М. А. Жанр басни в русской литературе. — Фрунзе, 1974. — 212 с. 20. [Склябовский А. В.]. О подражании. — Укр. журнал, 1824, № 6, с. 261—283. 21. Степанов Н. Л. Русская басня. — В кн.: Русская басня XVIII—XIX веков. — М.; Сов. писатель, 1977, с. 5—62. 22. Финкель А. Критическое введение к Потебне. — В кн.: А. А. Потебня. Из лекций по теории словесности. — Харьков, 1930, с. 7—26. 23. Шкловский В. Потебня. — В кн.: Поэтика. — Пг., 1919, с. 3—6.

ВОПРОСЫ КОМИЧЕСКОГО В РАБОТАХ ФИЛОЛОГОВ ХАРЬКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Широта научных интересов — отличительная черта крупнейших филологов Харьковского университета на протяжении всей его 175-летней истории. Теория и история античной, русской, украинской и зарубежной литератур, фольклор и этнография славянских народов, психология творчества, общее языкознание, история языка — вот далеко не полный круг вопросов, находившихся постоянно в центре внимания гуманитарных кафедр и их сотрудников. Имена таких ученых, как И. С. Рижский, И. Я. Кронеберг, А. А. Потебня, Н. Ф. Сумцов, Д. Н. Овсянко-Куликовский, А. И. Белецкий, Л. А. Булаховский, А. М. Финкель, Н. М. Баженов — не только славная страница истории, но и сегодняшний день филологии. Особо следует отметить успешное развитие в Харьковском университете теоретических проблем литературоведения. По замечанию Н. Ф. Сумцова (в связи со столетним юбилеем кафедры истории русского языка и словесности), «теория поэзии и прозы всегда занимала в Харьковском университете видное место,—изучение свойств и построение речи красной нитью проходит через все столетие. В этой области профессора словесники Харьковского университета занимали иногда руководящее положение. Достаточно назвать два имени — Рижского и Потебни. Рижский своими исследованиями по риторике и поэтике предопределил изучение этих предметов почти на полвека. Потебня оставил глубокий след в изучении словесности» [19, с. 10—11]. В работах харьковских филологов не была обойдена и одна из сложнейших проблем эстетики и литературоведения — проблема комического. Интерес к этой проблеме был естественным следствием традиционного внимания ученых к слову, к его функционированию в системе живой, научной и художественной речи, к специфике художественного мышления и художественного отражения действительности. Можно выделить три основных аспекта в изучении вопросов комического в Харьковском университете: комическое в творчестве отдельных писателей, комедийно-сатирические жанры, общие вопросы комического. Проблемы эти не всегда выступают в «чистом» виде, чаще всего они взаимопересекаются, вытекают одна из другой. Без преувеличения можно сказать, что к комическому, то есть к вопросам сатиры, юмора, иронии, в творчестве отдельных авторов обращалось большинство филологов Харьковского университета. Известен интерес академика И. И. Срезневского (1812—1880), начинавшего свою научную и педагогическую деятельность в Харьковском университете, к творчеству И. А. Котляревского, Г. Ф. Квитки-Основьяненко [30, с. 73]. Он же в работах харьковского периода по народному словесному творчест-

ву в особую группу выделяет «похвалки» — небольшие сказки вроде басен, большей частью сатирического содержания, предлагает делить пословицы на эпические, юмористические и былевые. «Письмам темных людей» и «Похвале глупости» Эразма Роттердамского были посвящены работы профессора кафедры всеобщей литературы А. И. Кирпичникова (1845—1903), который, кстати, является и автором перевода «Похвалы глупости». Профессор этой же кафедры Л.-М. Ю. Лазаревич-Шепелевич занимался творчеством Сервантеса, Эразма Роттердамского, Бокаччо, о Диккенсе писал С. В. Соловьев. Профессор кафедры классической филологии С. И. Пеховский в своей работе «Об иронии «Илиады» (на латинском языке) первым из исследователей выдвинул идею трагической иронии поэмы как свидетельства художественного единства этого произведения. К творчеству украинских и русских сатириков (Котляревского, Квитки-Основьяненко, Гоголя) обращался академик Н. Ф. Сумцов (1854—1922), известный исключительной широтой научных интересов. Своеобразие сатиры Гоголя и Чехова в связи с более общими вопросами психологии творчества стало объектом исследования академика Д. Н. Овсяннико-Куликовского (1853—1920) [12; 13].

В советский период традицию эту продолжил академик А. И. Белецкий (1884—1961), создавший целую серию интереснейших, хотя порой и отмеченных некоторой печатью вульгарного социологизма (статьи конца 20-х — начала 30-х годов), работ о классиках мировой сатиры — Аристофане, Ювенале, Рабле, Сервантесе, Кеведе, Котляревском, Салтыкове-Щедрине [1, т. 2, 4, 5].

Ценные наблюдения, замечания, связанные с различными сторонами идейно-художественной функции сатиры, юмора, иронии содержатся не только в работах, имеющих непосредственное отношение к творчеству сатириков, но и в его общетеоретических или историко-литературных исследованиях, в частности «В мастерской художника слова» [2, с. 93, 167—168, 186—189] и «Українська проза першої половини XIX століття (від Г. Квітки до прози «Основи»)».

В 50—70-е годы изучение вопросов комедино-сатирического мастерства связано с именами Л. Я. Лившица (кандидатская диссертация «Драматургическая сатира Салтыкова-Щедрина», 1956), Е. Г. Вербицкой (творчество Квитки-Основьяненко), В. А. Дорошенко (кандидатская диссертация «Остап Вишня — мастер сатирического фельетона и пародии», 1970, ряд работ о сатирических жанрах в украинской литературе 1917—1934 годов); Г. И. Шкляревского (речевые средства комического в связи с историей литературного русского языка, а также взгляды А. А. Потебни на «эстетически смешное») [23, с. 15, 16, 19, 121—122, 193; 24]; Б. Н. Тульчинской (комическое в ранней драматургии Б. Шюу) [22 с. 51—54]; А. Д. Михилева (кандидатская

диссертация «Становление драматургии Р. Роллана и значение в ней комического», 1974, работы об идейно-эстетической функции комического в произведениях Роллана, Воннегута, Квитки-Основьяненко) [8, с. 18—34; 9; 10]. Что касается изучения отдельных комедийно-сатирических жанров, то здесь в первую очередь следует указать на «Науку стихотворства» И. С. Рижского [18, с. 105—124], на фундаментальное исследование В. Г. Масловича «О басне и баснописцах разных народов», изданное в Харькове в 1816 г., и на известную работу А. А. Потебни «Из лекций по теории словесности» с большим разделом, посвященным басне. Исследуя происхождение и природу басенного жанра, А. А. Потебня определяет басню как «иносказательный рассказ», являющийся средоточием многих частных случаев, «к коим применяется» [15, с. 508—509], выделяя «особый род басен — комический» [15, с. 515].

В советский период к жанру басни обращались А. М. Финкель [23; 24], А. М. Ниженец в статье, посвященной характеру развития басни в украинской литературе XVII—XVIII столетий [11], М. Л. Гомон в работах «Животворность крыловской традиции» [4] и «Некоторые вопросы целостного анализа басенного жанра» [5]. В конце XIX в. внимание харьковских филологов привлек к себе жанр анекдота. Почти одновременно появились исследования Н. Ф. Сумцова «Разыскания в области анекдотической литературы. Анекдоты о глупцах» (1898) и А. А. Пельтцера «Происхождение анекдотов в русской народной словесности» (1899). Если первая работа носит по преимуществу описательный характер и интересна обширностью собранного материала, равно как и группировкой анекдотов по гнездам с выделением сильных, стержневых мотивов этих гнезд, то работа А. А. Пельтцера стремится дать теоретический аспект проблемы возникновения анекдота, его миграции и его отличия от сказки и басни. В советское время вопрос о сатирических жанрах (фельетон, памфлет, пародия, перифраз) поднимался в работах В. А. Дорошенко [6, с. 3—12]. Начало изучению некоторых общих проблем комического было положено уже в работах И. С. Рижского (1761—1811), первого профессора словесности Харьковского университета и его же первого ректора. В книгах «Опыт риторики» (1805) и «Наука стихотворства» (1811), которые в то время представляли «полный и самый обстоятельный из существующих на русском языке курс теории словесности...» [7, с. 50], И. С. Рижский дает определение таким разновидностям комического, как ирония, сарказм, выделяет антифазис как разновидность иронии [17, с. 291, 292], исследует природу и характер сатиры, комедии, утверждает социально-нравственную и эстетическую ценность «комического смешного» [18, с. 337—344].

Наиболее существенный вклад в изучение проблем комического связан с именами А. А. Потебни (1835—1891) и его ученика

Д. Н. Овсяннико-Куликовского. У А. А. Потебни, как известно, нет работ, специально посвященных комическому, однако в его труде «Из записок по теории словесности» имеются разделы об иронии и о смешном, позволяющие судить о достаточно цельной концепции комического у прославленного лингвиста. Из всей обширной сферы смешного А. А. Потебня выделяет категорию «смешное эстетическое, входящее в область искусства, подлежащее рассмотрению его теории» [16, с. 391]. «Смешное эстетическое» (комическое) он рассматривает как доказательство пространственного движения мысли, как своеобразный процесс, состоящий из смены мысленных актов — идея, находящая признание в современных работах по комическому [3, с. 10—11]. Господствующей ныне является и мысль ученого о том, что «смешное есть действие неоправданного ожидания, известного столкновения положительного и отрицательного и наоборот» и что «быстрота смены ожидаемого более или менее противоположным есть неперенное условие смеха» [16, с. 392]. Любопытно суждение А. А. Потебни об иронии, которую он рассматривает не как одну из форм комического наряду с сатирой и юмором, а как особый способ познания, родственный, но не тождественный комическому. Пародию он рассматривает как особого рода иронию. Плодотворной представляется его мысль о сатире как равноправном способе художественного отражения действительности, ведущем к созданию положительного идеала [15, с. 352]. Эта мысль получила дальнейшее развитие у Д. Н. Овсяннико-Куликовского, который на материале творчества Гоголя, Салтыкова-Щедрина и др. показал наличие двух способов художественной типизации действительности и доказал художественную равноценность «разностороннего» (эпического по нынешней терминологии) и «одностороннего» (комедийного) анализе действительности [13, с. 211; 12, с. 38, 41]. Эта идея о двух возможных подходах к осмыслению и воссозданию действительности — эпическом (объективном) и комедийно-смеховом — широко утвердилась в современной эстетике и литературоведении — в работах М. М. Бахтина, Ю. Б. Борева, А. З. Вулиса и др.

Таков в общих чертах вклад филологов Харьковского университета в одну из вечных и притягательных проблем эстетики и литературоведения.

Список литературы: 1. *Білецький О. І.* Зібрання праць у 5 т. — К.: Наук. думка, 1966. 2. *Белецкий А. И.* Избранные труды по теории литературы — М.: Просвещение, 1964. — 480 с. 3. *Вулис А. З.* Метаморфозы комического. — М.: Искусство, 1976. — 126 с. 4. *Гомон М. Л.* Животворность крыловской традиции. — Прапор, 1978, № 4, с. 133—134. 5. *Гомон М. Л.* Некоторые вопросы целостного анализа басенного жанра. — В кн.: Целостность художественного произведения и проблемы его анализа. — Донецк, 1977, с. 97—98. 6. *Дорошенко В. А.* Жанр перифразы в массовой сатире периода громадянської війни. — Вісник Харк. ун-ту, 1971, серія філол., вип. 6, с. 3—12. 7. Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования. (1805—1905)/Под ред. М. Г. Халанского и Д. И. Багалея.—

Харьков, 1908. — 309 с. 8. *Михилев А. Д.* К проблеме оценки советской и зарубежной критикой сатирического фарса «Лилиюли» Ромена Роллана. — В кн.: Вопросы истории литературной критики. — Тюмень, 1977, с. 18—34. 9. *Михильов О. Д.* Вольтер сучасної Америки. — Прапор, 1976, № 7, с. 101—102. 10. *Михильов О. Д.* Ідейно-естетична функція комічного в повістях «Конотопська відьма» та «Козир-дівка» Квітки-Основ'яненка. — 36. тез доповідей і повідомлень респ. наук. конференції. — Харків, 1978, с. 28—30. 11. *Нижвець А. М.* Характер розвитку байки в українській літературі XVII—XVIII століть. — У кн.: О. Потебня і деякі питання сучасної славістики. — Вид-во Харк. ун-ту, 1962, с. 321—335. 12. *Овсянко-Куликовский Д. Н.* Соб. соч., т. 1. — Спб., 1910. — 196 с. 13. *Овсянко-Куликовский Д. Н.* Вопросы психологии творчества. — Спб., 1902. — 301 с. 14. *Пельтцер А. А.* Происхождение анекдотов в русской народной словесности. — Сборник Харьковского историко-филологического общества, т. 2. — Харьков, 1899, с. 57—117. 15. *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика. — М.: Искусство, 1976. — 614 с. 16. *Потебня А. А.* Из записок по теории словесности. — Харьков, 1905. — 652 с. 17. *Рижский И. С.* Опыт риторики. — Харьков, 1822. — 414 с. 18. *Рижский И. С.* Наука стихотворства. — Спб., 1811. — 352 с. 19. *Сумцов Н. Ф.* Кафедра истории русского языка и словесности в императорском Харьковском университете с 1805 по 1905 год. — Спб., 1905. — 21 с. 20. *Сумцов Н. Ф.* Харьковский период научной деятельности И. И. Срезневского/Отдельный оттиск из сб. «Памяти Срезневского». — Пг., 1914, с. 69—93. 21. *Сумцов Н. Ф.* Разыскания в области анекдотической литературы/Анекдоты о глупцах. — Харьков, 1898. — 200 с. 22. *Тульчинская Б. Н.* Проблема комического в ранней драматургии Бернарда Шоу. — Вопросы литературоведения и языкознания/Тезисы и автореф. докладов/Вып. 2. — Изд-во Харьк. ун-та, 1965, с. 51—54. 23. *Фінкель О. М.* Українські байкарі першої половини XIX століття. — Харків, 1930, с. 5—28. 24. *Фінкель А. М.* Вступительная статья. — В кн.: А. А. Потебня. Из лекций по теории словесности/Басня. Пословица. Поговорка. — Харьков, 1930, с. 7—26. 25. *Шкляревский Г. И.* История русского литературного языка (вторая половина XVIII—XIX век). — Изд-во Харьк. ун-та, 1967. — 200 с. 26. *Шкляревский Г. И.* Погляди О. О. Потебні на «естетичне смішне» і вивчення мовних засобів комічного. — У кн.: О. О. Потебня і деякі питання сучасної славістики. — Вид-во Харк. ун-ту, 1962, с. 276—283.

В. Я. ЩЕРБИНА

МАЙСТЕР НАУКОВО-КРИТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

Відзначаючи 175-річний ювілей Харківського державного університету, згадуємо з пошаною видатного літературознавця, академіка Олександра Івановича Білецького (1884—1961). В стінах цього університету пройшли його студентські роки, тут розгорнулась широка науково-педагогічна робота вченого. «Твої світились серце й розум. Тож і від тебе світло дійде крізь тиск морозу й просторінь живим, отопленим промінням аж до наступних поколінь...», — писав про нього П. Г. Тичина [10, с. 302].

Енциклопедичність знань, воістину універсальні наукові інтереси, чудова орієнтація у світовому літературному процесі від давнини до сучасності — характерні риси, якими володів дослідник [9]. Під його пером оживали сторінки історії української, російської та зарубіжної літератур і різнопланові характеристики творчості Овідія, Данте, Сервантеса, Шекспіра, Дікенса, Гете, Гюго, Лермонтова, Гоголя, Панаса Мирного, Лесі Українки,

Панча, Рильського... Не назвати всіх, чие мистецтво слова привертало увагу О. І. Білецького. Вражає багатство матеріалу, масштабність і фундаментальність його літературознавчих праць.

Перші публікації вченого вийшли у світ ще до Жовтня, та найбільш широко його талант розквітнув за радянської доби. Нове життя, нова марксистсько-ленінська методологія — «ось та основа, що визначила блискучі успіхи О. І. Білецького» [5, с. 3]. В той же час у всіх своїх дослідженнях Білецький виступає як продовжувач кращих традицій літературознавчої школи Харківського університету (О. О. Потебня, М. Ф. Сумцов, Д. М. Овсянко-Куликовський та ін.). О. Білецький вважав, що без глибокого знання історії не можна вивчати літературу, тому історизм був провідним принципом його наукових пошуків. У статті «О преподавании древнерусской литературы в средней школе» (1916—1917) він рішуче виступив проти негативного ставлення до культурної спадщини минулого, бо вже тоді окремі словесники-методисти (В. М. Фішер, Д. М. Павлов) пропонували вилучити давню літературу з шкільних програм через те, мовляв, що вона важко засвоюється учнями, не сприяє їх естетичному розвитку тощо. Білецький переконливо показав патріотичний пафос давньої літератури, подав цінні методичні поради щодо викладання її в школі. І надалі ця думка залишається незмінно. І через сорок років він знову скаже, що завдання літературознавства — «розкривати і показувати у спадщині минулого начала прогресу, життєстверджуючого світогляду, відділяючи елементи демократичні і революційні, невмирущі цінності від того, що приречено на відмирання...» («Літературознавство і критика за 40 років Радянської України», 1957 р.). На педагогічних з'їздах у Харкові (1916) та Москві (1917) думки вченого здобули схвалення й підтримку. Позиція О. І. Білецького видається особливо прогресивною, коли згадати, як дане питання розв'язувалося Комуністичною партією, молодого Радянською державою. В. І. Ленін, говорячи про значення культурної спадщини, вказував, «що марксизм аж ніяк не відкинув найцінніших завоювань буржуазної епохи, а, навпаки, засвоїв і переробив усе, що було цінного в більше ніж двохтисячолітньому розвитку людської думки і культури», що потрібна «не вигадка нової пролеткультури, а *розвиток* кращих зразків, традицій, результатів *існуючої* культури з точки зору світогляду марксизму і умов життя і боротьби пролетаріату в епоху його диктатури» [1, т. 41, с. 321, 442].

Активний учасник різноманітних культурно-освітніх заходів, здійснюваних Радянською владою в перші пожовтневі роки, О. І. Білецький працює багато і плідно: допомагає театральним студіям, сприяє організації першого на Україні дитячого театру (навіть пише для нього кілька п'єс), редагує один з органів політосвіти «Бюллетень літератури и искусства», пише театро-

знавчі праці («Старинный театр в России», 1923 р.; «Походження театру і соціальна функція театрального мистецтва», 1929 р. та ін.). Особливо ж захоплюється він літературною критикою, вважаючи, що в час, коли «зачиналась українська радянська література» не можна було «стояти осторонь від цього процесу» [2, с. 14—15], що літературна критика має відігравати важливу роль. Високою філологічною культурою, сумлінністю, увагою до ідейного спрямування та поетики літературного твору позначені його відгуки на книги окремих письменників (М. Горького, М. Доленго, П. Тичини, В. Сосюри, Д. Загула, І. Микитенка). Одним з перших Білецький намагається визначити провідні тенденції розвитку української радянської літератури і в синтетичних оглядах («Двадцять років нової української лірики», 1924 р.; «Проза взагалі й наша проза 1925 року», 1926 р.; «Українська драматургія післяжовтневої доби», 1926 р. та ін.). Ці праці свідчать про вміння критика показати літературні явища в історичному розвитку, бачити й розуміти найбільш суттєве в рисах творчої індивідуальності кожного письменника. Не все сказане тоді Білецьким однаково цінне сьогодні, — дещо застаріло або переглянуте сучасною наукою, однак в цілому його літературно-критичні праці є яскравою сторінкою в історії українського радянського літературознавства.

А скільки рецензій, передмов написано О. Білецьким про українські та російські твори, що надходили до Держвидаву, в Укрперпектом тощо. Така робота позитивно впливала й на самого вченого, збагачуючи його новими спостереженнями над живим літературним процесом, породжуючи свіжі думки та узагальнення. Важливо відзначити, що в оцінці творчості письменника О. Білецький на перше місце ставив світогляд автора, його ставлення до Великого Жовтня: «Оцінюючи письменників епохи громадянської війни, слід відштовхуватися від їх ставлення до революції. Воно визначило у них і вибір матеріалу і способи його відтворення» [3, с. 8]. О. Білецький пише ряд новаторських теоретичних праць, кращими з-поміж них є «Об одной из очередных задач историко-литературной науки» (1932) «В мастерской художника слова» (1923), «К. Маркс, Ф. Энгельс и история литературы» (1934), «Проблема синтеза в литературоведении» (1940), «Завдання та перспективи розвитку українського літературознавства» (1957) та ін. Глибоко аргументоване аналітичне осмислення матеріалу, влучність конкретних спостережень, полемічний, жвавий стиль робили ці дослідження помітним явищем у радянському літературознавстві. Для праць Білецького-теоретика типовим є поєднання вагомої наукової аналітичності з тверезою критичною оцінкою кожного літературного явища, всебічне виявлення справді високої майстерності, що дає підстави вважати його «главою українського радянського літературознавства» [8, с. 82; 84]. Творчий доробок ученого не лише кількісно багатий (понад 500 праць), а й має якісне, неперехідне значення.

Так, продовжуючи традиції І. Я. Франка, Лесі Українки, дослідник розглянув українську літературу в контексті світового літературного процесу («Міжнародне значення української літератури», 1946 р.; «Українська література серед інших літератур світу», 1958 р.). Не можна не погодитися з тим, що українське літературознавство не знало іншого вченого, який би з такою ґрунтовністю, всеосяжністю аналізував складні процеси українського літературного життя у взаємозв'язках з братньою російською літературою і, значною мірою, із світовим літературним процесом, вніс так багато нового й цінного у вивчення історії української літератури [5, с. 12].

Однією з визначальних рис індивідуальної манери О. І. Білецького-критика та історика літератури, є тонке відчуття природи художнього слова, чуйне ставлення до кожного талановитого митця, що однак не означало послаблення вимогливості. Науково-критичні критерії, якими керувався Білецький у своїх працях, надзвичайно високі. Так, наприклад, він вважав, що критична стаття «повинна бути літературознавчим дослідженням, передавати не враження, одержані від читання, а визначити генезис і функцію... твору, мотивувати згоду чи незгоду з автором, визначити місце даного явища в загальному літературному процесі» («Про роман Семена Скляренка «Володимир» [4, с. 248]). Аналогічні думки можна зустріти і в інших публікаціях ученого. Послідовний борець проти українського буржуазного націоналізму та великодержавного шовінізму Олександр Білецький обстоював братерське єднання російської та української літератур, дружбу народів («Братство двух литератур», 1944 р.; «Слов'янство і німецька проблема», 1947 р., «Пушкін і Україна», 1954 р. та ін.). О. І. Білецький був справжнім наставником і вчителем молоді: він підготував близько 30 докторів і 60 кандидатів наук — цілу плеяду вчених, які є нині окрасою українського літературознавства [7, с. 190].

До кінця свого життя Олександр Іванович Білецький підтримував тісні зв'язки з Харківським університетом, був членом Вченої ради філологічного факультету, брав участь у наукових сесіях, рецензував дисертаційні роботи, виступав опонентом, друкував свої праці в «Наукових записках ХДУ»... Видатний учений О. І. Білецький працював самовіддано і чесно до останнього подиху. Його слова: «Ми всі маємо горіти й робити не тільки те, що можемо, а й те, що за інших обставин іншим людям здавалося б неможливим» [6] — то життєве кредо справжнього вченого-патріота, яким пишається Харківський університет.

Список літератури: 1. *Ленін В. І.* Про пролетарську культуру; Начерк резолюції про пролетарську культуру. — Повне зібр. тв., т. 41, с. 320—321, 442. 2. *Белецкий А. И.* Избранные труды по теории литературы. — М.: Просвещение, 1964. — 478 с. 3. *Белецкий А. И.* Предисловие. — В кн.: Альманах современной украинской литературы. — Л.: Красная газ., 1930, с. 5—22. 4. *Бі-*

лецький О. Зібрання праць у 5-ти т., т. 3. — К.: Наук. думка, 1966. — 607 с.
 5. Бернштейн М. Яскравий і щедрий талант. — У кн.: О. І. Білецький. Письменник і епоха. — К.: ДВХЛ, 1963, с. 3—16.
 6. Вмійте користуватися зброєю, яку тримаєте в руках... — Літ. Україна, 1962, 2 листоп. (3 листів О. І. Білецького).
 7. Історія Академії наук Української РСР, кн. 2. — К.: Наук. думка, 1967. — 727 с.
 8. Кононенко П. Олександр Білецький. Зібрання праць у 5-ти т. — Укр. мова і літ. в школі, 1967, № 2, с. 82—83; Айзеншток І. Я. Олександр Білецький. — Рад. літературознавство, 1966, № 8, с. 71—84.
 9. Крутікова Н. На всіх широтах літератури. — Літ. Україна, 1974, 1 листоп.; Габель М. О., Каганов І. Я. Академик Александр Иванович Белецкий как библиофил и книговед. — В кн.: Книга/Исследования и материалы/Сб. 34. — М.: Книга, 1977, с. 116—135; Вишневська Н. О. О. І. Білецький — дослідник української радянської літератури — Рад. літературознавство, 1964, № 6, с. 15—29; Кобилецький Ю. С. Штрихи до портрета/О. І. Білецький і становлення українського радянського літературознавства. — Укр. мова і літ. в школі, 1977, № 10, с. 26—33.
 10. Тичина П. Твори в 2-х т., т. 2. — К.: Дніпро, 1976. — 423 с.

М. Я. НИКОЛЕНКО

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИСТОРИИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА В ТРУДАХ А. И. БЕЛЕЦКОГО

Академик Александр Иванович Белецкий (1884—1961), выдающийся советский ученый-литературовед, долгое время заведовавший кафедрой истории зарубежной литературы Харьковского университета, обогатил советскую науку о литературе рядом выдающихся трудов, имеющих большое теоретическое и практическое значение. Работы ученого свидетельствуют о его исключительно широком исследовательском диапазоне и удивительной эрудиции. С самого начала своей научной деятельности А. И. Белецкий большое внимание уделяет зарубежной литературе XIX в. Вопросы развития зарубежных литератур рассматривались им как в теоретических работах большого объема («В мастерской художника слова», «Карл Маркс, Фридрих Энгельс и история литературы», «Проблема синтеза в литературоведении» и др.), так и во вступительных статьях к произведениям писателей («Романтизм и натурализм у французском театре XIX столетия», «В. Гюго и його роман «Знедолений», «Роман о призвании артиста» и др.). Следует отметить, что вступительные статьи А. И. Белецкого — это серьезные научные исследования, в которых не только анализируется роман или пьеса, но и освещается историческая обстановка этого периода, мировоззрение и эстетика писателя, его связи и контакты с современниками (философами, деятелями культуры и искусства, писателями). Большой научный интерес в работах А. И. Белецкого представляют вопросы изучения и применения принципов марксистско-ленинской методологии в литературоведении, литературных направлений, рассмотрение читателя как участника литературного

процесса, изучения зарубежных литератур отечественной литературоведческой наукой.

В 1934 г. выходит работа А. И. Белецкого «Карл Маркс, Фридрих Энгельс и история литературы». В ней интересны два аспекта: попытка определения роли классиков марксизма в построении научной истории литературы и рассмотрение творчества Маркса и Энгельса как писателей-публицистов. В работе представлены оценки Марксом и Энгельсом большого литературного материала от античности до XIX в. При этом показан многосторонний характер творчества классиков марксизма, приведены их высказывания о тех или иных фактах истории мировой литературы, изучены их выступления в роли литературных критиков и вклад в разработку эстетических и философских проблем. Особого внимания заслуживает новый аспект в изучении классиков марксизма, предложенный А. И. Белецким, — рассмотрение творчества Маркса и Энгельса как писателей-публицистов. Автор дает сравнительную характеристику двух произведений, посвященных одному и тому же историческому событию — бонапартистскому перевороту во Франции, — работе К. Маркса «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» и памфлету В. Гюго «Наполеон малый». В подтверждение своих мыслей А. И. Белецкий приводит слова В. Либкнехта из воспоминаний о Марксе: «Там (у В. Гюго. — М. Н.) — поверхностная, переливчатая пена, вспышки патетической риторики, причудливые карикатуры. Здесь (у Маркса) — каждое слово метко пущенная стрела, каждая фраза — тяжелое, подкрепленное фактами обвинение, обнаженная правда, непереборимая в своей наготе, — не негодование, а лишь разоблачение того, что есть на самом деле» [1, с. 236]. А. И. Белецкий сожалеет о том, что тема о К. Марксе и В. Гюго как писателях, откликнувшихся на одно и то же историческое событие, еще не служила темой историко-литературного исследования, хотя ее наметил сам Маркс в предисловии ко второму изданию «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» 1869 г. В указанной работе утверждаются важные принципы марксистско-ленинской методологии: «Только читая и перечитывая Маркса, постоянно «советуюсь с ним», как это делал В. И. Ленин, изучая метод в его применении к самому разнообразному материалу, можно этот метод постичь» [1, с. 241].

Плодотворно работал А. И. Белецкий в такой сложной литературоведческой области, как область литературных направлений («стилей» в терминологии исследователя). Развитие романтизма, реализма, натурализма в зарубежных литературах находилось в центре внимания ученого. А. И. Белецкий неоднократно подчеркивал большую сложность в разработке теории литературных направлений. В работе «К построению литературных стилей» автор выделяет основные положения, лежащие в основе создания научной теории литературных направлений. Творчество писателя очень часто не вмещается в рамки одного литератур-

ного направления. Примером этого, по мнению исследователя, может служить творчество А. С. Пушкина и Л. Н. Толстого, а также ряда зарубежных писателей—П. Мериме, Ф. Стендаля, Ч. Диккенса, Э. Золя и др.

История литературы — это не только история писателей, но прежде всего история литературного процесса. Созданию литературных направлений мешает «субъективная апперцепция» литературы прошлого новейшими историками литературы. Совершенно неправомерно рассматривать творчество писателей далекого прошлого с позиций XX века, подчас забывая о его времени, литературной борьбе и др.

Определение всякого литературного направления является определением его объекта, а затем и способов его воспроизведения. «История литературных стилей есть история постепенного и все большего завоевания действительности художественной литературой и вместе с тем история развития различных способов передачи жизненного материала» [2, т. 3, с. 501]. Вопросам романтизма посвящен ряд работ ученого: «Очердные вопросы изучения русского романтизма», «К построению теории литературных стилей», «Романтизм і натуралізм у французькому театрі XIX сторіччя», «В. Гюго і його роман «Знедолені», «Роман о призвании артиста», рукописная работа «Эпизод из истории русского романтизма. Русские писательницы 1830—1860 гг.» и др. Им рассматривались и намечались важные принципы романтического искусства, вопросы взаимосвязи русских и французских писателей-романтиков, влияние романтизма на другие литературные направления. Несмотря на то, что работы создавались в 20—30 гг., они представляют большой научный интерес. Остановимся лишь на одном примере. Н. Трапезникова [5, с. 88] называет роман «Консуэло» — «Графиня Рудольштадт» исторической дилогией. Нам кажется более правомерной оценка А. И. Белецкого: «И тем не менее «Консуэло» почему-то не укладывается в рамки нашего представления об историческом романе... История в «Консуэло» ощущается только как орнаментика, как декоративный фон, которым автор то пользуется, то не пользуется... Роман «Консуэло» — это роман о призвании артиста. Именно с этой точки зрения его и должно рассматривать» [2, т. 5, с. 517—519]. Еще две проблемы в трудах академика А. И. Белецкого представляют большой научный интерес: первая — изучение читателя как участника литературного процесса и сотрудника писателя в создании национальных литератур; вторая — историографическая: изучение литератур Запада русской и советской наукой. В работе «Об одной из очередных задач историко-литературной науки (изучение истории читателя)» впервые на научном уровне решался вопрос об изучении читателя как участника литературного процесса. А. И. Белецкий справедливо считает, что вопрос о читателе и его роли в деле

«выработки поэтического сознания и его форм» относится к числу методологических вопросов. Никто не отрицал, что история литературы — это не только история писателей, но и история читателей, но в то же время сделано было практически в этой области очень мало, что побудило ученого внести свой вклад в эту проблему. Весьма интересна классификация читателей по группам, предложенная А. И. Белецким [2, т. 5, с. 255—273]. Автор привлекает большой материал из истории восприятия читателем произведений зарубежных писателей. Проблема, выдвинутая А. И. Белецким в этой работе, заслуживает дальнейшей разработки, о чем свидетельствуют отзывы В. В. Прокурова, Г. М. Сивоконя и др. [3, с. 8; 4, с. 21—23]. Статья «Русская наука о литературах Запада» опубликована в 1946 г. (В личном архиве ученого сохраняется автограф статьи, датированной 1944 г.). Это был период Великой Отечественной войны, когда писать о зарубежной литературе было не просто. А. И. Белецкий так аргументирует свое обращение к этой теме: «Но при всей своей горячей любви к родине, русский человек никогда не мог забыть о человечестве, никогда не отгораживался от остального мира «китайской стеной». Мы — народ европейский, а потому культура Европы — это и наша культура» [2, т. 5, с. 608]. Далее автор подчеркивает, что история зарубежных литератур занимает в русском, а затем в советском литературоведении немаловажное место. К ней обращались, изучая общие законы литературного развития, в поисках аналогий и параллелей. Таким образом, зарубежная литература помимо ее художественной ценности имеет большое познавательное значение и знание ее необходимо для развития социалистической культуры. Поэтому А. И. Белецкий одновременно с А. М. Горьким и А. В. Луначарским становится активным участником культурной революции и, начиная с 1918—1920 гг., страстным пропагандистом зарубежной литературы, знакомя с ее лучшими классическими образцами советского читателя.

Список литературы: 1. Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы/Под общ. ред. Н. К. Гудзия. — М.: Просвещение, 1964. — 478 с. 2. Білецький О. Зібрання праць у 5-ти т. — Київ: Наук. думка, 1966. 3. Прокуров В. В. Читатель и литературный процесс. — Саратов, 1975. — 210 с. 4. Сивокін Г. М. Художня література і читач/З досвіду конкретно-соціологічних спостережень. — Київ: Наук. думка, 1971. — 148 с. 5. Трапезникова Н. Романтизм Ж. Санд/Проблема взаємозв'язи романтизму і реалізму во французькій літературі XIX віка. — Изд-во Казанск. ун-та, 1976. — 183 с.

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

ИЗ ИСТОРИИ КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ В ХАРЬКОВСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

Харьковский университет относится к числу высших учебных заведений нашей страны, где классическая филология получила широкое развитие. В его стенах работали такие выдающиеся ученые, как И. Я. Кронеберг, И. В. Нетушил, В. И. Шерцль, К. Ф. Нейлисов, А. Н. Деревницкий, Г. Ф. Шульц, А. К. Деллен, О. И. Пеховский, М. А. Маслов, Я. А. Денисов, Е. Е. Кагаров и др. Научные проблемы, которые привлекали их внимание, значительны и разнообразны: наряду с глубоким и детальным исследованием истории обоих классических языков и истории литературы римской и греческой, они занимались также разработкой вопросов античной истории, философии, эстетики, истории искусства, метрики, истории античной науки, научной, и в частности, литературоведческой и исторической терминологии. Кроме того, они являлись авторами ряда учебных изданий — словарей, учебников, текстов античных и средневековых авторов с подробными комментариями и интересными приложениями. Некоторые из них занимались переводческой деятельностью (П. А. Куницкий, К. Ф. Нейлисов, И. Е. Срезневский, Е. М. Филомафитский и др.). Не ограничиваясь рамками античности, филологи-классики разрабатывали также проблемы общего и сравнительного языкознания, изучали связи литератур древних с современными западноевропейскими, русской и украинской литературами, принимали участие в отечественных научных филологических и литературно-публицистических журналах и сборниках, и сами являлись основателями и участниками такого рода сборников и журналов, издававшихся при Харьковском университете. По отзывам их учеников и ученых других университетов, ряд харьковских филологов-классиков проявили себя как прекрасные лекторы, педагоги-воспитатели, передовые общественные деятели. Двое из них удостоились чести быть избранными на пост ректора университета (И. Я. Кронеберг, И. В. Нетушил). Словесный факультет был одним из старейших факультетов университета. В его состав входили первоначально следующие 6 кафедр: 1) красноречия, стихотворства и языка российского, 2) греческого языка и греческой словесности, 3) древностей и языка латинского, 4) всемирной истории, статистики и географии, 5) истории, статистики и географии Российского государства, 6) восточных языков. В уставах 1804, 1835, 1863 гг. кафедра классической филологии разделялась на две самостоятельные кафедры — греческой словесности и римской словесности. Устав 1884 г. обе эти кафедры объединил в одну — кафедру классической филологии, правда, устав 1901 г. вновь восстановил status

quo ante. Первым профессором по кафедре греческого языка и греческой словесности был член Парижской Королевской Академии надписей и член Национального института в Париже Я. Н. Белен-де-Баллю. На этой же кафедре с 1816 г. работал П. А. Куницкий, занимавшийся сравнительным языкознанием и уделявший особое внимание изучению сходства греческого и славянских языков. Ему же принадлежит ряд переводов из греческой поэзии. Крупным ученым в области классической филологии был И. Я. Кронеберг (1788—1838). Окончив в 1807 г. университет в Иене, он с 1818 г. и до конца своей жизни работал в Харьковском университете. В 1821, 1823—1826, 1831—1833 гг. И. Я. Кронеберг был деканом словесного факультета, а с 1823 до 1829 г. — ректором университета. Как лектор он пользовался большим уважением своих слушателей, которым читал курсы греческих древностей, энциклопедию филологии, комментировал Цицерона, Горация, Саллюстия, Тацита. И. Я. Кронебергу принадлежит фундаментальный латинско-русский словарь, выдержавший шесть изданий и не утративший своей научной ценности доныне. Им составлены также руководство по римским древностям, латинская грамматика и ряд пособий по чтению латинских авторов. И. Я. Кронеберг издал сборник «Амалтея, или Собрание сочинений и переводов, относящихся к изящным искусствам и древней классической словесности» (ч. I-ая, Харьков, 1825; ч. II-ая, Харьков, 1826) и 4-х томное собрание своих филологических и эстетических трудов под названием «Минерва», а также «Исторический взгляд на эстетику» (1835), где он выступает против рабского, формального подражания античности, против мертвых, застывших догм французского и русского классицизма. Эти работы И. Я. Кронеберга «были первыми на Украине самостоятельными по уровню и направлению теоретической мысли сочинениями по эстетике» [6, с. 16]. Об их роли в развитии эстетической мысли можно судить по оценкам В. Г. Белинского, который хорошо знал работы И. Я. Кронеберга и находился с ним в личной переписке. Великий русский критик справедливо видел в И. Я. Кронеберге ученого, обладавшего «энциклопедизмом знаний и занятий», который пришел в «эпоху ломки и отрицания», когда «именно и нужны только такие энциклопедисты, люди не века, а дня, вполне заключенные в требования эпохи...». По достоинству оценивая его труды по эстетике, В. Г. Белинский отмечал, что Кронеберг «сказал много такого, что должно забыться, но он же первый сказал и много такого, что всегда будет ново» [1, с. 13]. О. И. Пеховский принадлежал к числу выдающихся знатоков литературы, искусства и истории народов классической древности. Преподавал древние языки в Москве, а с 1870 по 1885 г. — в Харькове. Читая на протяжении многих лет лекции по греческим древностям и по истории греческой литературы, он разработал эти два предмета в виде

фундаментальных курсов, отличавшихся систематичностью и полнотой изложения и самостоятельностью суждений. В своих лекциях он толковал греческих авторов — Гомера, Эсхила, Софокла. Ему принадлежат два серьезные исследования, написанные на латинском языке: «О поэтическом искусстве Горация» («*Horatii Flacci epistola ad Pisones*») и об иронии в «Илиаде» («*De ironia Iliadis*»). Свой труд о «Поэтике» Горация О. И. Пеховский дополнил приложением 68 экзегетических примечаний, касающихся отдельных стихов и выражений. Видный отечественный филолог-классик И. В. Нетушил высоко оценил это исследование: «...труд Пеховского, несомненно, ценен до сих пор, как видно уже из того, что он значится в списке лучших пособий по «Поэтике» Горация в «Истории римской литературы» Тейффеля» [9, с. 16]. «*De ironia Iliadis*» — второй крупный труд О. И. Пеховского, который он защищал как докторскую диссертацию. Хотя трагическая ирония во второй половине XIX века привлекала внимание многих теоретиков эстетики, однако трагическая ирония «Илиады» никем из них не была замечена. Эта заслуга принадлежит О. И. Пеховскому. В разгар споров по гомеровскому вопросу харьковский ученый, установив единообразие приемов трагической иронии в «Илиаде», решительно высказался в защиту художественного единства поэмы. К. Ф. Нейлисов преподавал в Харьковском университете греческую грамматику, греческие древности, историю греческой и римской литератур. Из авторов объяснял Гомера, Эсхила, Аристофана, Лукиана, Плутарха, Тацита, Ювенала. Он является переводчиком комедии Аристофана «Лягушки», речи Демосфена «О венке», а также автором книги «Введение в курс греческих древностей» [8]. Г. Ф. Шульц, окончив классическое отделение в Харькове, начал преподавать классические языки, метрику и реалии, совмещая эту работу с заведыванием музеем изящных искусств и древностей при Харьковском университете. Магистерская диссертация Г. Ф. Шульца была посвящена значению косвенных падежей в греческом языке. В 1887 г. он издает книгу «К вопросу об основной идее трагедии Софокла «Царь Эдип», а в 1891 г. — критические заметки к ее тексту, что составило его докторскую диссертацию. Г. Ф. Шульц является также составителем латинско-русского словаря, приспособленного к гимназическому курсу (1912) и выдержавшего несколько изданий. А. Н. Деревницкий, выпускник классического отделения Харьковского университета, с 1887 г. вел ряд курсов не только по кафедре классической филологии, но и по кафедре истории и средневекового искусства, читал историю итальянской живописи XV—XVI веков и историю стилей. Когда в 1891 г. в Москве начал выходить специальный журнал по классической филологии «Филологическое обозрение», А. Н. Деревницкий стал активным его сотрудником, помещая на его страницах многочисленные статьи, рефераты, рецензии.

А. Н. Деревицкому принадлежат следующие научные труды: магистерская диссертация «Гомерические гимны», подводящая итог всему, что было сделано в этой области, и докторская диссертация — «О начале историко-литературных занятий в древней Греции» [3] с примыкающей к ней работой «Об историко-литературной терминологии». Кроме того, он занимался историей греческой этики и комментировал «Илиаду». Докторская диссертация А. Н. Деревицкого была высоко оценена современниками и не утратила своего научного значения и в наши дни, о чем свидетельствуют факты использования этого исследования в новейших работах по данному вопросу. Так, в недавно вышедшем сборнике «Древнегреческая литературная критика» подчеркивается, что «...исследование А. Н. Деревицкого может считаться одним из самых подробных исследований в мировой научной литературе» [4, с. 215]. Я. А. Денисов, ученик академика Ф. Е. Корша, занимался в основном малоразработанными вопросами древнегреческой метрики. В 1893 г. он защищает магистерскую диссертацию «Дохмий», а в 1898 г. — докторскую «Дохмий у Эсхила». Ему принадлежат также работы «История греческой литературы» и «Значение истории греческой литературы» (1913). Кроме того, он читал и комментировал греческих поэтов, историков, ораторов. Исследования Я. А. Денисова по метрике получили высокую оценку известного филолога-классика Ф. Ф. Зелинского. Небезынтересно отметить, что гипотеза Денисова о характере древнегреческого дохмия была подтверждена найденными фрагментами музыки к «Оресту» Еврипида. М. А. Маслов с 1897 г. читает лекции в Харьковском университете и преподаёт древние языки в 1-й гимназии. Его работы печатались в основном в «Записках Харьковского университета», в «Трудах Педагогического отдела» и в «Харьковских ведомостях». Прекрасное знакомство с русской и античной литературой сказалось на таких работах М. А. Маслова, как «Античные мотивы в русской литературе» и «Переводы Г. С. Сковороды». В своих лингвистических научных исследованиях и лекциях по латинскому языку он успешно применял сравнительно-исторический метод. Е. Е. Кагаров, работы которого представляют большой интерес не только для филологов, но и для историков, занимался изучением разнообразных вопросов античной культуры (философия, наука, мифология, религия). Он защитил магистерскую диссертацию на тему: «Культ фетишей, растений и животных в древней Греции» (1913). В «Мифологических заметках» Е. Е. Кагаров даёт четкую классификацию мифов на основе материальной и духовной культуры древних народов. Большой интерес представляют работы Е. Е. Кагарова «Классическая филология и естественные науки» (1910) и особенно «Основные идеи античной науки в их историческом развитии» (1916), где он показы-

вает на ряде примеров из разных областей знания близость античных учений к современным научным исканиям. И. В. Нетушил (1850—1928) — один из крупнейших отечественных ученых-классиков в области лингвистики, римских древностей и римской истории. Свою преподавательскую деятельность начал во 2-й харьковской гимназии. Профессора университета, и в первую очередь А. А. Потебня, оценили знания и способности молодого преподавателя, и при их моральной поддержке И. В. Нетушил стал готовиться к магистерскому экзамену, написав диссертацию «Об аористах в латинском языке» (1881). В 1882 г. он защитил магистерскую диссертацию в Московском университете, причем рецензентом и первым оппонентом его был такой крупный лингвист, как Ф. Е. Корш. Через два года И. В. Нетушил защищает докторскую диссертацию «Этюды и материалы для научного синтаксиса латинского языка». С 1885 г. и до конца своей жизни (1928) он работал в Харьковском университете. В 1906 г. был избран проректором, а в 1912 г. — ректором. За выдающиеся труды Академия Наук избрала его своим членом-корреспондентом (1910). Научное наследие И. В. Нетушила весьма разнообразно. Его труды можно разделить на три группы: 1) работы по латинской и греческой грамматике, 2) изучение и комментирование латинских текстов, 3) исследования по римским древностям и истории Рима. Исследование и преподавание классических языков проводилось И. В. Нетушилом на основе сравнительно-исторического метода. А. А. Белецкий, подчеркивая значение этого метода для изучения классических языков, назвал его имя одним из первых среди имен других крупных отечественных ученых-классиков, прочно стоящих на позициях сравнительно-исторического языкознания [5, с. 19]. Ему принадлежит несколько многотомных монографий по вопросам латинской морфологии и синтаксиса и ряд лингвистических и литературоведческих статей, которые по своей глубине и основательности тоже близки к монографическим исследованиям*. Кроме дисциплин филологического цикла, он читал курс истории Рима и римских древностей. Итогом этих занятий явились его работы: «Обзор римской истории» (1912) и «Очерк римских государственных древностей». При этом И. В. Нетушила интересовали не только общие исторические и правовые вопросы, но и история возникновения римского алфавита, цифр, календаря, монетного дела, культов и т. д. Как филолога, его внимание привлекает историческая терминология (этимология терминов, их дальнейшее семантическое развитие и словообразовательные модели). Он был великолепным лектором, пользовался общей любовью учащейся молодежи. Коллеги-ученые ценили его за

* Так, например, отзываясь о его работе «Тема и план Горациевой» «*Ars poetica*» (1901) известный советский ученый-классик М. Л. Гаспаров [2, с. 120—121].

глубокие и широкие знания, за самостоятельность и смелость научных суждений. Его научные труды были известны не только в России, но и за рубежом. Ученики И. В. Нетушила в советское время продолжили традиции харьковской школы классической филологии. В 1939 г. по инициативе историка-античника проф. С. А. Семенова-Зуссера и при поддержке академиков Л. А. Булаховского и А. И. Белецкого на филологическом факультете было возрождено классическое отделение. В течение ряда лет кафедру классической филологии возглавлял доцент М. О. Юркевич, ученик И. В. Нетушила, кандидатская диссертация которого была посвящена вопросам стилистики латинского и греческого языков. На кафедре разрабатывались вопросы латинской и греческой терминологии (П. Е. Макридин, И. Н. Нагибин). Великолепными педагогами и авторами ряда методических пособий были проф. А. Г. Дьяков и старший преподаватель П. В. Рождественский.

С 1948 по 1953 г. классическое отделение Харьковского университета выпустило около 60 филологов-классиков, успешно работающих в университетах, педагогических и медицинских институтах Украины, РСФСР и других республик. В настоящее время они разрабатывают тему «Латиноязычная литература XVI—XVIII вв. в России и на Украине». Членами секции классической филологии ХГУ за последние 25 лет опубликовано около 100 научных статей и учебно-методических пособий. Они активно участвуют в работе Всесоюзного научно-методического совета (отделение классической филологии), выступают на всесоюзных и республиканских научных конференциях, поддерживают постоянные контакты с другими университетами и Академическими институтами страны.

Список литературы: 1. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. — М.: Изд-во АН СССР, 1954. 2. *Гаспаров М. Л.* Композиция «Поэтики» Горация. — В кн.: Очерки истории римской литературной критики. — М.: Изд-во АН СССР, 1963, с. 120—121. 3. *Деревицкий А. Н.* О начале историко-литературных занятий в древней Греции. — Харьков, 1890. — 226 с. 4. Древнегреческая литературная критика. — М.: Наука, 1975. — 480 с. 5. Записки Київського державного університету/Філол. зб. № 4. — Вид-во Київськ. ун-ту, 1952. — 195 с. 6. История эстетики/Памятники мировой эстетической мысли, т. 4, 2-й полутом. — М.: Искусство, 1968. — 585 с. 7. Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805—1905)/Под ред. М. Г. Халанского и Д. И. Багалея. — Харьков, 1905. — 390 с. 8. *Нейлисов К. Ф.* Введение в курс греческих древностей. — Харьков, 1868. — 15 с. 9. *Нетушил И. В.* О. И. Пеховский/Обозрение его учебно-педагогической деятельности и биографические данные. — Харьков, 1902. — 57 с. 10. Харьковский государственный университет им. А. М. Горького за 150 лет. — Изд-во Харьк. ун-та, 1955 — 385 с.

З ІСТОРІЇ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИХ ВИДАНЬ У ХАРКІВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ

Відкриття Харківського університету було визначною подією у культурному й політичному житті не лише Харкова, а й усієї Слобідської України. Вчені університету стали ініціаторами багатьох культурно-просвітительських заходів — видання перших українських журналів «Харьковский Демокрит», «Украинский вестник», відкриття бібліотек, ботанічного саду, перетворення народних училищ у гімназії та ін.

Поширення освіти на Слобожанщині поставило перед університетом нове завдання — створення підручників. Між тим учбо-во-методичною літературою були погано забезпечені не тільки народні школи, а й університети царської Росії. Серед професорів Харківського університету, що взялися за розв'язання цієї гострої проблеми, був перший його ректор, професор російської словесності і красномовства Іван Степанович Рижський.

Науково-педагогічна діяльність І. Рижського співпадає з інтенсивним розвитком вітчизняної філологічної науки і методичної думки. Основоположне значення для їх розвитку мали праці М. Ломоносова «Письмо о правилах российского стихотворства», «Российская грамматика», «Краткое руководство к красноречию» — перший підручник словесності російською мовою (до цього, як відомо, шкільні риторики та лїтики писалися лише латинською мовою). Майже одночасно виходять дослідження В. Тредіаковського («Способ к сложению стихов»), О. Сумарокова («Епистола о стихотворстве»). Фундамент, закладений М. Ломоносовим, з кожним десятиріччям зміцнювався і зростав. У другій половині XVIII — на початку XIX ст. з'явилися книги М. Новикова («Опыт исторического словаря о российских писателях»), А. Байбакова («Правила пиитические»), Я. Княжнина («Отрывки из риторики»), О. Востокова («Опыт о русском стихотворстве»), О. Мерзлякова («Краткая риторика», «Краткое начертание теории изящной словесности»), Я. Толмачова («Правила словесности») та ін.

Зміцненню філологічної науки, безумовно, сприяло відкриття 1783 р. Російської Академії — академії словесності. Участь Вяземського, Жуковського, Крилова та інших письменників у діяльності Російської Академії сприяла наближенню філологічної науки до життя і літератури. У цих умовах збільшується інтерес до теоретичних основ літератури, саме в цей час і з'явилися науково-педагогічні праці І. С. Рижського. Проф. І. С. Рижський до запрошення на роботу в Харківський університет працював викладачем Троїцько-Лаврської семінарії та Гірничого училища, що згодом було реорганізоване у Гірничокадетський корпус, який набув слави кращого учбового закладу Росії. Саме тут він

склав і видав два посібники — «Логіку» (1790) і «Опыт риторики» (1796), які були визнані класичними. Кілька поколінь молоді в різних учбових закладах навчалися за книгами І. С. Рижського. 1802 р. за наукові праці його було обрано у члени Російської Академії. Наполеглива й ефективна праця забезпечила йому шану і визнання серед професорів університету. На Вченій раді І. С. Рижського було обрано першим ректором, на цій посаді він залишався до кінця свого життя (1811 р.). Перерва була лише 1807 р., коли ректором був проф. О. Стойкович. Усі дослідники спадщини І. С. Рижського, а серед них немало тих, хто працював з ним пліч-о-пліч, одностайно високо цінували його науковий, педагогічний і адміністративний хист. Проф. М. Г. Халанський пише: «...Рижский принес значительный вклад в нашу скудную в то время научную литературу, особенно по теории и истории словесности» [7, с. 74]. Його книги «Опыт риторики», «Введение в круг словесности», «Наука стихотворства» мали велику науково-педагогічну цінність, вони були прихильно зустрінуті фахівцями країни і на довгий час лишилися учбовими посібниками для багатьох університетів країни, у тому числі для Московського й Казанського. «Опыт риторики», як відомо, витримав чотири видання (1796, 1805, 1809, 1822), два у Харкові, один — у Москві, один — у Петербурзі. Традиційно ця праця складалася з трьох частин: перша — «О совершенствах слова, которыя происходят от мыслей, или о изобретении», друга — «О расположении и о различных родах прозаических сочинений», третя частина мала два відділи. Перший відділ — «О совершенствах слова, которыя происходят от выражений, или об украшении», другий — «О слоге или о совершенствах слова, зависящих вообще от украшений, изобретения и расположения». У вступі автор визначає роль і завдання риторики: «Силою слова проникать в душу других, повелевать их умами, растрогать их чувствительность разительным изображением нравственного, восхитить их воображение живейшим выражением естественного изящества, есть искусство красноречия, составляющее предмет риторики» [3, с. 5]. А для цього вітія (оратор. — П. К.), на думку автора, повинен поєднувати у собі природню обдарованість з високою освітою, особливо з знанням філософії та історії. Науку красномовства І. Рижський поділяє на риторiku і піїтику. Як видно з назв частини риторики, у першій ідеться про способи передавання думок, про «риторические места», як керівництво для цього, про людські звичаї та пристрасті, які повинен знати вітія, щоб впливати на слухачів; у другій — про періоди, хрії, про різні типи прозаїчних творів: листи, промови, розмови, історичні твори; у третій — про фігури, тропи, про вимоги стилістики, крім цього, значну частину тут посідає вчення про три стилі.

Багато думок, висловлених І. С. Рижським у цій праці, і сьогодні не втратили своєї актуальності. «Всякий сочинитель должен основательно знать отечественный язык; и что знание грам-

матики, чтение лучших славянских и российских, особливо вышедших в позднейшие времена книг, обращение с людьми просвещенными в словесности, и во многих случаях словарь российского языка, сочиненный императорскою Российскою Академиею, служат надежными к сему пособиями» [3, с. 252—253]. І далі: «...чистота языка предполагает такую речь, которая подобна металлу, не имеющему никакой примеси, то есть, которая не имеет не свойственных языку ни слов, ни словосочетаний. Следственно нарушаем ее, когда употребляем вместо природного речения иностранное» [3, с. 253]. Досконале знання рідної мови, на думку І. С. Рижського, обов'язок кожного освіченого громадянина. Любов до рідної мови він розглядає як часточку великої людської любові до батьківщини. Безумовно, що на «Опыте Риторики» І. С. Рижського позначився досвід традиційних шкільних риторик, але значне зменшення у ній схоластичних догм, такий зв'язок з риторикою М. В. Ломоносова з поглядами на риторичку М. М. Карамзіна, посилання на твори не лише античної і західноєвропейської літератури, а й на твори сучасних вітчизняних авторів забезпечили цьому підручнику тривалу заслужену популярність. 1806 р. І. С. Рижський у Харкові видав «Введение в круг словесности», яке складалося з двох частин: перша — «Об изящных науках», — друга — «О человеческом слове». У першій частині автор розкриває своє розуміння красивих наук, їх завдань і специфіки, зв'язок словесності з точними науками, переваги красивих наук над іншими. «Словесность... сохраняет и предаёт вечности успехи других наук. Кто знал бы ныне о мореплаваніях финикиян, о изобретениях Архимеда, если бы словесность древних греков о том умолчала?» [5, с. 7]. І далі «... произведения прочих наук, то есть, отличных умом, при всем их высоком достоинстве, занимают собою малое число таких же умов, поелику одним им бывают понятны. Невтоновы вычисления восхищают одних Невтонов, Моцартовы творения одних Моцартов. Напротив сего творения словесности... находятся в руках всех, кто токмо имеет склонность к упражнениям ума, поелику удобопонятны всем» [5, с. 9]. Ці й подібні їм думки Рижського і сьогодні звучать як гімн словесному мистецтву. У другій частині «О человеческом слове» автор розглядає мову у її зв'язках з мисленням, історією народу, у взаємозв'язках з іншими мовами, виникнення у її недрах різних діалектів та ін. Ці складні питання І. С. Рижський розв'язує на рівні наукових досягнень своєї доби. Він правильно розуміє комунікативну функцію мови: «...будучи единственным началом и пределом всех своих познаний, (человек.— П. К.) оставался бы всегда с сей стороны младенцем, и посреди многочисленного общества жил бы в состоянии, так сказать, единачества» [5, с. 15]; розвиток мови пов'язує з розвитком мислення: «... поелику всякое изображение имеет своим началом или источником изображаемую вещь; то ход нашего слова во всех своих периодах совершенно соразмерен ходу

наших мыслей» [5, с. 23]. Взаємозв'язком між словом, мислею і предметом, на думку Рижського, повинна займатися філософська грамати́ка. Мова—категорія філософська. Надзвичайно цікаві думки висловлює вчений про знаходження слов'янських, західно-європейських мов, про різний характер мовних зв'язків та ін. Глибиною і тонким проникненням у мовні явища характеризуються висловлювання Рижського про звукове оформлення мов різних народів, про взаємозв'язок фонетичної системи мови з її музикальністю, ритмічністю, про виникнення віршування. «Введение в круг словесности» — фундаментальна теоретична праця, у якій поставлено багато актуальних наукових проблем. Академік Д. І. Багалій у кінці ХІХ ст. писав про цей підручник Рижського: «Равного ему по значению для своего времени русская литература не имеет доселе» [1, с. 644]. І дійсно цій книзі притаманна наукова глибина, ґрунтовність, весь складний теоретичний матеріал подається у доступній і разом з тим високо художній формі. «Введение в круг словесности», як уже відзначалося, вийшло з друку 1806 р., тобто ця книга напередодні свого 175-річчя, а її вагомість в історії філологічної науки і сьогодні високо цінується радянськими літературознавцями: «подлинной масштабностью теоретических обобщений отличалась книга академика И. Рижского «Наука стихотворства» и еще более — его же «Введение в круг словесности» как бы соединившее в себе теорию литературы и эстетику» [4, с. 4—5]. «Наука стихотворства» (1811) І. С. Рижського складається з вступу і двох частин. У першій частині, яка в свою чергу поділяється на три відділи, йдеться про «общия о стихотворстве понятия». У другій — «о разных родах стихотворений». Ця частина складається з п'яти відділів відповідно з розподілом поезії на епічну (вірші і поеми), ліричну, дидактичну і драматичну. Епіграфом до книги автор взяв вірш Піндара про силу й красу поезії

От силы твоего пленяющего тона
Трепещут радостно сердца у всех людей.
Твой слыша глас Зевес со громом всемогущим
Огнь вечный гасит грозных стрел.
И звуками твоими восхищенный
Кидает пылкий Марс ужасное копьё.

У вступі автор зазначає, що писання віршів—давня традиція російського народу. Але не зважаючи на цю обставину, таких ліриків, як Ломоносов, трагіків, як Сумароков, байкарів, як Дмитрієв, на Русі мало. Через це автор взяв на себе місію «предложить некоторыя общия понятия о сем искусстве» [6, с. 3]. Матеріалом для своєї праці, як зазначає І. Рижський, стали «иностранные о стихотворстве сочинения и чтение лучших как природных, так и чужезычных стихотворцев», до яких він «присовокупил несколько собственных... соображений» [6, с. 4]. І дійсно, на цьому першому систематичному викладі піітики російською мовою відчувається глибока обізнаність автора з поети-

ками Арістотеля, Горація, Буало, з працями французьких енциклопедистів Блера, Жонура, Баттіо і вітчизняних філологів М. В. Ломоносова, В. Тредіаковського, О. П. Сумарокова, А. Байбакова та ін... Призначення поезії, на думку автора, полягає у тому, щоб «впечатлеть в душе живые чувства добродетели и отвращения к пороку» [5, с. 50], тобто у моральному вдосконаленні людини. Виникнення поезії слід шукати у природі людини. «Человек рождается музыкантом и стихотворцем. Восхищение, которое было источником стихотворческого слога, прибрало свойственные себе звуки, то есть способные к выражению движений радости, печали, удивления, любви, гнева и проч.» [5, с. 58]. Тут же Рижський не погоджується з попередніми дослідниками, що віршування виникло раніше красномовства: «...трудно поверить, чтобы те, которые хотели повелевать другими посредством слова, начали сие тем родом витийства, который гораздо возвышеннее, и несравненно более требует дарований как от сочинителя, так и от читателя, а притом и во многих случаях, как например, для истолкования каких-либо высоких истин, неудобен» [5, с. 63], хоч силу поетичного слова цінували з давніх давен, про що свідчать такі факти з історії народів, як обрання правителями поетів, бардів (у скіфів, готів, народів Галлії, Британії, Ірландії). У стародавній Греції теж жерці, філософи, законодавці для оволодіння душею слухачів користувалися надійною зброєю — поетичним словом, з'єднаним з музикою. Не погоджується Рижський з попередниками у розподілі поезії на роди. Він поділяє її не на два і не на чотири роди, а на п'ять: епічну (вірші і поеми), ліричну, дидактичну, драматичну. Всі ці поетичні роди ілюструються багатим матеріалом з вітчизняної літератури — творами Ломоносова, Державіна, Сумарокова, Дмитрієва, Петрова, Рубана. За традицією широко використовуються і твори античних авторів — Овідія, Вергілія, Горація, Гомера, а також твори сучасних західно-європейських авторів. Ці розділи поетики насичені цікавими, тонкими спостереженнями, на особливу увагу заслуговують, на нашу думку, розділи про байку, сатиру та ін. І хоч поетика Рижського написана з позицій класицизму, проте вона була першим у Росії систематичним викладом поетичних правил, написаних російською мовою, вона узагальнювала численний теоретичний матеріал і спонукала науковців до нових пошуків. Плідна наукова, науково-методична і педагогічна діяльність проф. І. С. Рижського не принесла йому спокійного забезпечення життя. Помер він на 50-му році у великій бідності. Але пам'ять про першого ректора, людину виняткової ерудиції, чесності і працьовитості надовго лишилася серед колег і молоді Харківського університету. У численних статтях, написаних про нього, підкреслюється його педагогічний хист, відзначається блискуче прочитаний ним перший систематичний курс історії російської літератури, високо цінується його самовідданість науці й освіті. Діяльність І. С. Рижського на науко-

во-методичній ниві була підхоплена і продовжена багатьма вченими-філологами різних поколінь. У Харківському університеті у різні часи була створена чимала кількість підручників, які здобули загальне визнання, серед них—«Латино-російський лексикон» (1819—1820), «Латинская грамматика» (1820) І. Я. Кронеберга, «Из лекций по теории словесности» (1894) О. О. Потебні, «Этюды и материалы для научного синтаксиса латинского языка» (1885—1888) І. В. Нетушила, «Синтаксис русского языка» (1902) Д. М. Овсяніко-Куликовського, «Курс русского литературного языка», «Русский литературный язык первой половины XIX ст.», «Исторический комментарий к русскому литературному языку» Л. А. Булаховського, підручники для середньої та вищої школи М. М. Баженова та О. М. Фінкеля «Русский язык», Ф. П. Медведєва «Історична граматика української мови», Г. І. Шкляревського «История русского литературного языка» та ін.

За останні роки Харківський університет став науковим і науково-методичним центром для цілого регіону. Ця почесна роль потребує від науковців, досвідчених викладачів створення нових підручників, науково-методичних розробок, які б відповідали зрослому вимогам сьогодення, а для цього необхідно як творче використання здобутків попередніх поколінь, так і узагальнення досвіду кращих педагогів, що працюють в університеті сьогодні.

Список літератури: 1. *Багалея Д. И.* Опыт истории Харьковского университета. — Харьков, 1898. — 1204 с. 2. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению М. И. Сухомлинова, т. 1. — Спб., 1889. — 671 с. 3. Опыт риторики, сочиненный в Санктпетербургском Горном Кадетском корпусе Иваном Рижским. — Харьков, 1822. — 414 с. 4. *Пархоменко М.* Традиции и заветы советского литературоведения. — Вопросы лит., 1974, № 11, с. 28—49. 5. *Рижский И. С.* Введение в круг словесности. — Харьков, 1806. — 112 с. 6. *Рижский И. С.* Наука стихотворства. — Спб., 1811. — 338 с. 7. *Халанский М. Г.* Опыт истории историко-филологического факультета Императорского Харьковского университета, т. 1. — Харьков, 1905. — 390 с. 8. Харьковский государственный университет им. А. М. Горького за 150 лет. — Изд-во Харьк. ун-та, 1955. — 385 с.

В. О. ДОРОШЕНКО, канд. філол. наук

ПРОБЛЕМИ ТИПОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОГО РАДЯНСЬКОГО РОМАНУ 70-х РОКІВ

Розвиток загальносоюзного літературного процесу наших днів позначений появою багатьох талановитих творів, у яких «все частіше, а головне — глибше, знаходить відгук те основне, істотне, чим живе країна, що стало частиною особистої долі радянських людей» [1, с. 88]. Такими талановитими творами збагатилася в 70-х роках і вся радянська багатонаціональна романістика, в тому числі й українська, яка сьогодні веде активний пошук нових способів і форм художнього втілення всієї багатогранності життя розвиненого соціалістичного суспільства, складного духовного світу нашого сучасника, його зв'язків з епохою, з історичною

долею народу. Як і в попередні десятиріччя, жанр роману був і залишається нині на магістральних шляхах розвитку художньої свідомості. Реальні здобутки і новаторські відкриття романної літератури останніх років, багатство і різноманітність її жанрово-стильових форм висувають перед критикою і літературознавством нові серйозні завдання. Одним з найважливіших моментів у науковому осмисленні естетичного багатства сучасної радянської романістики, її модифікацій і форм є розробка таких принципів і критеріїв, які б дали змогу звести науково обгрунтовану типологію жанру, встановити його видові ознаки і відмінності. Нашим літературознавством зроблено в цьому плані вже чимало. І все ж багато проблем ще чекають свого поглибленого вивчення. «Ми до цього часу не маємо науково обгрунтованої типології роману», «у нас немає загальноприйнятих критеріїв для визначення видових відмінностей всередині жанру», — приходив до висновку ще в 1967 р. Л. Якименко [19, с. 272, 296—297], без будь-яких змін зберігши ці формулювання в другому виданні своєї книги «На дорогах века» [18, с. 63, 87]. Аналогічної точки зору дотримуються й В. Борщуков і З. Османова в підсумковій статті «Методологічні проблеми вивчення радянського роману», де докладно розкрито видатні досягнення нашого літературознавства: «Приблизність критеріїв—відмінна риса багатьох виступів учасників дискусій і суперечок про різновиди роману. На жаль, до цього часу відсутня наукова класифікація і типологія роману, до цього часу не виявлені видові відмінності всередині романного жанру, хоч відсутності у пошуках, у різного роду пропозиціях аж ніяк не відчувається» [3, с. 17]. На наш погляд, справа не тільки в приблизності критеріїв, довільності у використанні жанрових дефініцій. Дають себе знати й інші методологічні прорахунки, зокрема інерція схематичних уявлень про романну літературу наших днів, все ще живучі спроби сконструювати універсальну модель жанру чи його різновидів, слабо пов'язану з його багатобарвним буттям в кожний новий період розвитку. Зрештою, роман і його різновиди — це завжди рухомо-нерухомі структурні єдності, процесуальні і динамічні, які не вкладаються в однозначні термінологічні визначення і формули. Завдання класифікації полягає в тому, щоб схопити цю процесуальність, рухомість жанру за допомогою наукового понятійного апарату і виразити, зафіксувати в системі більш-менш точних термінів. Навіть приблизно правильне визначення жанру і його змішаних, гібридних видів, — зазначає В. М. Трофимов, — «надало б нашим дослідженням більшу точність і доказовість» [17, с. 50]. Складність проблеми заключається в тому, щоб знайти такі об'єктивні критерії класифікації, які б враховували діалектичну єдність змістових та формотворчих чинників жанру, взаємодію в його структурі загального і окремого, об'єктивного і суб'єктивного начал, специфічного змісту і специфічної форми. Для створення

наукової типології радянського роману наших днів, очевидно, недостатньо загальнотеоретичних уявлень про жанр. Необхідно брати до уваги всі аспекти його історичного розвитку (генетичний, теоретичний, структурний), враховувати різні рівні діалектичної єдності національного і інтернаціонального в структурі жанру, провідні тенденції і закономірності його еволюції на кожному конкретному етапі. Установити таку класифікацію, на нашу думку, можна буде лише на основі ґрунтовного вивчення історії і теорії багатонаціонального радянського роману, його національних жанрових традицій і новаторства, загальних закономірностей розвитку, а також спираючись на той позитивний досвід типологічного вивчення романної творчості, який нагромадила наша критика і літературознавство за останні роки. Аналіз багатьох праць, присвячених минулому і сучасному розвитку радянського роману, в тому числі й українському, показує, що тематичний принцип класифікації все ще має багато своїх прихильників і кладеться в основу переважної більшості газетно-журнальних статей, оглядів, розвідок. Як певний ступінь типологічних узагальнень тематична спільність використовується також для характеристики сучасної романістики в таких серйозних узагальнюючих дослідженнях останніх років, як проблемно-теоретичний нарис Л. М. Новиченка «Український радянський роман» [8], монографія З. С. Голубевої «Нові грані жанру» [4], а також у багатьох статтях, що склали солідне колективне дослідження «Советский роман. Новаторство. Пезтика. Типология» [3]. Чим зумовлене широке застосування принципу тематичної спільності при класифікації новітнього роману в критико-літературознавчій практиці останніх років? Тим, очевидно, що вона дає змогу наочніше схопити соціально-історичну зумовленість жанру і його різновидів, показати їх різнобічні зв'язки з життям народу, із складними соціальними і духовними процесами суспільства зрілого соціалізму. А це відкриває шлях до осмислення новаторських властивостей жанру, зумовлених відтворенням у його структурі нових явищ життя, нових типів людських характерів, гострих соціальних конфліктів. «Тематична спрямованість, широта охоплення народного життя в різних його шарах і вимірах, в сучасному і минулому, — слушно зазначає Л. М. Новиченко, — один з важливих показників повнокровного розвитку реалістичного роману в будь-якій літературі. В українському радянському романі останнього часу вона достатньо очевидна» [8, с. 82].

Справді, тематичний діапазон українського радянського роману 70-х років досить широкий і різноманітний. Умовно можна виділити кілька проблемно-тематичних груп романної літератури, в межах яких і здійснювалося художнє освоєння важливих пластів сучасності, подій минулого, йшло збагачення пізнавально-естетичного змісту, конфлікто-сюжетного і фабульного фонду

романних різновидів. Так, докладніше, глибше, проникливіше, ніж це робилося раніше, розкривалися складні процеси, які відбуваються нині в середовищі сучасного робітничого класу в романах так званої виробничої тематики (трилогія П. Загребельного «З погляду вічності», романи В. Собка «Лихобор», «Нагольний кряж», І. Григурка «Канал»). Новим гуманістичним змістом, глибокими колізіями, викликаними науково-технічною революцією, її соціальними і морально-етичними наслідками в житті сучасного села, сповнені романи про людей хліборобської праці, їх нове розуміння і нове ставлення до землі, до навколишнього середовища («Берег любові» О. Гончара, «Росава» В. Логвиненка, «Уран», «Гілея» М. Зарудного, «Краяни» І. Цюпи, «Чотири броди» М. Стельмаха). Вплив НТР на духовний світ людини, взаємозумовленість виробничих, наукових і моральних колізій, етичність творчих пошуків і крах технократичних ілюзій — такі найважливіші мотиви романів про людей науки, мистецтва («Бар'єр несумісності» Ю. Щербака, «Біла тінь» Ю. Мушкетика, «Розгін» П. Загребельного, «Істина розкривається поволи» В. Єніної). Значно розширилися тематичні обрії романістики про Велику Вітчизняну війну, масштабнішим і глибшим стало її гуманістичне і інтернаціоналістське спрямування («Зелені Млини» В. Земляка, «Циклон» О. Гончара, «Степ» О. Сизоненка, «Біль і гнів» А. Дімарова, трилогія «Перехрестя» В. Ладижця, тетралогія «Сирена з мечем» В. Петльованого). Масштабність художньої думки, різнобічність зв'язків драматичної долі людини і долі народу, допитливий інтерес до його етичного, культурного, соціального досвіду — ось найважливіші властивості змісту історико-революційного («Украдені гори» Д. Бедзика, «Із іскри — полум'я», «Січі на дзвіниці», «Початок вічного» П. Кочури, «Підземні барикади» В. Близнеця, «Сповідь на вершині» І. Муратова) та історичного різновидів сучасного українського радянського роману (цикл П. Загребельного про Київську Русь, «Після довгої ночі» П. Углярєнка, «Отчий світильник» Р. Федоріва, цикл історичних романів В. Малика). Як видно з цієї далеко не повної класифікації, романне пізнання дійсності і людини йде в 70-х роках не лише по лінії розширення ідейно-тематичного змісту, осмислення нових пластів народного життя, але й шукає нових, зумовлених історичними особливостями епохи, підходів, поворотів у традиційних темах, колізіях, мотивах. Цим у значній мірі й зумовлена поява так званого нового «заходу» у романістиці про громадянську і Велику Вітчизняну війни, колективізацію чи, скажімо, на виробничу тематику. Зрештою, розробляючи будь-який тематичний пласт, сучасний романіст виходить з позицій нашого дня, враховує соціально-політичний і духовний досвід сьогодення, естетичні запити і потреби читача 70-х років. Типологія романних структур за тематичним принципом націлює дослідника на вивчення ідеологічного рівня жанру, на

з'ясування його соціального генезису і особливостей функціонування, пізнавально-виховного потенціалу творів. Однак вона майже не враховує жанрову специфіку тієї чи іншої модифікації роману, структурну організацію творів, особливості художнього втілення теми. А це нерідко приводить до спрощеного трактування естетичного змісту творів, до певної художньої зрівнялівки. Недостатність внутріжанрової типології за тематикою з усією наочністю постає під час аналізу романів, написаних на відмінному матеріалі, хоч дуже близьких за структурою. Мало ефективним виявляється цей принцип класифікації також у тих випадках, коли перед нами такі романні утворення, в яких дійсність постає в широких часових і просторових вимірах, у масштабних соціально-історичних і філософських узагальненнях, у складному синтезі суспільно-історичного процесу, руху народного життя і багатогранного світу окремої людини. В українській прозі 70-х років ця якість епічного мислення виявляється в романах, що типологічно тяжіють до епопейного жанру (дилогія В. Земляка, трилогія В. Ладизця, театралогія В. Петльованого), чи до тих різновидів, де художній синтез часів — «зв'язок часів» — визначає багатопроblemну спрямованість жанру, принципи його композиції («Циклон» О. Гончара, «Кам'яне поле» Р. Федоріва). Для типологічної характеристики подібних модифікацій сучасної епіки потрібні інші, більш місткі й масштабні, ніж тематична подібність, принципи класифікації. Методологічно перспективною, особливо для історичної поетики жанрів, є запропонована Г. М. Поспеловим класифікація жанрових форм епосу за типологічним аспектом проблематики творів — «жанровим змістом» [14, с. 156]. Проглядаючи крізь типологічну сітку чотирьох жанрових груп епосу (міфологічна, «національно-історична», «нравописова» (етологічна), романічна) сучасний літературний процес, учений приходить до висновку, що за останні десять років у російській та інших літературах соціалістичного реалізму з'явилися такі складні жанрові різновиди, які мають властивості «національно-історичної епопеї», хоч включають у себе на цій основі і романічне начало — «еволюцію характерів окремих персонажів», а також у якійсь мірі «етологічні тенденції» [14, с. 209]. З певними застереженнями дослідник пропонує виділити ці твори в окрему групу жанрів, умовно назвавши її «геройко-романічними» епопеями. Щоправда, конкретних зразків творів цієї групи Г. М. Поспелов не називає. Принцип класифікації жанрів за спільністю їх проблематики успішно використовується в нашому літературознавстві при класифікації сучасної романної і епопейної жанрових груп. Можна погодитися з І. Кузьмичовим, що в теоретичному плані розмежування епопеї і роману, очевидно, «не підлягає сумніву» [6, с. 63], хоч на практиці межі між цими жанрами відносні і рухомі. Досить докладно висвітлено за останні роки питання жанрової специфіки роману і епопеї, їх соціальної і естетичної природи і функцій.

Вважається, що радянський роман при всій своїй епічності «обмежує своє завдання зображенням долі окремої особи чи групи осіб, через них осягаючи істотні процеси народного життя» [18, с. 74]. Історія особи, її участі в революційній перебудові світу, її зв'язків з народом, історією складає естетичний центр, типологічну рису будь-яких модифікацій радянського роману. Головна естетична мета епопеї в радянській літературі — зображення колективних зусиль народу на певному переломному етапі його розвитку, відтворення великих історичних подій, великих конфліктів, епохального характеру зіткнень і сутичок. «Життя народу в переломний момент історії, — зазначає Л. Якименко, — зображення його прагнень, його боротьби, його колективної сили складає зміст епопеї» [18, с. 75].

Істотним жанротворчим елементом роману і епопеї є образ центрального героя, складна і водночас цільна структура його епічного характеру. «Сама грандіозна будова епопеї, — слушно наголошує Л. Якименко, — в значній мірі зводиться заради того, щоб повніше, глибше осмислити центральних героїв, їх характери. Епопея не може обмежитися лише створенням колективного образу народу, колективних зусиль маси, вона вимагає і передбачає створення індивідуалізованих образів, художніх типів великої узагальнюючої сили» [18, с. 78]. Аналогічну точку зору, але в більш категоричній формі висловив також Р. М. Самарін: «Без героя немає епопеї, і не тільки без народу-героя, цієї головної дійової особи епопеї соціалістичного реалізму, а й без героя, котрий стає — саме стає — центральним персонажем епопеї» [15, с. 14]. Тип героя і характер події, принципи їх розкриття в сюжеті і композиції, нерідко служать ґрунтом для розмежування видових модифікацій внутрі романних і епопейних жанрів у сучасній літературній практиці, розкрити головні тенденції відбуваються нині в радянській літературі і умовно позначені як «епізація жанру роману» [18, с. 72] чи, з іншого боку, «романізація» епопеї. За останні роки багатьма дослідниками робилися неодноразові спроби з'ясувати роль і місце епічних жанрів, а також для характеристики тих інтеграційних процесів, денції їх розвитку. Недискусійним і загальноприйнятим можна вважати положення про дальший плідний розвиток епічної традиції радянської літератури в сучасному романі, повісті, навіть оповіданні. Щоправда, одні дослідники вважають, що епічне мислення знаходить свій розвиток головним чином у романі-епопеї, яка трактується ними як «жанрова закономірність літератури соціалістичного реалізму» [12, с. 32—33], інші — в жанрі роману, що, мовляв, все частіше бере на себе «функції епопеї» [16, с. 157]. Точка зору першої групи дослідників найповніше виражена в монографії В. Піскунова «Советский роман-эпопея. Жанр и его эволюция», де зокрема сказано в підсумковому розділі, що в сучасному літературному процесі «складаються нові

і дуже своєрідні передумови піднесення жанру великого багатопланового роману, в рухові якого реалізуються істотні закономірності мистецтва соціалістичного реалізму» [13, с. 364]. Проти цих положень різко виступив М. Пархоменко у своїй статті «Актуальні проблеми порівняльно-типологічного вивчення роману у слав'янських літературах СРСР (Епізація і жанрові структури сучасного роману)». Не відкидаючи історичних передумов можливого відродження роману-епопеї, зокрема на матеріалі подій Великої Вітчизняної війни, він все ж формулює свою точку зору на динаміку епічних форм у сучасній радянській літературі, полемічно спрямовану проти концепції В. Піскунова: «Розвиток епічного мислення в романних структурах нині йде по іншому шляху, за межами роману-епопеї» [11, с. 104]. Сказано категорично, недвозначно, як про самоочевидну істину, що не потребує доведення. І все ж ця вихідна теза статті недостатньо аргументована і лише частково узгоджується з літературною практикою. Власне, М. Пархоменко спирається у своїх доказах на результати проблемного аналізу лише тієї групи творів, які він називає романами про «зв'язок часів» [11, с. 106]. Сюди включені: «Вічний поклик» А. Іванова, «Доля» П. Проскуріна, «Циклон» О. Гончара, «Берег» Ю. Бондарева і «Розгін» П. Загребельного. Романи цього типологічного різновиду, справді, висунулися за останній час на передній план літературного розвитку і визначають провідні тенденції у динаміці великих епічних форм. Має рацію М. Пархоменко, зупиняючись на більш докладному розгляді творів А. Іванова, П. Проскуріна, П. Загребельного, де особливо чітко проступають тенденції епізації роману про сучасність. Вдало схоплена дослідником істотна типологічна риса цих творів, зокрема «Розгону» — домінантна жанротворча функція образу головного героя — академіка Карналя, людини могутньої «масштабності мислительних і моральних потенціалів» [11, с. 111].

Багатосторонність зв'язків героя з епохою, суспільством, з долею народу і Батьківщини, його роздуми над гуманістичним змістом науково-технічного прогресу, над майбутнім землі і людства наповнюються в романі особливою глибиною, стають загальнозначимими і саме в цій своїй якості відбивають нинішній «епічний стан світу» [11, с. 112]. А звідси впливає й інше важливе спостереження М. Пархоменка: в «Розгоні» все тримається, власне, на одному героєві. Образ Карналя — «опорна постать всієї композиції, а печать його духу кладеться на всю стильову «матерію» роману, наснажуючи його думкою, аналізом, інтелектуальністю» [11, с. 113]. Інакше кажучи, епізація в цьому жанровому різновиді роману здійснюється головним чином через укрупнення характеру центрального героя. І ця риса усвідовлюється нині як вияв типологічної спільності досить продуктивної романної групи. У цьому ж типологічному ключі, хоч на нижчому художньому рівні і без тієї масштабної місткості головного героя, що

властива «Розгону», написані й інші «доцентрові» романи 70-х років: «Степ» О. Сизоненка, «Зерна» М. Олійника, «Найвищий закон» Д. Міщенка, «Нагольний кряж» В. Собка, «Жайвір» і «Приціл» Г. Книша тощо. Цей типологічний ряд можна доповнити багатьма романами історико-революційної та власне історичної тематики, зокрема різними модифікаціями роману-біографії чи навіть епопеї-біографії. І все ж ми не можемо беззастережно прийняти висновкове положення М. Пархоменка, що саме названі романні структури «мають найбільші можливості синтезувати рух історії і сучасності, людського характеру, моральних потенціалів суспільства і його соціальних і етичних ідеалів» [11, с. 118]. Практика показує, що поряд з різновидами «доцентрового» роману епічне мислення розвивається також у формах так званих «багатогеройних», «панорамних», «широкоохватних» романах, які тяжіють до епопейних структур, зокрема до хроніки-епопеї. В українській радянській прозі 70-х років їх представляють, на нашу думку, дилогія В. Земляка «Лебедина зграя», «Зелені Млини», трилогія В. Ладизця «Перехрестя», тетралогія В. Петльованого «Сирена з мечем» та інші. Якщо «доцентровий» роман заглиблюється в індивідуальну долю, внутрішнє життя людини і через масштабний характер героя просвічує важливі проблеми і закономірності епохи, то найважливішим завданням хроніки-епопеї є зображення народу в переломний період історії, в моменти глибоких соціальних катаклізмів і зрушень. Ця естетична програма жанру реалізується в багатогалузевій системі конфліктів, подій, сюжетних ліній, які в своїй сукупності дають змогу глибше відтворити й проаналізувати соціальну структуру суспільства, діалектику його внутрішніх взаємозв'язків, розкрити головні закономірності епохи. Народознавчий аспект у таких творах сильніше виражений, ніж власне людинознавчий. Звичайно, і в цих структурах романне начало — заглиблення в індивідуальну долю — складає невід'ємну частину широкої епічної картини світу, хоч його природа жанротворчі функції відмінні від «доцентрових» романів. Епічне пізнання людини йде тут не скільки по лінії художньої багатомірності розкриття героїв, як спрямоване на відтворення домінантних властивостей образів персонажів, які нерідко піднімаються аж до значення символу, набирають якихось «поетично-легендарних художніх вимірів» [8, с. 124]. Можливо, найповніші ці риси сучасного епічного мислення виявилися в образах Мальви Кожушної, Явтушка, Фабіяна, Максима Теслі, Бубели з дилогії В. Земляка чи, скажімо, в характерах Нанашка Якова, Гейки, Йосипа та інших персонажів із «Кам'яного поля» Р. Федоріва. Таким чином, навіть побіжний аналіз суперечок і різних підходів до класифікації сучасних романних форм і загальний погляд на «романне хазяйство» українській літературі 70-х років показує, що епічне пізнання людини і народу, суспільства і історії здійснюється у сучасній літературній практиці як у різних модифікаціях роману, так

і в масштабних, багатопланових і багатогеройних жанрових по будовах, які всім своїм змістом і структурою наближені до хро ніки-епопеї, являють собою сучасну модифікацію цього жанру.

Крім жанрового аспекту типології великих епічних форм, у літературознавчих працях останніх років неодноразово стави лися проблеми типології стильових течій і потоків як радянської літератури в цілому, так і романістики наших днів, зокрема й української. Більшість наших дослідників намагалися вияви ти складне співвідношення об'єктивних і суб'єктивних начал у стилі, осмислити зв'язок і взаємозалежність між художньою формою і соціальними процесами, всім розвитком суспільної сві домості. Майже всі новітні спроби стильової класифікації ра дянської романістики так чи інакше спираються на типологію Л. Новиченка, який у 1968 р. виділив три стильові тенденції в сучасній українській прозі: лірико-романтичну, конкретно-ана літичну і тенденцію, яка тоді ще окреслювалася і була представ лена іменами Ю. Смолича і П. Загребельного [7, с. 30—31]. В процесі критичної і літературознавчої «обкатки» цієї типології, а також на основі проблемного аналізу нових жанрових і стильо вих тенденцій наступними дослідниками були внесені певні уточ нення як у саму класифікацію, так і в її термінологічне визна чення. Методологічно плідні і перспективні міркування щодо типології стилів у літературі соціалістичного реалізму знаходи мо, зокрема, в працях Р. Коміної [5]. Як і Л. Новиченко, вона спирається на розмежування стилів об'єктивних і суб'єктивних і виділяє три основні стильові течії в сучасній радянській літе ратурі, найперше — російській: історико-аналітичну, репрезенто вану творами М. Шолохова, Л. Леонова, Ф. Абрамова, С. Зали гіна, В. Шукшина, В. Тендрякова, Ю. Трифонова; узагальнено поетизуючу, реалізовану в романах художньо-публіцистичного (Б. Полевой, В. Кожевников, В. Ліпатов, Ю. Семенов, Д. Гра нін) та історико-документального характеру (К. Симонов, О. Ча ковський, І. Стаднюк), а також філософсько-аналітичну течію, яка все чіткіше окреслюється спочатку в поезії, а потім у драма тургії і прозі (М. Шагінян, В. Солоухін, І. Єфремов, А. Бітов, В. Аксонов, В. Катаєв, той же С. Залигін у «Південно-амери канському варіанті»).

Враховуючи досвід стильової класифікації стилів радянської романістики, набутий радянським літературознавством за остан ні роки, молодий одеський дослідник В. Панченко недавно зро бив спробу уточнити типологію стилів української прози 70-х років. Він виділив дві головні течії: «об'єктивну» або конкретно-аналітичну, яка, на думку дослідника, «найбільш потужна в су часній українській прозі» і «більш чи менш однорідна» [9, с. 68] і «суб'єктивну», що «розгалуджується ще на романтичну і лірично-химерну» [9, с. 68], чи, за пізнішими уточненнями автора, «лі рично-фольклорну» [10, с. 135—136]. Типологічна близькість «об'єктивної» течії виявляється у творах Ю. Мушкетика, П. За

гребельного, Ю. Збанацького, В. Собка, Ю. Щербака, В. Дрозда, І. Григурка та інших. Романтичну представляють твори О. Гончара, «Отчий світильник» Р. Федоріва. Її типологічні властивості знаходимо також у романах Р. Іваничука, П. Гуріненка, у «Жорстокому милосерді» того ж Ю. Мушкетика, зрештою, в останньому романі М. Стельмаха «Чотири броди». Лірично-фольклорна реалізована в діалогії В. Земляка, в «Ірії» В. Дрозда, романі П. Загребельного «Левине серце». Сюди, очевидно, слід зарахувати й такі нові твори українських прозаїків, як «Кам'яне поле» Р. Федоріва, «День» В. Стефака, «Перо золотого птаха» С. Пушика.

Стильова типологія сучасної української прози взагалі, романістики зокрема, при всій своїй умовності і відносності виявляє одну дуже істотну закономірність: магістральною, провідною тенденцією розвитку великих епічних форм є нині конкретно-аналітична течія, що значно потіснила продуктивну в 60-х роках узагальнено-поетизуючу течію. Тому не можна погодитися з тими дослідниками, які в публікаціях кінця 70-х років продовжують по інерції називати лірико-романтичну течію провідною в сучасній українській романістиці [2, с. 389—390].

Вивчення жанрово-стильових тенденцій у сучасній українській романістиці, зокрема процесів інтеграції жанрів роману і епопеї, циклізації романів як провідного принципу організації епічної дії, зрощення романних структур (побутового, нраво-описового, соціально-політичного, художньо-публіцистичного, воєнно-історичного, документального і под.) дає всі підстави твердити про зростаючу роль художнього синтезу, що виявляється, зокрема, в розширенні естетичної сфери стильової поліфонії — неодмінної якості образного ладу будь-якого масштабного, багатопланового епічного твору. Отже, у науковому вивченні проблем жанрової і стильової типології українського роману 70-х років досягнуто певних позитивних результатів, хоч чимало питань теорії сучасного епосу ще чекають свого ґрунтовного висвітлення. Однак навіть попереднє типологічне членування неостуженого ще матеріалу показує, що українська романістика наших днів, як і вся сучасна радянська література, являє собою складну, розвинену систему жанрових форм і типів, динамічних стильових потоків, що в своїй сукупності розкривають актуальну проблематику мистецтва соціалістичного реалізму, дають художньо цілісний образ нашої доби, відтворюють багатий духовний світ нової людини. Могутній естетичний потенціал сучасної романістики — красномовне свідоцтво великих художніх можливостей літератури соціалістичного реалізму і запорука її майбутніх досягнень.

Список літератури: 1. Матеріали XXV з'їзду КПРС. — К.: Політвидав України, 1976. — 288 с. 2. *Борщук В. И.* Развитие социалистического реализма в современной русской, украинской и белорусской литературах (Углубление

и обогащение принципа историзма). — Славянские литературы/VIII Международный съезд славистов. — М.: Наука, 1978, с. 387 — 409. 3. *Борищук В., Османова З.* Методологические проблемы изучения советского романа. — В кн.: Советский роман/Новаторство. Поэтика. Типология. — М.: Наука, 1978, с. 5—53. 4. *Голубева З. С.* Нові грані жанру/Сучасний український радянський роман. — К.: Дніпро, 1978. — 278 с. 5. *Комина Р. В.* О многообразии художественных течений советской литературы. — В кн.: Литературные направления и стили. — Изд-во Моск. ун-та, 1976, с. 343—356; Современная советская литература (Художественные тенденции и стилевое многообразие). — М.: Высшая школа, 1978. — 176 с. 6. *Кузьмичев И.* Герой и народ. — М.: Современник, 1973. — 335 с. 7. *Новиченко Л. М.* Проблеми стильової диференціації в сучасних східно-слов'янських літературах. — К.: Наук. думка, 1968. — 41 с. 8. *Новиченко Л. М.* Український радянський роман (Стислий нарис історії жанру). — К.: Наук. думка, 1976. — 131 с. 9. *Панченко В.* Про стильові тенденції в сучасній українській прозі. — Рад. літературознавство, 1978, № 3, с. 64—70. 10. *Панченко В. Е.* Лирически-фольклорная стилевая тенденция в современной украинской советской прозе. — В кн.: Проблемы художественного изображения социалистического образа жизни в советской многонациональной литературе. — Николаев, 1978, с. 135—136. 11. *Пархоменко М. Н.* Актуальные проблемы сравнительно-типологического изучения романа в славянских литературах СССР (Эпизация и жанровые структуры современного романа). — В кн.: Славянские литературы/VIII Международный съезд славистов. — М.: Наука, 1978, с. 96—118. 12. *Пискунов В. М.* Роман-эпопея как жанровая закономерность литературы социалистического реализма/Автореф. дис. на соиск. уч. степени д-ра филол. наук. К., 1976. — 35 с. 13. *Пискунов В.* Советский роман-эпопея/Жанр и его эволюция. — М.: Сов. писатель, 1976. — 365 с. 14. *Поспелов Г. Н.* Проблемы исторического развития литературы. — М.: Просвещение, 1972. — 270 с. 15. *Самарин Р. М.* Эпопея в литературах социалистического реализма. — М., 1972. — 32 с. 16. *Свереняк М. В.* Герой и эпичность современного романа. — В кн.: Концепция человека в эстетике социалистического реализма. — М.: Мысль, 1977, с. 126—157. 17. *Трофимов В. М.* Жанровая структура эпопеи. — В кн.: Проблемы реализма/Вып. IV. — Вологда, 1977, с. 48—67. 18. *Якименко Л.* На дорогах века/Актуальные вопросы советской литературы. — М.: Худ. лит., 1978. — 494 с. 19. *Якименко Л. Г.* Об изучении жанра советского романа в литературоведении последних лет. — В кн.: Советское литературоведение за пятьдесят лет/Сб. статей. — Изд-во Моск. ун-та, 1967, с. 262—303.

И. И. МОСКОВКИНА

ХАРЬКОВСКИЙ РАССКАЗ ГАРШИНА

(Поэтика «Четырех дней»: конфликт — сюжет — герой — повествование)

История литературы знает немного случаев, когда безвестный молодой автор, опубликовав небольшое произведение, стал бы знаменитостью. Но именно так сложилась судьба В. М. Гаршина, которому его первый рассказ принес широкую популярность на родине и за рубежом. В. М. Гаршин вошел в литературу рассказом о Русско-турецкой войне 1877-78 гг., в которой он принимал участие в качестве добровольца. Будущий писатель был ранен, отправлен на лечение в Белу, а затем к матери в Харьков. Здесь он оказался в центре внимания учащейся молодежи. Дом на Мало-Сумской улице постоянно был заполнен людьми: студенты-медики дежурили около раненого, ухаживали за ним и хотели слышать правду о войне. А Гаршин не только рассказывал,

но и писал, осмысливая то, что видел и пережил. Рассказ «Четыре дня», в основе которого лежало действительное событие, сразу же был принят в «Отечественные записки» и опубликован в октябрьском номере журнала за 1877 г. Литературный дебют Гаршина заставил говорить о нем как о талантливом и оригинальном художнике. Авторская индивидуальность сказалась и в идейной позиции, и в форме ее художественного воплощения, в жанре гаршинского рассказа. В основе «Четырех дней» лежит типично «гаршиновский» конфликт: столкновение героя-интеллигента со злом мира, в данном случае с войной [1, с. 30]. Какова же структурно-поэтическая реализация этого конфликта, т. е. какова специфика характера, сюжета, повествования и их взаимосвязи в произведении? Прежде всего обращает на себя внимание то, что в центре рассказа о войне не батальные сцены, а процесс их осмысления раненым героем, оставленным на поле боя рядом с трупом убитого им врага. Причем, как уже было отмечено исследователем, хотя рассказчик «вспоминает свое прошлое, но так, как если бы то, о чем он говорит, происходило сейчас; таким образом, он воссоздает свое отношение к войне во всей его непосредственности и сложности. Отношение героя к войне, восприятие ее возникает как нечто, складывающееся на глазах у читателя, как психологический процесс» [1, с. 30]. Другими словами, изображение событий происходит через их осмысление в субъективно-психологическом времени героя, а центральным оказывается внутренний конфликт, развивающийся в форме лирического сюжета. Поэтому наметившаяся вначале, условно говоря, «внешняя» коллизия «я» — «он» (герой — вражеский солдат) оказывается мнимой, так как рядовой Иванов приходит к осознанию полной невиновности феллаха. Объективно «внешняя» коллизия становится поводом, толчком для постановки основного вопроса произведения, порождающего центральный конфликт, развитие которого и составляет основу рассказа. Вопросы «Кто он?», «За что я убил его?» неизбежно приводят героя к необходимости соотнести убитого с собой и тем самым порождают традиционно гаршинские проблемы «Что есть мир?» и «Кто есть я?». Герой «Четырех дней», решая их, пытается постичь истину сугубо «лирическим» способом. Рядовой Иванов сопоставляет себя «сегодняшнего» со «вчерашним». Его отрывочные воспоминания о «той» жизни (прощание с матерью и Машей, реакция знакомых на его уход на войну, эпизод с собачкой и т. п.) становятся поводом для размышлений и, соотнесенные с настоящей ситуацией, приводят к мучительным выводам (мысль порождает чувство и наоборот). Именно ассоциации и сопоставления являются важнейшими сюжетообразующими принципами, содействующими разворачиванию конфликта. Иванов приходит к осознанию ложности идеи, которая стала причиной возникшей и мучительно переживаемой

ситуации: убийства невинного человека, медленного умирания самого героя, горя близких людей. Столкнувшись с действительностью, идея самопожертвования обернулась своей противоположностью, обнаружила преступную, античеловеческую сущность. Но ложная идея была навязана ему миром. Герой, становясь на точку зрения матери, приходит к проклятию всего мира, «что выдумал на страдание людям войну» [3, с. 12]. Таким образом, убийство турка по сути дела открыло глаза герою на мир, стало поводом к познанию истины о себе, возродило к истинной жизни. Процесс познания в рассказе по своему протеканию типично лирический: толчок — ассоциации — возвращение к настоящему и сопоставление различных явлений — выводы. Лиричен в «Четырех днях» и образ мира, при создании которого важную функцию выполняет «остранение». Действительность дана в восприятии героя «как бы в первом ошеломлении» [2, с. 11], причем структура образа имеет динамический характер и строится по следующей схеме. Сообщается о «каких-то», не имеющих точного определения зрительных, слуховых, осязательных и т. п. ощущениях, возникающих у героя. Первое и непосредственное восприятие порождает процесс их осмысления. Наконец, возникает конкретное определение явления: «Что-то хлопнуло, что-то, как мне показалось, огромное пролетело мимо; в ушах зазвенело. «Это он в меня выстрелил» — подумал я» [3, с. 3]; «Я не слышал ничего, а видел только что-то синее: должно быть, это было небо. Потом и оно исчезло» [3, с. 3].

Структурообразующими являются здесь детали пейзажа, которые служат толчком для размышлений героя, углубленного познания им действительности. Доминирующей в таком случае оказывается не их «живописная», а сюжетообразующая функция. Поэтому образ мира, отраженный в сознании героя, носит фрагментарный характер, типичный для лирики. Как и в последней, динамический процесс перехода от анализа частного явления к его обобщающему смыслу в рассказе Гаршина часто приводит к превращению образов и ситуаций в символы. Неоднократно писалось о символическом значении трупа феллаха и умирающей собачки, но не менее символичен образ рядового Иванова. И социальная функция, и фамилия — знаки, вызывающие у читателя необходимые ассоциации и обобщения [7, с. 194]. Вообще об образах героя и феллаха скорее можно говорить как о «знаках отношений», грамматически выраженных местоимениями «я» — «он», которые обозначают одновременно глубоко личные, индивидуально неповторимые и безгранично общие явления. Такое отношение в его «чистом, обнаженном виде, причем, схваченное в своей наиболее обобщенной сущности», оказывающееся поэтому непреходящим, характерно для лирики [8, с. 33]. В рассказе нет описания внешнего облика Иванова, за исключением некоторых деталей: «И сон опускается на мои воспаленные

глаза» [3, с. 6]; «Я ползу. Ноги волочатся, ослабевшие руки едва двигают неподвижное тело» [3, с. 8]; «Руки и лицо у меня давно обожжены» [3, с. 12]. В тексте разбросаны знаки-вехи, (отрывочные воспоминания о «той» жизни), по которым в восприятии читателя складывается предыстория характера. Зато полно, до нюансов, воспроизводится динамика мысли и чувства героя в момент постижения им истины о себе и мире. В результате в сознании читателя возникает целостный и далеко не бесплотный (хотя в первую очередь именно духовный) облик вполне определенного типа личности, характерного для эпохи 70—80-х годов и уже отраженного в предшествующей литературе. Подобная структура образа гораздо ближе к лирическому, чем к прозаическому эпическому характеру. Преобладание непосредственного изображения внутреннего мира героя, очевидно, как очевидно доминирование психологической динамики лирического сюжета в рассказе. Это, в свою очередь, сказалось на композиционной структуре произведения, в основе которой регулярный повтор соизмеримых единиц разных уровней. Прежде всего, повтор коротких частей, отделенных друг от друга графическими чертами, где «быстрая смена небольших самостоятельных отрывков вполне соответствует постоянно меняющимся, отрывочным впечатлениям и внутренним состояниям героя» [10, с. 116]. Эти небольшие части, на которые распадается рассказ, скорее можно назвать строфами, а не главами. В лирическую плоскость переводит повествование и ритмически высоко упорядоченная внутренняя организация самих частей. Они членятся на небольшие абзацы, которые, в свою очередь, состоят или из небольших предложений, разделенных между собой при произношении регулярными паузами, или из более длинных предложений, расчлененных паузами на соизмеримые, упорядоченно чередующиеся части. В их основе повтор эквивалентных синтаксических конструкций, грамматических структур и т. п.: «А я? И я также... Я бы даже поменялся с ним. Как он счастлив: он не слышит ничего, не чувствует ни боли от ран, ни смертельной тоски, ни жажды... Штык вошел ему прямо в сердце... Вот на мундире большая черная дыра; вокруг нее кровь. Это сделал я» [3, с. 7]. Если ко всему сказанному добавить богатую интонационную, эмоционально-экспрессивную и фонетическую структуру речи повествователя, то лирическая природа произведения не вызывает сомнения. И все-таки «Четыре дня» не стихотворение в прозе, не «чистая лирика». Существенное, хотя и структурно-подчиненное, значение имеет здесь эпическое (объективное) начало.

Параллельно с лирическим сюжетом в рассказе развивается событийный ряд, изображенный не в лирическом времени переживания, а в эпическом времени внешнего действия. Он и составляет эпический сюжет — внешние события, происходящие за четыре дня. В их основе развитие эпического конфликта

между жизнью и смертью раненого героя. С одной стороны, нарастание физиологических мучений, появление все новых признаков приближающейся смерти воссоздает в восприятии читателей по этим знакам-вехам процесс агонии. С другой стороны, борьба Иванова за жизнь — его мучительное «путешествие к соседу» за водой и обратно, безрезультатная попытка обратить на себя внимание казаков, спасение героя, госпиталь. Действия Иванова являются реализацией познанной им в процессе развития внутреннего конфликта (лирического сюжета) истины: гуманна борьба за жизнь, а не добровольный уход из нее. Какова же авторская позиция в рассказе? Эта проблема всегда принципиально важна для понимания идейно-художественной концепции произведения. В данном случае вопрос о разграничении аспектов автора и героя осложняется тем, что повествование ведется от 1-го лица без установки на стилизацию средствами литературного языка, характерного для интеллигента 70—80-х годов. Поэтому стала традиционной интерпретация героя как alter ego автора, на основании чего делают выводы о включении романтических элементов в реалистическую художественную систему писателя. Но так ли это? На наш взгляд, отличие в позициях автора и героя есть — кругозор первого шире, что обусловлено глубоким осознанием им реального итога. Так, обращает на себя внимание финал рассказа — сцены спасения и госпиталя. Лирический сюжет, преобладавший до сих пор, завершившись, уступает место эпическому. Если все события прошлого и настоящего до сих пор осмысливались и оценивались героем, то в последних сценах и то и другое отсутствует. Об авторской же позиции, видимо, можно судить на основании сопоставления оценки случившегося с Ивановым «другими» и объективно вытекающей из структуры рассказа. Лазаретный офицер Петр Иванович и знаменитый петербургский профессор называют спасение Иванова счастливым случаем, но реальные итоги операции («пустячок» — ампутация ноги) противоречат оптимистическим выводам и усиливают у читателей ощущение трагичности описанных событий. Предложенную интерпретацию авторской позиции в «Четырех днях» подтверждает и сопоставление с «Очень коротеньким романом», где сюжетно воплощается возможный вариант трагической судьбы искалеченного войной героя. То же следует сказать и о «Трусе», проблемно-тематически представляющим собой художественное исследование «предыстории» ситуации «Четырех дней».

Как и в предыдущих рассказах, внешние события, происходящие с героем «Труса» (взаимоотношения со Львовым, Машей, Кузьмой, и особенно процесс смертельной болезни последнего), подчинены лирическому сюжету (осмыслению героем зла мира — войны, ее причин, сущности и постижению истины о себе. — «Не трус ли я?») и являются поводом для его развития. Хотя по

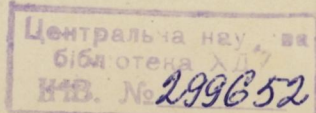
сравнению с «Четырьмя днями» эти сюжетные линии более независимы друг от друга, в основе их структуры и соотношения те же конструктивные принципы: сопоставление, ассоциации, символичность. Но та тенденция, которая наметилась в «Четырех днях» (завершение произведения объективным описанием финальных событий), в «Трусе» еще более очевидна. В отличие от всего предыдущего текста, заключительные события рассказа описаны в форме повествования от 3-го лица и лишены оценок героя. Авторская позиция тоже не выражена непосредственно в слове, но проявляется в результате эпической проверки лирической истины героя [6, с. 101]. Кругозор автора шире кругозора героя, так как включает в себя знание о трагическом, безрезультатном и бессмысленном финале—смерти героя от шальной пули перед первым боем. Это ощущение усиливается при сопоставлении гибели «труса» с такой же нелепой смертью Кузмы, столкнувшегося со стихией болезни. Мы говорили о несовпадении позиций автора и героя, о более трезвой и трагической точке зрения Гаршина. Но в целом они, конечно, очень близки. Неспособность постичь истоки и закономерности войны, неприятие ее античеловеческой сути, но в то же время осознание необходимости приобщения к «общему горю» — весь этот комплекс идей и непосредственного человеческого чувства, характерный для гаршинского героя, близок самому автору — интеллигенту-добролюбу, участнику описываемой войны.

Тип героя, идейно-психологически родственный автору, а также же внутренний конфликт, получивший лирическое сюжетное развитие, содержание которого составляет процесс осмысления, познания героем истины о себе и мире, потребовали повествования от 1-го лица, способного наиболее полно воплотить такое содержание. По мере того, как возрастало стремление писателя к углубленному, объективному исследованию столкновения близких ему героев с миром зла и к художественному воплощению отличных от автора типов личности, возникала необходимость в более отчетливом разграничении аспектов автора и героя, создании эпической дистанции в форме повествования от 3-го лица. В произведениях на военную тему это произошло в «Денщике и офицере», а затем стало преобладающей формой в творчестве Гаршина. Повествование от 3-го лица открывало возможности для воплощения авторской позиции непосредственно в оценивающем слове. Но верный своим художественным принципам, проявившимся уже в первом произведении, далекий от дидактизма и риторичности, писатель реализовал ее на уровне сюжета и композиции. Перенесение оценочной доминанты из повествования в сюжет и композицию усиливало аксиологическую функцию всех составляющих их элементов. Принцип сопоставления, став генеральным на всех уровнях художественной структуры произведения (и всей художественной системы, с ярко выраженной тенденцией к циклизации рассказов), резко увеличив

нагрузку на взаимосвязи между элементами, породил качественно новый тип малой прозы с повышенной образной концентрацией, характерной для поэзии. Так же, как и последняя, художественная система Гаршина требовала высокой активности воспринимающего сознания, способного установить и осмыслить эти ассоциативные связи. О стремлении писателя к субъективному, лирическому изображению действительности, о закономерном преобладании в его творчестве малых жанровых форм неоднократно писали и первые критики Гаршина, и современные исследователи. Но лиризм рассматривается ими обычно как следствие стиливых качеств произведений: субъективного тона, повышенной экспрессивности языковых средств и т. п. В то же время повышенную субъективность образа героя — alter ego автора — чаще всего связывают с элементами романтизма в художественной системе писателя [4, с. 73; 5, с. 111; 9, с. 525; 10, с. 107]. На наш взгляд, субъективность и лиризм в творчестве Гаршина имеют жанровую природу, обусловленную спецификой взаимодействия в его прозе лирического (субъективного) и эпического (объективного) родовых начал, выполняющих структурообразующие функции на всех уровнях художественного произведения и в системе всего художественного творчества.

Соотношение и взаимодействие лирического и эпического родовых начал, приобретая различные формы образного воплощения, привело к образованию внутрижанровых разновидностей произведений писателя. В целом же можно говорить о создании Гаршиным нового типа малой лиро-эпической прозы, где лирика не только не ослабила, но наоборот усилила и углубила объективное исследование психологических процессов внутреннего мира человека и окружающей его действительности. Оставаясь в рамках реалистического метода, сохраняя эпическую основу, произведения Гаршина в то же время воплотили высокую степень авторской субъективности, страстный лирический пафос писателя.

Список литературы: 1. Бялый Г. А. Всеволод Михайлович Гаршин. — Л.: Просвещение, 1969. — 128 с. 2. Вацлавик А. К развитию русской психологической прозы (В. Гаршин — Л. Андреев — И. Бабель). — Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Fac. Philologia, 23, 1967, s. 9—47. 3. Гаршин В. М. Сочинения. — М., 1955. 4. Гургулова М. Д. Творчество В. М. Гаршина/Малозученные стороны творческого облика писателя/Дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук. — М., 1965. — 24 с. 5. Гусев В. А. В преддверии революционной эпохи/Героико-романтический пафос в русской реалистической литературе 80—90-х годов XIX века. — В кн.: Вопросы русской литературы, вып. 1/31. — Изд-во Львовск. ун-та, 1978, с. 106—111. 6. Курай Д. К типологии романтического мышления в русской литературе XIX века. — Studia Slavica, Budapest, 1976, № 19, с. 89—136. 7. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — М.: Искусство, 1976. — 367 с. 8. Сильман Т. И. Заметки о лирике. — Л.: Сов. писатель, 1977. — 223 с. 9. Степняк-Кравчинский С. М. Сочинения, т. 2. — М., 1958. — 615 с. 10. Шувалов С. Гаршин-художник. — В кн.: В. М. Гаршин. — М.: Никитинские субботники, 1931, с. 103—126.



с/о - 1^ч

СОДЕРЖАНИЕ

Языковедение

Медведев Ф. Ф. Вклад А. А. Потебни в исследование исторического развития синтаксической структуры славянских языков	3
Шкляревский Г. И. И. С. Рижский (У истоков изучения русского языка в Харьковском университете)	8
Калашник В. С. Поэтический фразеологизм в словесно-образной системе. (Постановка вопроса в связи с концепцией А. А. Потебни)	15
Широкопад Е. Ф. Имена собирательной семантики в освещении А. А. Потебни	19
Сукаленко Н. И. Комбинаторная семантика в поэтической речи	27
Дорогань Л. В. Вопросы словообразования в учебно-методических трудах Н. М. Баженова и А. М. Финкеля	33
Мчедлова-Петросян Н. Н. О двух способах определения нейтральности/специфичности лексики	39

Литературоведение

Гомон М. Л. Вопросы истории и теории басенного жанра в исследованиях ученых Харьковского университета (И. С. Рижский, В. Г. Маслович, А. В. Склабовский, А. А. Потебня)	42
Михилев А. Д. Вопросы комического в работах филологов Харьковского университета	49
Щербина В. Я. Мастер научно-критического исследования	53
Николенко М. Я. Некоторые аспекты истории зарубежной литературы XIX века в трудах А. И. Белецкого	57
Корж Н. Г., Луцкая Ф. И. Из истории классической филологии в Харьковском университете	61
Корж П. Я. Из истории научно-методических изданий в Харьковском университете	67
Дорошенко В. А. Проблемы типологии украинского советского романа 70-х годов	72
Московкина И. И. Харьковский рассказ Гаршина. (Поэтика «Четырех дней»: конфликт—сюжет—герой—повествование)	82

ВЕСТНИК ХАРЬКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

№ 193

Филология

Выпуск 13

(На украинском и русском языках)

Издательство при Харьковском государственном университете
издательского объединения «Вища школа»

Редактор А. Х. Балабуха, художний редактор В. Б. Мартиняк, технічні редактори: Л. Т. Момот, Г. П. Александрова, коректор Л. П. Пипенко

Здано до набору 26.06.79. Підписано до друку 21.12.79. БЦ 10622. Формат 60×90/₁₆. Папір друкарський № 3. Літ. гарн. Вис. друк. 5,5 умовн. арк., 6,7 обл.-вид. арк. Тираж 1000 прим. Видавн. № 747. Зам. 1199.

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

Харківська міська друкарня № 16 Обласного управління у справах видавництва, поліграфії та книжкової торгівлі. Харків-3, вул. Університетська, 16.