


ISSN 0130-9730



**Исторические  
науки**

**5**

1982

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:**

**П. А. Николаев** (главный редактор), **В. П. Вомперский** (зам. главного редактора), **Г. Г. Виноград** (ответственный секретарь).  
**В. П. Аникин**, **Т. В. Балашова**, **А. Г. Бочаров**, **Н. С. Валгина**,  
**В. С. Виноградов**, **Б. П. Гончаров**, **В. И. Гусев**, **Вал. В. Иванов**,  
**Л. Ю. Максимов**, **Н. П. Михальская**, **Н. А. Мещерский**,  
**И. В. Мыльцына**, **В. П. Неустров**, **Н. В. Осьмаков**, **П. Г. Пустовойт**,  
**М. К. Румянцев**, **Н. А. Слюсарева**, **И. И. Чернышева**,  
**В. Н. Янцева**

Старший редактор — *О. В. Шапошникова*  
Редактор — *Т. Е. Ширма*

Адрес редакции:  
103873, Москва, ГСП, проспект Маркса, 18  
Тел.: 203-36-23

---

---

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО  
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ СССР

---

---

НАУЧНЫЕ ДОКЛАДЫ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

---

---

# ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

5 (131)

1982

ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ 6 РАЗ В ГОД  
ИЗДАЕТСЯ С 1958 г.



МОСКВА «ВЫСШАЯ ШКОЛА»

## СОДЕРЖАНИЕ

### Статьи

Н. А. Горбанев. Н. К. Михайловский и Г. В. Плеханов . . . . .	3
Е. Б. Артеменко. О лингвистических основах композиционных приемов русского стихотворного фольклора (на материале лирической песни) . . . . .	11
С. Н. Березина. Поэтика А. К. Толстого-сатирика . . . . .	18
М. Л. Ковсан. Художественное время в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» . . . . .	24
И. Н. Гилинский. Поэма «Хорасанский пророк» в составе романа Томаса Мура «Лалла Рук» . . . . .	30
И. Р. Гальперин. Относительно употребления терминов «значение», «смысл», «содержание» в лингвистических работах . . . . .	34
Л. М. Шелгунова. Указания на рече-жестовое поведение персонажей в русской реалистической повествовательной художественной прозе . . . . .	43
А. Т. Кривоносов. О семантической природе модальных частиц (к постановке проблемы) . . . . .	50
И. А. Ширшов. Множественность мотиваций в существительных на -тельство . . . . .	59
М. М. Орлов. Фразеологизация грамматических значений . . . . .	66

### Материалы и сообщения

М. Г. Ладария. К вопросу о литературных отношениях И. С. Тургенева и Гюстава Флобера . . . . .	72
Е. И. Ветрова. Категория времени в творчестве Уолта Уитмена (У истоков американского верлибра) . . . . .	74
Ю. Ф. Иванов. Историк о И. С. Тургеневе . . . . .	77
Н. Х. Низаметдинова. Морфемное строение сложных слов старорусского языка XVI в. . . . .	78

### Критика и библиография

В. П. Ефимова. Новые книги о К. А. Федине . . . . .	83
С. И. Кормилов. О. И. Федотов. Фольклорные и литературные корни русского стиха. Владимир, 1981 . . . . .	84
М. А. Яхонтова. Н. Трапезникова. Эволюция романтизма в романе (Проблема взаимосвязи направлений во французской литературе 60—80 гг. XIX в.). Изд-во Казанского университета, 1980 . . . . .	86
И.-Э. С. Рахманкулова. А. Д. Райхштейн. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. М., Высшая школа, 1980 . . . . .	87
О. В. Озаровский. А. Е. Супрун. Лекции по лингвистике. Минск, Изд-во БГУ, 1980 . . . . .	89

### Коротко о книгах

М. Д. Степанова. И. А. Цыбова. Определите значение слова. М., Международные отношения, 1981 . . . . .	90
А. Г. Басманова, А. Н. Тарасова. Л. И. Илия. Пособие по теоретической грамматике французского языка. М., Высшая школа, 1979 . . . . .	91

### Научная жизнь

Н. В. Нечаева. Конференция «Взаимодействие художественных методов и литературных направлений» . . . . .	92
Т. А. Репина. Научная конференция по вопросам сравнительной типологии . . . . .	94
И. Э. Еселевич, Т. П. Заиконникова, Б. И. Осипов. Конференция «Развитие синонимических отношений в истории языка» . . . . .	94

\* \* \*

Раймонд Генрихович Пиотровский (К 60-летию со дня рождения) . . . . .	96
---	----

Корректор Л. Э. Ганненко

Н/К

Технический редактор З. А. Муслимова

Сдано в набор 07.08.82. Подписано в печать 10.09.82. А-11719. Формат 70×108<sup>1/8</sup>.  
 Бум. книжно-журнальная. Гарнитура литературная. Печать высокая. Объем 8,4  
 усл. печ. л. 8,92 усл. кр.-отт. 10,76 уч.-изд. л. Тираж 2970 экз. Заказ 2056. Цена 80 коп.  
 Издательство «Высшая школа», Москва, К-51, Неглинная ул., д. 29/14

Ордена Трудового Красного Знамени Чеховский полиграфический комбинат. ВО «Союзполиграфпром» Государственного комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли г. Чехов Московской области

**Н. К. МИХАЙЛОВСКИЙ И Г. В. ПЛЕХАНОВ**

*Н. А. Горбанев*

Имена Н. К. Михайловского и Г. В. Плеханова связаны с двумя ведущими направлениями в русской критике последней трети XIX — начала XX в. — народническим и раннемарксистским. В работах П. А. Николаева, В. И. Кулешова, О. В. Семеновского, Г. А. Бялого, В. Н. Коновалова, А. А. Слинько<sup>1</sup> и других исследователей немало сделано для выявления типологических особенностей этих направлений и для характеристики творческого облика самого крупного критика-народника и зачинателя русской марксистской критики. Вместе с тем конкретное изучение народнической и ранней марксистской критики и критической деятельности Михайловского и Плеханова в сопоставительном плане носит пока еще эпизодический характер. В задачу настоящей статьи входит анализ точек соприкосновения Михайловского и Плеханова на материале работ, посвященных русской демократической критике 1840—1860-х годов, творчеству Глеба Успенского и Льва Толстого.

Литературная критика Михайловского и Плеханова была демократической по своей природе и идейной направленности, хотя, конечно, конкретные вопросы демократии решались представителем «критического» народничества и «русским учеником» Маркса с разных социальных точек зрения — крестьянской и пролетарской. Одной из задач общедемократического характера, в решении которой позиции Михайловского и Плеханова оказались если не едиными, то довольно близкими, была защита эстетического и литературно-критического наследия революционных демократов.

Показательно отношение обоих критиков к книге А. М. Скабичевского «История новейшей русской литературы» (1891), написанной в пору отхода автора от линии «Отечественных записок» в сторону «благонамеренного»,

«мелкобуржуазного демократизма»<sup>2</sup> и отразившей его отступление от принципов русской классической эстетики и критики. Михайловский в своем отзыве 1891 г., Плеханов в статье-рецензии на третье издание книги в 1897 г. сосредоточили главное внимание на том, под каким теоретическим углом зрения рассматривается и как оценивается в «Истории...» демократическая критика 40—60-х годов. Они отвергли и общую схему развития русской критики в эти годы, предложенную Скабичевским, и содержащиеся в книге конкретные оценки эстетических взглядов Белинского, Чернышевского и Добролюбова. По Скабичевскому, «наша литературная критика, в лице Майкова, поднялась было на высшую, сравнительно с Белинским, ступень, но потом, в лице Чернышевского и Добролюбова, пала еще ниже прежнего, да так с тех пор и не может поправиться»<sup>3</sup>. Михайловский и Плеханов раскрыли несостоятельность попытки Скабичевского возвести эстетическую теорию Валериана Майкова в ранг единственной теории, которой удалось согласовать утилитарный принцип с эстетическими воззрениями. Оба они указали на ложность выводов Скабичевского о том, что в эстетике Белинского принцип «искусство для жизни» не был обоснован теоретически и «словно висел в воздухе», что положение «общественное в жизни — вот содержание искусства» привело будто бы Чернышевского к отождествлению искусства с наукой, что Добролюбов «был вовсе не критик, а публицист» и т. п.

Отрицательная оценка книги Скабичевского характеризует отношение Михайловского и Плеханова к наследию демократической критики, с одной стороны, и к различным его «ниспровергателям» — с другой.

На протяжении 70—90-х годов Михайловский не оставлял без внимания выступления антидемократической пу-

блищестики, направленные на дискредитацию эстетики и литературной критики Белинского, Чернышевского и Добролюбова. От статьи «Прудон и Белинский» (1875) до критических откликов на первые манифесты русских символистов — таковы хронологические рамки борьбы критика-демократа за традиции передовой русской критики 40—60-х годов. Михайловский отстаивал эти традиции в полемике против К. Д. Кавелина и Р. А. Дистерло, развернувшими на страницах правонароднической «Недели» целую кампанию против эстетики и литературной критики шестидесятников (3,821—822; 6,856—857). Он защищал «добролюбовско-писаревские воззрения» от нападков со стороны Р. И. Сементковского (7,261—298), боролся за принципы демократической критики против широкого фронта новоявленных защитников «чистого» искусства, в число которых входили М. Белинский (И. И. Ясинский) и Н. М. Минский (их выступления на страницах киевской газеты «Заря» в 1884 г. можно считать одной из первых деклараций об отказе от наследства критиков-демократов), П. Д. Боборыкин с его враждебным неприятием эстетики Чернышевского, Д. С. Мережковский, возлагавший на публицистическую критику вину за «упадок» русской литературы, и А. Л. Волинский с его идеалистической «новой мозговой линией» (6,604—612; 7,592—612; 7,527—532; 7,910—916).

Плеханов активно включился в борьбу за эстетическое наследие революционных демократов во второй половине 90-х годов, когда он, помимо рецензии на книгу Скабичевского, создал серию статей «Судьбы русской критики», печатавшуюся в легальном марксистском журнале «Новое слово». Первая статья этой серии содержала критический разбор книги А. Л. Волинского «Русские критики» (1896), представлявшей редкостный даже в летописях реакционной литературы пасквиль на всю демократическую критику — от Белинского до Михайловского. Особенно отрицательно оценивалась Волинским эстетика и литературная критика Чернышевского. Показав несостоятельность идеализма в философии и эстетике, с позиции которого Волинский чинил суд над русскими критиками, Плеханов в трех последующих статьях серии с марксистских

позиций проанализировал философские, эстетические и литературные взгляды Белинского и Чернышевского. Вместе с тем он дал в своих статьях отпор попыткам исказить воззрения Белинского и «стереть яркие краски с образа нашего великого писателя» (X, 326), разоблачил ту «свирепую и нелепую неправду», которую говорили об эстетическом трактате Чернышевского «филистеры чистого искусства и якобы философской критики» (VI, 252).

Защита наследия критической школы Белинского и Чернышевского велась Михайловским и Плехановым с разных философских и социологических позиций, с разной степенью последовательности, но она имела единый идейный стержень. По словам Плеханова, резко отрицательное отношение к теории искусства для искусства было самым крепким из тех звеньев, которые связывали критику Белинского с литературной критикой великих шестидесятников (X, 280). Это же связывало русскую классическую критику 40—60-х годов с критикой народнической и марксистской. «Признание за искусством служебной роли и отрицательное отношение к так называемому чистому искусству или к искусству для искусства,— писал Михайловский,— составляет наследие еще сороковых годов, достигшее своего полного расцвета в шестидесятых годах. И досталось это наследие не семидесятым только годам или какой-нибудь части литературы семидесятых годов, а всем, и надолго, если не навсегда. Насколько можно провидеть будущее, искусство останется будильником не одной специальной эстетической эмоции, а и сложных чувств и мыслей нравственно-политического порядка, останется одним из самых могучих орудий борьбы» (7, 153).

У Михайловского и Плеханова возникла общность в отношении к демократической критике прошлого и ее противникам, к современным вариантам теорий «чистого искусства», прикрывавшим чаще всего реакционную тенденциозность (ср., например, статью Михайловского «О крокодиловых слезах» (1886) со статьей Плеханова «Реакционные жрецы искусства и г. А. В. Стерн»—1888), а также к эстетике и художественной практике натурализма. Михайловский в «Пись-

мах о правде и неправде» (1877), «Экспериментальном романе» (1888) и в ряде других выступлений и Плеханов в статье «Г. И. Успенский» (1888) с одинаковой резкостью осудили натурализм Золя и его школы за установку на будто бы «научное», бесстрастное исследование действительности, выражавшую на деле нравственно-политический индифферентизм и «идейную сытость» французского буржуазного общества периода Второй империи. Оба критика противопоставили французскому натурализму глубокую идейность и социальную широту русского реализма (Михайловский — произведения Достоевского и Тургенева, Плеханов — творчество писателей-народников).

Общий публицистический пафос выступлений Плеханова и Михайловского в защиту наследия демократической критики не исключал ни разногласий между ними по отдельным вопросам (таково, например, расхождение в оценке взглядов Белинского на проблему личности — ср. Михайловский, 7, 296—298 и Плеханов, VII, 285), ни прямой полемики. Плеханов справедливо критиковал Михайловского за то, что в статье «Прудон и Белинский» он поверхностно-пренебрежительно оценивал философские взгляды Белинского «примирительного периода» как навеянный Гегелем «вздор» (X, 203—204). В свою очередь Михайловский обвинял Плеханова в том, что он своими статьями о Белинском будто бы «воскрешает гегелианство» (8, 688). Объясняется это не только накалом идейной борьбы между народничеством и марксизмом во второй половине 90-х годов (в частности, по вопросу «от какого наследства мы отказываемся» и «какое наследство мы принимаем»), но и тем, что понимание философских, социологических и отчасти литературно-эстетических взглядов революционных демократов материалистом-диалектиком Плехановым и главой «субъективной школы» в социологии и философским электиком Михайловским не могло не быть различным.

Защита общих принципов демократической критики 60-х годов не означала одинакового отношения Михайловского и Плеханова к критической методологии Чернышевского, Добролюбова и Писарева. Литературная критика Михайловского в этом плане была

заметным отходом от традиций «реальной критики» шестидесятников, типологически иным явлением в русской критике. Критика же Плеханова на новых основах исторического материализма развивала главные методологические установки «реальной критики».

В 1888 г. оба критика выступили со статьями о Глебе Ивановиче Успенском — самом глубоким и талантливым исследователе народной жизни в литературе 70—80-х годов. Статья Михайловского «Г. И. Успенский. Литературная характеристика» была предпослана «Сочинениям Глеба Успенского в двух томах», изданным Ф. Ф. Павленковым в 1889 г. Статья Плеханова «Г. И. Успенский» была опубликована в заграничном марксистском сборнике «Социал-демократ» и открывала серию работ «Наши беллетристы-народники». Статья Михайловского была известна Плеханову<sup>4</sup>.

В обеих статьях содержалась общая оценка литературной деятельности Успенского, ставил ряд вопросов, касающихся содержания и формы произведений писателя (в частности, вопрос о причинах тяготения художника к «смеси образов и публицистики»), делались выводы о месте и значении творчества писателя в общественной и литературной жизни своего времени. Постановка общих или близких проблем тем рельефнее оттеняла различие в их решениях, восходившее в конечном счете к разнице в методологии народнической и марксистской критики.

Жанр статьи Михайловского — литературный портрет, «литературная характеристика», т. е. характеристика и портрет писателя, созданные на основе его произведений. Отсюда — особый угол зрения на творчество Успенского, главное направление и содержание критического анализа, а именно стремление показать, как в произведениях художника «просвечивает» его неповторимая личность, как связаны с нею и основной эмоциональный тон произведений («тон души»), их «смятенная» форма, их сквозные мотивы, характеры и темы. Особенности, только Успенскому-художнику, мыслителю и человеку присущие черты, Михайловский оттеняет там, где говорит о разном писателя, об основном нерве и принципе его творчества — «принципе гармонии, равновесия» (5, 96), о

главном предмете его трепетных волнений и художественных наблюдений («болезнь сердца», «болезнь мысли», «болезнь совести»), о публицистичности его произведений, об «оригинальном, лично Успенскому принадлежащем сочетании комического и трагического» (5, 99—100).

То, в чем критик видел основной внутренний смысл и содержание целого ряда произведений Успенского — болезнь сердца, мысли и совести, действительно характеризовало одну из основных тем творчества писателя (а не было ему «добавлено», как это утверждается некоторыми исследователями<sup>5</sup>) и не только субъективно было предметом мучительных раздумий Успенского и его героев, но и объективно рассматривалось Михайловским как важное социально-психологическое явление русской жизни переходной критической эпохи 60—70-х годов, имеющее большой общественный интерес.

Статья Михайловского, проникнутая любовью к писателю и пониманием внутренней целостности его «разбросанного» художественного мира, стала заметной вехой в критической литературе об Успенском, определила одну из тенденций в истолковании его творчества<sup>6</sup>.

По позднему отзыву Михайловского, Успенский «был «властитель дум» своего времени, к слову которого прислушались с трепетным вниманием»<sup>7</sup>. Вокруг его очерков 70—80-х годов шла острая и длительная литературная борьба, кипели страсти. И совершенно очевидно, что это было вызвано не тем (во всяком случае не в первую очередь), что Успенский был «летописцем и иллюстратором» болезни совести. Михайловский в одном из ранних откликов, говоря о любви писателя к народу и озабоченности его судьбами, указал на тот главный объект художественного исследования Успенского в 70—80-е годы, который стоял в центре общественного внимания и делал писателя «властителем дум»: «Успенский занят, главным образом, моментом разложения деревенской жизни под влиянием самых разнообразных условий, прямо втирающихся в эту жизнь со стороны или вырастающих из нее самой, благодаря ее замкнутости». И далее: «Разложение деревни, к которому Успенский присматривается с таким глубоким инте-

ресом, подробности которого он изучает с такою «ненавидящею любовью», которое, наконец, подтверждается всеми добросовестными наблюдениями и многими априорными соображениями, прикует к себе всеобщее внимание в самом непродолжительном времени. Оно чреватو будущим, и скоро, слишком скоро закрывает перед ним глаза будет не только нелепо, а и невозможно» (4, 650). Это было написано в 1879 г. А в итоговой статье 1888 г. критик сам, по сути дела, игнорировал результаты предпринятого писателем исследования народной жизни. Так проявилась односторонность критической методологии Михайловского, его отход от принципов «реальной критики», которая ставила во главу угла литературного анализа именно выявление объективного содержания художественного произведения или творчества писателя в соотношении с процессами реальной действительности. Отсюда же и отталкивание Михайловского от добролюбовской интерпретации творчества Тургенева и Достоевского.

То, что оказалось обойденным у Михайловского, стало главным объектом анализа в статье Плеханова. Для Успенского, как и для всей народнической литературы 70—80-х годов, главным был вопрос: «как живет, что думает и куда стремится наш народ?» (X, 9). Успенский в оценке критика-марксиста — это прежде всего «беспристрастный исследователь народной жизни». (II, 138), «самый наблюдательный, самый умный, самый талантливый из всех беллетристов-народников» (X, 40), писатель, который своими произведениями «беспощадно разрушил все главные положения народничества» (X, 151).

К числу тех народнических иллюзий, которые разрушил Успенский, Плеханов отнес веру в прочность общинных «устоев» русской деревни пореформенной эпохи, способных будто бы задержать пришествие капитализма, веру в «социалистические инстинкты» русского крестьянина, представленные о социальной однородности крестьянства и о кулачестве как явлении, внешнем и чуждом общинному строю русской деревни, и т. п. В своих лучших очерковых циклах 70—80-х годов («Из деревенского дневника», «Крестьянин и крестьянский труд», «Власть земли») писатель глубоко исследовал



процесс разложения общины, социальной дифференциации деревни и его нравственно-психологические последствия и тем самым «подписал смертный приговор народничеству и всем программам и планам практической деятельности, хоть отчасти с ним связанным» (X, 40). В этом и состояло, по Плеханову, громадное литературное и общественное значение творчества Глеба Успенского.

По своему жанру статья Плеханова — это критико-социологический этюд, в котором литературные вопросы тесно сплетены с проблемами социологии, что определялось характером творчества Успенского как «художника-социолога» по преимуществу (X, 14). Рассматривая Успенского как типичного художника-разночинца, Плеханов склонен объяснять его тяготение к смеси «образов и публицистики» не особенностями душевного склада писателя (как это делал Михайловский — 5, 96), а как нечто сугубо индивидуальное, а как черту, присущую почти всем представителям народнической литературы 70—80-х годов и вызванную у них «преобладанием общественных интересов над чисто литературными» (X, 14), стремлением не только ставить проблемы общественного характера, но и теоретически осмысливать их и предлагать свои решения. Оправдывая, как и Михайловский, вторжение публицистики в художественные произведения с точки зрения законности и правомерности такой формы творчества, высоко оценивая размышления Успенского-публициста о влиянии земледельческого труда на крестьянскую психологию, о «сплошном быте» русского крестьянства и т. д., Плеханов вместе с тем критикует публицистику писателя, когда она проникается утопически-народническим содержанием (призыв к интеллигенции сесть на землю и жить «трудами рук своих», надежды на домашний промышленный труд, на крестьянский банк и т. п.) и когда Успенский «своими публицистическими рассуждениями... заглаживает впечатление, производимое его беллетристическими изображениями» (X, 69).

К этому следует добавить, что Плеханов в отличие от Михайловского, который отвергал связь между публицистичностью произведений Успенского 70—80-х годов и их крестьянской те-

матикой (5, 81), усматривал еще одну причину обращения писателя к публицистике в характере изображаемой среды, «сплошной быт» которой затрудняет ее чисто художественное исследование (X, 34).

Так в объяснении феномена Успенского как художника-публициста, в разном понимании и истолковании его творчества отчетливо проявилось различие между двумя типами литературной критики — субъективно-социологической критикой Михайловского и марксистской социологической критикой Плеханова. Сосредоточенность критического анализа на объективном содержании произведений писателя и постановка важнейших общественных проблем преемственно связывали критический метод Плеханова с методологией классической «реальной критики».

Более близки взгляды Михайловского и Плеханова на деятельность Толстого-мыслителя и художника. В последнее время по этому поводу были высказаны две противоположные точки зрения. По мнению А. А. Слинко, Михайловский в своих статьях «опережал» Плеханова в решении таких важных проблем, как понимание социальной основы деятельности Толстого и вопрос о единстве Толстого-художника и мыслителя<sup>8</sup>. Согласно другой точке зрения, принадлежавшей Э. Г. Бабаеву, Плеханов, напротив, вслед за Михайловским и под его прямым воздействием придерживался неверной концепции «двух Толстых» и вслед за ним ошибался, принимая Толстого «отсюда и дотуда»<sup>9</sup>. На наш взгляд, обе точки зрения, основанные на формальном и выборочном сопоставлении цитат и не подкрепленные конкретно-историческим исследованием, не дают адекватного представления о подлинном соотношении позиций Михайловского и Плеханова.

Статьи Михайловского и Плеханова создавались в разное время, но при сходных ситуациях. Первая и основная работа Михайловского «Десница и шуйца Льва Толстого» (1875) вышла в преддверии идейного кризиса, пережитого писателем на переломе 70—80-х годов и обозначившего его переход на позиции патриархального крестьянства. Все другие статьи критика-народника («Еще о гр. Л. Н. Толстом», «Опять о Толстом» — 1886,

и др.) приходится в основном на время реакции 80-х годов, когда развернулась «учительская» деятельность Толстого. Статьи Плеханова относятся ко времени реакции после поражения первой русской революции, когда в связи с юбилеем 80-летия писателя и его смертью достигла наивысшего накала идейная борьба вокруг его имени и учения. В ту и другую эпохи главная задача демократической критики и публицистики состояла в борьбе за Толстого и против «толстовщины».

Михайловский решал эту задачу, разграничив «десницу» и «шуйцу» Льва Толстого, Плеханов — создав формулу приятия Толстого «отсюда и досюда». В чем заключался реальный и злободневный смысл такого разграничения? Чем оно было вызвано?

Вызвано оно было, во-первых, сложностью и противоречивостью мировоззрения Толстого-художника и мыслителя, включавшего ряд утопических и реакционных элементов, во-вторых, тенденцией антидемократической публицистики представить Толстого «цельным», «единым» и «неделимым» и на этом основании принять «всего» Толстого, оправдать «непротивление злу», фатализм и т. п. и, в-третьих, необходимостью борьбы с утопически-реакционными сторонами мировоззрения Толстого и с попытками их оправдания и идеализации.

По ряду причин концепция «единого и неделимого» Толстого в 79—80-е годы только зарождалась, но уже и тогда она заявила о себе довольно отчетливо в работах Н. Н. Страхова и Р. А. Дистерло и раскрыла свой истинный смысл — извлечь из произведений Толстого уроки общественного индифферентизма, непротивления общественному злу и т. п. В начале XX в. концепция эта стала преобладающей в либерально-буржуазной и псевдомарксистской публицистике<sup>10</sup>. В борьбе с ней и выразилась преемственность передовой народнической критики 70—80-х годов и марксистской критики начала XX в.

Именно этим объясняется то обстоятельство, что в разгар идейной борьбы вокруг Толстого в 1908—1910-е годы отношение к работам Михайловского стало своего рода «проявителем» общественной позиции того или иного публициста. «Отрицание шуйцы и дес-

ницы в жизни и мысли Толстого, провозглашенных и упроченных Н. К. Михайловским, — главный общий тон статей, у одних резко подчеркнутый, у других безмолвно признаваемый»<sup>11</sup>, — писал один из обозревателей в 1911 г. Марксистская публицистика подчеркивала свое положительное отношение к традициям демократической критики прошлого. В первой же статье «толстовского» цикла Плеханов писал: «Прежде, скажем в эпоху покойного Н. Михайловского, Толстого любили передовые русские люди именно только «отсюда и досюда». И это было гораздо лучше» (XXIV, 185). В другой статье, говоря о различном отношении к проповеди Толстого в 70—80-е и 1908—1910-е годы, он замечал: «Ему... сперва возражают (Михайловский и др.), а потом перестают возражать и ограничиваются рукоплесканиями» (XXIV, 205).

С глубоким уважением писал о Михайловском как о «выдающемся демократическом литераторе», который в свое время вел с учением Толстого «серьезную и настойчивую борьбу», И. И. Скворцов-Степанов в статье «Лев Николаевич Толстой» (1910), помещенной в том же номере большевистской газеты «Наш путь», в котором была напечатана статья В. И. Ленина «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение». В. И. Ленин, четко отграничивая в противоречивой деятельности Толстого-художника и мыслителя то, что выражало его «разум», от его «предрассудка», в статье «Герои «оговорочки» (1910) подверг разящей критике В. Базарова за его призыв признать «Толстого — *все*го Толстого — своей совестью», за попытку пересмотра данной Михайловским оценки теории «непротивления злу», как она выразилась в сказке Толстого об «Иване Дураке»<sup>12</sup>.

Плеханов, принимая Толстого «отсюда и досюда», действительно следовал традициям демократической критики 70—80-х годов. Но это было не заблуждением и ошибкой, а общим принципом всей марксистской критики начала XX в. Другое дело, в чем именно видели Михайловский и Плеханов силу и слабость Толстого. Здесь между ними не могло быть полного единогласия, поскольку критик-народник подчас относил «к сильным сторонам писателя и то, в чем состояла его не-

сомненная слабость»<sup>13</sup> (например, утопическую патриархальность).

Примерно одинаково решали Михайловский и Плеханов вопрос о соотношении Толстого-художника и Толстого-мыслителя.

В статье «Десница и шуйца Льва Толстого» Михайловский впервые в русской критике (и эта его заслуга уже не раз отмечалась<sup>14</sup>) отверг ходячую репутацию Толстого «как из ряда вон выходящего беллетриста и как плохого мыслителя» (3, 427). «Десница» и «шуйца» — это не «художественное творчество» и «мировоззрение» Толстого (как ошибочно полагает Э. Г. Бабаев<sup>15</sup>), а сильные и слабые — с точки зрения Михайловского — стороны мировоззрения Толстого, которые отразились как в его творчестве, так и в его учении, в публицистике. Именно поэтому критик относит к «деснице» важную в мировоззренческом плане статью Толстого «Прогресс и определение образования», отличающуюся глубоким демократизмом, «редкою трезвостью, ясностью и силою мысли» (3, 428), а к «шуйце» — отдельные стороны романа «Анна Каренина», в котором, по мнению критика (мнению одностороннему и ошибочному, что сейчас очевидно), писатель, «как человек известного слоя общества, слишком близко принимает к сердцу мелкие, узкие радости и тревоги этого слоя», изображает «забавы аристократических салонов и бури дамских будуаров» (3, 493). Толстой — «мыслитель честный и сильный, которому довериться можно, которого уважать должно» (3, 546). «Десница» — это «свежая и здоровая часть его воззрений» (3, 459), обусловленная демократической точкой зрения писателя, а «шуйца» — «печальное уклонение, невольная дань «культурному обществу», к которому он принадлежит» (3, 495). Михайловский, таким образом, сдвинул вопрос о силе и слабости Толстого с оси «хороший художник и плохой мыслитель», вокруг которой он вращался после выхода «Войны и мира», и перенес его в другую плоскость, именно в плоскость исследования сильных и слабых сторон мировоззрения Толстого.

На первый взгляд, Плеханов как будто придерживался той точки зрения на соотношение Толстого-художника и Толстого-мыслителя, которую

отверг в свое время Михайловский. «Я считаю его гениальным художником и крайне слабым мыслителем» (XXIV, 185), «я имею в виду Толстого-мыслителя, а не Толстого-художника» (XXIV, 186), — такие высказывания встречаются у Плеханова неоднократно. Из этого и были сделаны выводы о том, что Плеханов отделяет «мировоззрение Толстого от его художественного творчества непреходимой границей»<sup>16</sup>, что Михайловский в понимании единства Толстого «опережает» Плеханова и т. п. Дело, однако, заключается в том, что понятие Толстой-«мыслитель» у Плеханова далеко не равнозначно понятию «мировоззрение» Толстого, не покрывает его, а обозначает лишь одну — теоретическую грань сложного мировоззрения художника-мыслителя, выразившуюся главным образом в его учении. Вот почему как однозначные с ним Плеханов употребляет понятия Толстой-«публицист», Толстой-«толстовец» (XV, 350), Толстой — «учитель жизни» (XXIV, 233). По замечанию П. А. Николаева, проанализировавшего эту проблему в работах критика-марксиста, Плеханов не все отвергает в Толстом-мыслителе и не все принимает в Толстом-художнике — и именно потому, что линия раздела сильных и слабых сторон Толстого проходит у него не между мыслью и творчеством писателя, а через все его мировоззрение<sup>17</sup>, — как это было и у Михайловского.

На близких позициях стояли Михайловский и Плеханов там, где речь шла о социологическом объяснении противоречий Толстого-художника и мыслителя. Для Михайловского как критика и публициста, который «горячо сочувствовал угнетенному положению крестьян, энергично боролся против всех и всяких проявлений крепостнического гнета»<sup>18</sup>, характерно было острое ощущение стихийного демократизма Толстого. «Бурный и глубокий демократизм» (7, 194) художника-мыслителя лежал, по Михайловскому, в основе его могучей «десницы», питал толстовскую критику современной буржуазной цивилизации, определял его активность в борьбе с общественным злом и т. д. На основе этого факта и был сделан вывод о том, что в понимании социальной основы деятельности Толстого критик-народник «опережал» Плеханова, для которого «Тол-

стой был и до конца жизни остался большим барин» (XXIV, 192).

С этим нельзя согласиться хотя бы потому, что статья «Десница и шуйца Льва Толстого» не исчерпывает оценку Михайловским деятельности Толстого. Однако уже и в ней указывается источник «шуйцы» — то, что писателю как человеку дворянского круга «в особенности близки интересы, чувства и мысли именно этого слоя» (3, 494). Борьба, условно говоря, «народного» и «барского» является, по Михайловскому, основой душевной драмы писателя и в разные периоды его деятельности определяет разное соотношение между «десницей» и «шуйцей». «Учительский» период в деятельности Толстого характеризуется полным преобладанием «шуйцы», и это приводит Михайловского к согласию с формулой «во Христе барствующий» и к выводу: «Несмотря на свою демократическую блузу и на упражнения в земледельческих трудах, гр. Толстой есть барин, — умный, изумительно талантливый, всячески желающий отделаться от своего барства и все-таки барин» (7, 166), «в этом великом писателе сидит барин, неисправимый барин» (7, 168).

Все это очень близко к известным суждениям Плеханова и имеет, на наш взгляд, общую с ними методологическую предпосылку. Плеханов — предшественник ранней марксистской критики, ее этапа, который характеризуется и отличается от ленинского широким и не всегда критическим использованием положений позитивистской эстетики и социологии (достаточно указать на отношение Плеханова к социологии искусства И. Тэна). Позитивизм же был философской и отчасти эстетической базой народнической литературной критики. В суждениях Плеханова о Толстом как «барине», «художнике-аристократе» и «аристократическом «учителе жизни» нельзя не видеть воздействия позитивистского понимания классовости литературы, того его раннего вульгарно-социологического варианта, который был свойствен народнической критике (яркий пример — работы П. Н. Ткачева, в том числе посвященная Толстому статья «Салонное искусство»<sup>19</sup>) и сказался также на ряде суждений Михайловского. Упрощенный анализ социального смысла деятельности Толстого — слабое место в работах и Михайловского, и Пле-

ханова. Проблема определения той социальной точки зрения, на которой стоял Толстой и которая объясняла сильные и слабые стороны его деятельности как художника и мыслителя в их реальном историческом содержании и противоречивом единстве, была решена В. И. Лениным. Это позволило В. И. Ленину по-новому осветить вопрос о соотношении Толстого-художника и Толстого-мыслителя, дало подлинный масштаб для оценки всей его деятельности, позволило рассмотреть его деятельность в национальном и всемирно-историческом контексте, отнести ее с проблемами русской революции и художественным развитием человечества.

<sup>1</sup> См.: Николаев П. А. Возникновение марксистского литературоведения в России. М., 1970; Кулешов В. И. История русской критики. М., 1972; Семеновский О. В. Марксистская критика о Чехове и Толстом. Кишинев, 1968; Бялый Г. А. Михайловский — литературный критик. — В кн.: Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М., 1957; Коновалов В. Н. Народническая литературная критика. Казань, 1975; Слинко А. А. Из истории русской демократической критики. Литературно-критическое наследие Н. К. Михайловского. Воронеж, 1977.

<sup>2</sup> Плеханов Г. В. Соч. М. — Л., 1925, т. X, с. 312, 313. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием римской цифрой тома, арабской — страницы.

<sup>3</sup> Михайловский Н. К. Полн. собр. соч. СПб., 1909, т. 7, стлб. 148. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте, первая арабская цифра обозначает том, вторая — столбец.

<sup>4</sup> В Библиотеке Дома Плеханова в Ленинграде (шифр Д. 6339) хранится первый том Сочинений Глеба Успенского в 2-х томах (4-е издание Ф. Ф. Павленкова. СПб. 1896) с пометами Плеханова, относящимися к вступительной статье Н. К. Михайловского. Отчеркнуты места статьи, выражающие ее основную концепцию.

<sup>5</sup> См.: Кулешов В. И. Указ. соч., с. 359.

<sup>6</sup> См., например: Миллер О. Г. И. Успенский. СПб., 1889; Волжский А. С. Два очерка об Успенском и Достоевском. СПб., 1902; Гизетти А. Писатель-подвижник Гл. Успенский. Пг., 1922; Чешихин — Ветринский В. Глеб Иванович Успенский. М., 1929.

<sup>7</sup> Михайловский Н. К. Последние сочинения. СПб., 1905, т. II, с. 200.

<sup>8</sup> См.: Слинко А. А. Указ. соч., с. 97—98, 103.

<sup>9</sup> См.: Бабаев Э. Г. Лев Толстой и русская журналистика его эпохи. М., 1978, с. 291—292.

<sup>10</sup> См. подробнее в нашей статье: Г. В. Плеханов о Толстом-мыслителе и художнике. — Русская литература, 1966, № 1, с. 181—183.

<sup>11</sup> Морозов М. Очерки новейшей литературы. СПб., 1911, с. 223—224.

<sup>12</sup> См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 90—95.

<sup>13</sup> Бялый Г. А. Указ. соч., с. 25.

<sup>14</sup> См.: Теплинский М. В. Отечественные записки (1868—1884). Южно-Сахалинск, 1966, с. 262; Коновалов В. Н. Указ. соч., с. 76; Сдинько А. А. Указ. соч., с. 102—103.

<sup>15</sup> См.: Бабаев Э. Г. Указ. соч., с. 184.

<sup>16</sup> Кораллов М. Роза Люксембург — литературный критик. — В кн.: Роза Люксембург о литературе. М., 1961, с. 48.

<sup>17</sup> См.: Николаев П. А. Эстетика и литературные теории Г. В. Плеханова. М., 1968, с. 131.

<sup>18</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 24, с. 333—334.

<sup>19</sup> О возможности влияния взглядов П. Н. Ткачева на Плеханова писал Б. Л. Бесонов в статье «Литературно-критическая деятельность Г. В. Плеханова в 1880-е годы» (Русская литература, 1959, № 4, с. 81).

*Махачкала*

## О ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ОСНОВАХ КОМПОЗИЦИОННЫХ ПРИЕМОМ РУССКОГО СТИХОТВОРНОГО ФОЛЬКЛОРА (на материале лирической песни)

*Е. Б. Артеменко*

Учеными-фольклористами выявлен и охарактеризован ряд композиционных приемов, на основе которых осуществляется построение стихотворных произведений русской народной словесности, и прежде всего лирической песни: поэтический параллелизм, ступенчатое сужение образов, цепочная связь картин и др. Генезис этих явлений, однако, еще не изучен. Наши наблюдения над синтаксической организацией народной лирики позволяют заключить, что ее композиционные приемы восходят к явлениям синтаксиса песенного строя, генетически связанным, в свою очередь, с народной речью и непосредственно обусловленным общезыковыми или специфическими разговорными конструкциями. Подтвердим это положение анализом конкретного материала<sup>1</sup>.

Композиционный прием поэтического параллелизма был открыт выдающимся русским фольклористом А. Н. Веселовским<sup>2</sup>. Для этого приема характерно следующее. Целая песня или ее фрагмент строится из двух частей. В первой рисуется картина, связанная с природой, во второй — эпизод из человеческой жизни. Содержание первой части аллегорически, в образах-символах животных, растений и т. п., предваряет содержание второй части: эпизод, факт из человеческой жизни сопоставляется с явлением из области природы, например:

Вниз по реченьке, вниз по быстренькой,  
Там плывет утка да со селезнем.  
Впереди плывет селеденюшка,  
Селеденюшка сиз-косатенький,  
А за ним плывет сера утушка.  
«Ты постой, постой, селеденюшка,  
Ты постой, постой, сиз-косатенький!

Ой, и лучше б нам да уместе плыть,  
Да уместе плыть, нам не розниться!  
Промеж нас прошла быстрая река,  
Быстрая река, разлука моя...»

В нас по сеньюшкам, в нас по новеньким,  
Там ходил Степан да со Марьею.  
Впереди идет да Степан сударь,  
А за ним идет да и Марья свет.  
«Ты постой, постой, да Степан сударь,  
Ты постой, постой, да Иванович!  
Ой, и лучше б нам да уместе йтить,  
Да уместе йтить, нам не розниться!  
Промеж нас прошла чужая жена,  
Чужая жена, разлука моя...»

(Соболевский, № 94)

А. Н. Веселовский полагал, что основой композиционного приема параллелизма в плане содержания послужил психологический параллелизм — свойственный древнему человеку особый способ анимистического восприятия мира, когда человек осознал себя через окружающую природу, а природе приписывал собственное мироощущение, действия, настроения, чувства.

Внимательное ознакомление с явлением образного параллелизма показывает, что ему обычно сопутствует параллельное построение синтаксических конструкций и рядов конструкций, образующих соответствующие композиционные части произведения (об этом убедительно свидетельствует и приведенный пример). Учет данного обстоятельства при выявлении генезиса образного параллелизма как композиционного приема народной лирики позволяет сделать определенные замечания относительно его происхождения.

Параллельное построение синтаксических конструкций широко свойственно всем сферам современного рус-

ского языка — литературному языку и диалектам, строю письменной и устной разговорной речи; данные памятников письменности свидетельствуют о значительном распространении этого явления в истории русского языка<sup>3</sup>. Образования с параллелизмом зафиксированы в устной и письменной речи других языков<sup>4</sup>. Параллелизм служит средством связи частей синтаксических конструкций и самостоятельных предложений в составе сложного синтаксического целого. Конструкции, построенные по принципу параллелизма, состоят из функционально тождественных компонентов, расположенных в одинаковом порядке. Тождество функций и адекватное размещение этих компонентов относительно друг друга создает структурную соотнесенность объединяемых параллелизмом построений, которая и детерминирует синтаксическую связь между ними.

Наши наблюдения показывают, что в стихотворном фольклоре параллельное построение частей синтаксической конструкции — на базе общезыковой традиции его использования — широко употребляется в целях координации синтаксического, поэтико-стихового и музыкального строя произведений.

Русский стихотворный фольклор существует только в музыкальном, вокальном воплощении — он поется. Стих здесь обусловливается рамками мелодии или ее относительно целостного отрезка. Музыкальная единица выделяет стих, детерминирует его границы. Поэтому стих в фольклоре оказывается величиной, производной от музыкальной формы, творимой ею. Целостный отрезок мелодии, выделяющий и оформляющий стих (строку), снимает интонации звучащей речи и сам выступает в роли эквивалента законченных интонационных движений. Данное обстоятельство в процессе становления и дальнейшей эволюции стихотворного фольклора, по-видимому, стимулировало тенденцию к структурно-синтаксической целостности стиха, которая обусловила построение подавляющего большинства фольклорных стихов в виде предикативных единиц (в народной лирике число предикативно оформленных строк составляет 75—80 %).

Оформленные как целостные структуры, песенные стихи тем не менее не образуют непрерывного ряда обособ-

ленных друг от друга последовательностей: пределы одной строки обычно слишком ограничены для размещения в них относительно замкнутой единицы эстетической информации. Поэтому отдельные стихи выступают здесь в составе более крупных построений, которые мы называем синтаксическими единствами (СЕ). СЕ — это построение, на основе которых осуществляется организация песни через структуру стиха. В границах СЕ происходит распределение моно- или полипредикативной единицы по ряду строк с обеспечением структурно-смысловой автономии каждой из них и в то же время тесной синтаксической связи между ними. Это достигается в первую очередь таким построением синтаксических единств и их частей, при котором языковые континуумы стихов связываются друг с другом не только и не столько по принципу линейной зависимости, так сказать, «по горизонтали», сколько «по вертикали» (в графическом восприятии) — на основе нелинейного соотношения через определенные компоненты своих структур. Обязательным признаком таких компонентов, обуславливающим их использование в указанной роли, является лексическое или функциональное тождество, сочетающееся обычно с тождеством позиций этих компонентов в объединяемых строках.

Организация СЕ и их частей по принципу нелинейной связи между стиховыми структурами осуществляется на основе специфических способов-моделей — синтаксического параллелизма, позиционного, концентрирующего и цепного повторов, межстиховой атрибуции. Свообразие параллелизма как способа-модели организации песенных СЕ состоит в том, что на его основе строятся структуры стихов. Параллельная связь стиховых структур используется при построении и монопредикативных, и полипредикативных СЕ. На ее основе в составе СЕ объединяются стихи, представляющие собой сложные конструкции, предикативные единицы, непредикативные группы членов этих единиц, например:

Как и мать по нем плачет, как река... как река  
 льется,  
 Как река льется.  
 А сестра по нем плачет, как волна...  
 как волна бьется,  
 Как волна бьется.

А жена по нем плачет, как роса...  
как роса падет.  
(Лопатин — Прокунин, № 6)

Скоры ножки подломилися,  
Белы руки опустилися,  
Ясны очи помутилися,  
Красота с лица сменилася.  
(Киреевский, I, № 152)

Уж я тут дружка провожать пошла,  
Да через три поля широкия,  
Через три-то реки глубокия,  
А да черз три дуга зеленя...  
(Поморье, № 18)

Таким образом, основная роль синтаксического параллелизма в народной поэзии состоит в том, что он служит одним из способов-моделей организации СЕ. В этой роли синтаксический параллелизм чрезвычайно широко представлен во всех жанрах стихотворного фольклора, а не только в лирической песне.

Образный параллелизм, в отличие от параллелизма синтаксического, свойствен только народной лирике и, при всей его распространенности, встречается здесь значительно реже, чем синтаксический параллелизм как способ-модель организации СЕ.

Можно заключить, что образный параллелизм как композиционный прием развился в народной лирике на базе синтаксического параллелизма путем использования его формы, а также абсолютизации и содержательно-тематического ограничения (природа — человек) одного из типов наиболее характерных для него отношений — сопоставительных.

Композиционный прием ступенчатого сужения образов впервые получил характеристику в трудах советского фольклориста Б. М. Соколова. Ученый писал об этом приеме: «Под ним мы разумеем такое сочетание (внутреннее сцепление) образов, когда образы ступенчато следуют друг за другом в нисходящем порядке от образа с наиболее широким объемом к образу с наиболее узким объемом содержания... последний наиболее «суженный» в своем объеме образ как раз с точки зрения художественного задания песни является наиболее важным. На него, собственно говоря, и фиксируется внимание»<sup>5</sup>.

Прием ступенчатого сужения образов также, по-видимому, сложился на базе определенных синтаксических конструкций путем художественно пе-

реосмысленного использования их структуры. Таких конструкций две. Прежде всего это паратактические конструкции. Свойственная спонтанной разговорной речи ассоциативная подача частей сообщаемой информации обуславливает употребление структур, в которых атрибутивные отношения между предметом и его частью выражаются путем соположения двух субстантивных компонентов, характеризующихся одинаковым падежным (предложно-падежным) оформлением и логической, грамматически не выраженной зависимостью одного компонента от другого, например: *Вот та женщина красный платок; У нас на первом этаже была квартира во двор окна*<sup>6</sup>; *У меня рука локоть болит; Он прочитал письмо отрывок*<sup>7</sup>; *Посмотри, идет девушка светлые волоса. Нравится она тебе?*<sup>8</sup> Подобные конструкции были широко представлены и в древнерусском языке: *Въ горахъ тѣхъ витають гуси и утицы періе красное*, Жит. Авв., 31<sup>9</sup>.

Таким образом, паратактические конструкции разговорной речи в семантическом плане характеризуются указанием сначала на целое, а затем на его часть, т. е. сужением объема своего содержания.

Отсутствие в паратактических конструкциях показателя грамматической зависимости существительного, обозначающего признак предмета, от существительного, называющего сам предмет, использовано в народной лирике с целью автономизации художественного признака, его выделения, подчеркивания<sup>10</sup>, например:

*Соловюшник малинкой,  
Голосочик тонинкой,  
Ня пой рано, рана по заре...*  
(Киреевский, II, 2, № 1920)

*Глупа была девушка,  
Молода замуж пошла  
За старого старика,  
За седую бороду...*  
(Киреевский, II, 2, № 2064)

В песенном фольклоре паратаксис превратился в один из излюбленных и постоянно используемых художественно-языковых приемов.

В то же время специфическая черта паратактических конструкций в плане содержания — движение мысли от целого к части — была, очевидно, художественно переосмыслена в плане

движения от более широкого образа к образу, содержательно более узкому, но художественно более значимому, дав толчок к становлению композиционного приема ступенчатого сужения образов<sup>11</sup>, например:

Проиграл наш доброй молодец  
Да со правой руки злачен перстень,  
Да со любимого мизеньшка...  
(Печора, № 377)

Зачем рано раскручинились  
На меня молодешеньку,  
На мою буйну голову,  
На природну трубчату косу,  
Дорогу да девью красоту<sup>12</sup>?  
(Киреевский, I, № 2)

Основой рассматриваемого приема послужили — как можно заключить из песенных примеров — паратактические конструкции разговорной речи с субстантивными компонентами в формах косвенных падежей. При этом особенно значительной была роль конструкций со значением пространственного соотношения предметов. На их основе в песне сложились и получили широкое распространение примеры ступенчатого сужения образов с пространственным значением:

Я бы старогò утешила —  
Среди поля повесила  
Я на горькую осинушку,  
Да я на саму на вершинушку.  
(Печора, № 181)

— Я от села до села,  
До тэстэва до двора,  
До тещинова терема,  
До девичей комнатки...  
(Киреевский, I, № 370)

Второй разновидностью конструкций, на базе которых сложился прием ступенчатого сужения образов, явились обстоятельство-характеризующие структуры. Разговорной речи широко свойственны конструкции с раздельным представлением темы и ремы высказывания в различных предикативных единицах, например: *У нас там дом стоял, так у него все отвалилось*<sup>13</sup>; *У нас один мужик был, так он боёк был спать*<sup>14</sup>. Предикативная единица не просто автономизирует субъект (объект, детерминант) действия, но несет в себе минимум сведений о его пространственных и временных координатах и об отношении его к говорящему или к другим лицам. Данное обстоятельство послужило основанием того, что в стихотворном фольклоре, и

прежде всего в лирической песне, подобные разговорные конструкции были функционально переосмыслены и преобразованы в два различных типовых песенных построения, структурно и семантически специализированных в плане характеристики предмета с точки зрения его пространственного положения, с одной стороны, и родственных (семейных) отношений — с другой. Эти конструкции мы назвали обстоятельство-характеризующими и посессивно-характеризующими, например:

а) Да только на горы тут стоял, да стоял  
дом-от ка... ой, да дом-то ка... ой, да каменный,  
Каменный,  
Все только в этом дому да живет отец  
с ма... ой, да отец с маменькой...  
(Мезень, № 65 а)

В крайнем-то большом домичке бедная  
вдовушка да живет,  
Ай, бедна вдовушка да живет,  
У этой-то у вдовушки дочь хорошая растет...  
(Печора, № 192)

б) У Демидовского у прикащичка одна дочь  
хорошая росла.  
Попросилась дочь у маменьки погуляти...  
(Киреевский, II, 2, № 1627)

... Ой, у мужей-то жены есть грозен,  
грозен ли муж,  
Ой, грозен ли муж,  
Да он-то журит ее, бранит да ночью  
спать не дает.

(Печора, № 54)

Подобные конструкции позволяют характеризовать предмет посредством автономных в структурном и смысловом отношении предикативных единиц. В этом, очевидно, и следует прежде всего усматривать причину появления и относительно широкого распространения в стихотворном фольклоре обстоятельство- и посессивно-характеризующих конструкций. Образуя отдельные строки, они в значительно большей степени соответствуют свойственной стихотворному фольклору тенденции к структурно-смысловой автономии стиха, чем атрибутивные построения, дающие характеристику предмета на основе связей подчинительного типа.

Обстоятельство-характеризующие структуры определяют предмет со стороны его местоположения, в соотнесенности с окружающим пространством или деталями этого простран-



ва. Такие структуры всегда предшествуют предикативной единице, компонент которой получает в их составе локальную характеристику. Субстантив, обозначающий определяемый предмет, обычно употребляется в рамках обеих единиц — и характеризующей, и следующей за нею (во второй из них он может сопровождаться указательным местоимением *этой, тот*, а также замещаться анафорическим местоимением). В конструкции с обстоятельственно-характеризующим значением этот субстантив выполняет обычно функцию подлежащего, а в составе следующей за нею структуры выступает в различных функциях, в частности в роли локального детерминанта, например:

*За реченькой за быстрою зелен сад растет...  
Зелен сад растет...  
Во садике, во зеленом черёма цветет.*  
(Лопатин — Прокунин, № 38)

Поскольку в первой предикативной единице устанавливается положение предмета в окружающем пространстве, содержание определяемого субстантива обычно оказывается уже содержания определяющего его члена с локальным значением. Выступая в составе следующей предикативной единицы в качестве локального детерминанта, определяемый субстантив сам дает пространственную характеристику предмета (подлежащего, дополнения), в силу чего последний может также оказаться менее масштабным, чем предмет или явление, обозначенные детерминантом. Таким образом, характер и структура синтаксической конструкции создают возможность движения мысли по пути уменьшения объема обозначаемых предметов. Эта возможность, обусловленная собственно лингвистическими явлениями, также, по-видимому, была осмыслена с позиций композиционной организации песенных произведений в плане следования художественных образов от более широкого к более узкому, но художественно наиболее важному, т. е. в плане разработки приема ступенчатого сужения образов. Вследствие этого построения с обстоятельственно-характеризующими структурами явились, наряду с паратактическими конструкциями, генетической основой приема ступенчатого сужения образов и широко используются в качестве средства его реализации:

*По морю корабличек бежал, таки бежал,  
По корабличку детинушка гулял, таки гулял,  
В звончаты гусли детинушка играл, таки играл.*  
(Печора, № 230)

*Пролежала по степи, эх! большая доро...  
ах, дороженька,  
Эх! (дорожка) широкая.  
Проезжали по ней, эх! молоды изво...  
все извоищички,  
Эх! молоденькие.*  
(Лопатин — Прокунин, № 15)

В процессе изображения художественных ситуаций, включающих в себя ряд пространственных деталей, на основе рассмотренных конструкций сформировались более распространенные, многочисленные ряды параллельно организованных стиховых структур, в которых каждая предшествующая выступает как локально определяющая один из членов следующей. Целое при этом изображается как единство деталей, последовательно характеризующих одна через другую в направлении от элементов более широкого плана к элементам более узкого плана, содержательно наиболее значимым, например:

*Во шапочке да есть платочек,  
Ох, во платочке да у... узелочек... ой, да узелочек,  
Во платочке да узелочек,  
Ох, да в узелочке да есть золотой перстень.*  
(Печора, № 4)

*На синем морюшке сильны волны бьют,  
Вот и бьют... и бьют... и бьют... и бьют...  
эх, сильны волны бьют.  
На этих на волнушках корабли плывут,  
Вот плывут... плывут... плывут... эх,  
корабли плывут.  
На этих кораблюшках матросы живут,  
Вот живут... живут... живут... эх,  
матросы живут.*  
(Поволжье, № 32)

Преимущественная ориентация приема ступенчатого сужения образов на конструкции с паратаксисом и с обстоятельственно-характеризующими структурами, при семантической общности первого со вторыми, эстетической полифункциональности вторых и обусловленности их народной речью, на наш взгляд, свидетельствует о том, что указанные конструкции явились генетической основой рассматриваемого композиционного приема, а не просто используются в качестве «удобного», чисто внешнего языкового средства его реализации.

Прием цепочной связи картин был открыт известным советским фольклористом С. Г. Лазутиным. Сущность

этого приема состоит в том, что отдельные эпизоды и картины песни связываются между собой «по принципу образно-поэтической ассоциации... «цепочно»: последний образ первой картины является первым образом второй картины, последний образ второй картины является первым образом третьей картины и т. д. ... Каждый последующий образ картины является продолжением и конкретизацией, поэтическим развитием предшествующего ему образа»<sup>15</sup>. Одним из наиболее ярких примеров реализации этого приема, указывает С. Г. Лазутин, является песня «Калинушка с малинушкой лазоревый цвет» («Журушка»). Приведем ее:

Калинушка с малинушкой лазоревый цвет.  
Лазоревый цвет...  
Веселая беседа, где батюшка пьет.  
Он пьёт, не пьёт, за мной младёшенькой,  
за мной молодой шлёт.  
А я млада младёшенька замешкалася  
За утками, за гусями, за лебедями,  
За вольною за птишкою, за журушкою.  
Ах, как журушка по берегу похаживает,  
Ковыль-травку шелковую пощипывает,  
Ах, ключевой водицею захлёбывает,  
За реченьку, за быстрою поглядывает.  
За реченькой за быстрою четыре двора,  
Во этих же во двориках четыре кумы.  
«Вы, кумушки, голубушки, подружки мои!  
Кумитесь, любитесь — любите меня!  
Пойдёте во зелёный сад, возьмите меня.  
Вы станете цветочки рвать, нарвите и мне.  
Вы станете венки плести, сплетите и мне.  
Пойдёте вы на реченьку, возьмите меня.  
Вы будете венки бросать, вы бросьте и мой.  
Как все венки посверх воды, а мой потонул.  
Как все дружки домой пришли, а мой не бывал».

(Лопатин — Прокунин, № 77)

Прием цепочной связи картин, как и рассмотренные выше композиционные приемы, восходит к определенному синтаксическому явлению.

Синтаксические структуры разговорной речи, в силу ее специфики, следуют одна за другой в порядке ассоциативного присоединения, нанизывания: отношения между такими структурами оказываются содержательно неопределенными и слабо выраженными или вообще отсутствуют<sup>16</sup>. Сложные конструкции в этих условиях выступают как вкрапления в последовательность ассоциативно нанизываемых синтаксических единиц — вкрапления, отличающиеся в той или иной мере отчетливостью и определенностью отношений и средств связи между их предикативными составляющими.

Народной песне свойственна тен-

денция к организации текста в виде последовательности отдельных, относительно четко разграниченных синтаксических единиц предложеческого типа — СЕ. Для СЕ сложной и усложненной структуры характерны достаточно явные и определенные синтаксические отношения и в большинстве случаев эксплицитные средства связи. СЕ разграничиваются перерывами синтаксических связей или следуют одно за другим по принципу присоединительного распространения. В числе показателей присоединительно-распространительных отношений между СЕ выступает повтор того или иного слова, предшествующего СЕ в следующем. В иной, реже в той же грамматической форме (это может быть и местоименное воспроизведение) или употребленные однокоренного слова. Повторы осуществляются часто, хотя и не всегда, на границах двух СЕ, например:

{ Чтой на горке да на... на пригорке,  
На прекрасном да на... на местечке<sup>17</sup>,  
Стоит новая де... да деревня,  
Деревнюшка да не... небольшая,  
Небольшая, да три да дворокка,  
Чтой четвертый да те... теремочек.  
Чтой-то во этом да те... теремочке  
Живет вдовушка да солдатка.  
Чтой у вдовки, да ой, у солдатки  
Было три дочери да хороши:  
Перва Саша, да втора Маша,  
Третья душечка да Катюша.  
У Катюши да друг, друг Ванюша,  
Ванька белой да ку... кудреватой,  
Ванька холост, неженатой,  
Он до девок да ва... вавеватой...

(Печора, № 37)

Синтаксические отношения и средства связи, объединяющие предикативные единицы в составе полипредикативных СЕ, песенному тексту за пределами СЕ не свойственны. В то же время перерывы синтаксических связей и отношения присоединительного распространения наблюдаются только между СЕ — в структуре песни они представляют собой «межпредложеческие» явления. Все это сообщает песенным СЕ четкие границы. Можно полагать, что на путях обработки разговорной диалектной речи в процессе формирования народно-песенного синтаксиса и его основного компонента — СЕ в рамках последнего происходила конденсация синтаксических «узлов» с отчетливыми и определенными отношениями и средствами связи. Построение же разговорной речи по принципу ассоциативного присоединения предик-

кативных единиц и нередкие в ней перерывы синтаксических связей были осмыслены и модифицированы в качестве пограничных явлений, сигнализирующих о конце одного и начале другого СЕ. Специфика внутренней организации и разграничения СЕ в содержательном плане обусловила такое положение, при котором СЕ оказалось воплощением относительно целостного фрагмента эстетической информации — произошло совпадение основной синтаксической единицы песни и компонента ее художественно-образной структуры. В результате присоединительное распространение как один из принципов синтаксической организации песенных текстов, с характерным для него повтором компонента предшествующего СЕ в составе следующего, подверглось проекции на область образно-эстетической организации народной лирики и обусловило построение ее произведений в виде последовательности картин, в которых каждая вторая из двух соседних дополняет, распространяет первую путем конкретизации, характеристики, развития в свободно ассоциативном плане одного из образов предыдущей картины. В том случае, когда таким образом оказывается последний образ картины, связь между нею и следующей картиной приобретает цепочный характер. Таковы, как можно думать, генетические основы композиционного приема ассоциативно-поэтической связи картин и их «цепочного» следования.

Все сказанное даст основание заключить, что один из основных путей, по которым шло формирование композиционных приемов русского стихотворного фольклора, характеризовался движением эстетической мысли народа от формальной и содержательной структуры синтаксической конструкции к определенному принципу композиционной организации устно-поэтических произведений. В процессе формирования фольклорно-языкового строя на базе народно-разговорной речи ряд широкоупотребительных в ней синтаксических структур подвергался модификации и специализации под эстетическим углом зрения. Некоторые из этих структур, наиболее соответствовавшие общим закономерностям построения произведений народной лирики — образно-ассоциативной организации содержания и тенденции к его развитию

по линии образной конкретизации и усиления эмоциональной выразительности<sup>18</sup>, — затем подвергались вторичной эстетической специализации: путем абсолютизации и переосмысления формы таких структур и принципов их семантической организации на их основе возникали и развивались композиционные приемы.

<sup>1</sup> Материалом исследования послужили песенные собрания: Соболевский А. И. Великорусские народные песни. СПб., 1897, т. III (сокр. Соболевский); Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. М., 1911, вып. I; М., 1929, вып. II, ч. 2 (сокр. Киреевский); Лопатин Н. М. и Прокунин В. П. Русские народные лирические песни. М., 1956 (Лопатин — Прокунин); Русские народные песни Поволжья. М. — Л., 1959, вып. I (Поволжье); Песни Печоры. М. — Л., 1963 (Печора); Песенный фольклор Мезени. Л., 1967 (Мезень); Русские народные песни Карельского Поморья. Л., 1971 (Поморье).

<sup>2</sup> См.: Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля. — В кн.: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940.

<sup>3</sup> См.: Петрухина И. И. Конструкции с синтаксическим параллелизмом в работе В. И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм». — В кн.: Материалы по языку публицистики. Воронеж, 1972; Попова И. А. Сложносочиненное предложение в современном русском языке. — В кн.: Вопросы синтаксиса современного русского языка. М., 1950; Солганик Г. Я. Синтаксическая стилистика. М., 1973; Собиенникова В. И. Конструкции с однородными членами, лексическим тождеством и параллелизмом в народных говорах. Воронеж, 1969; Стеценко А. Н. Сложносочиненное предложение в древнерусском языке. Томск, 1962; Шапиро А. Б. Очерки по синтаксису русских народных говоров. М., 1953.

<sup>4</sup> См., например: Абаев В. И. Параллелизм в осетинской речи. — Труды Ин-та языкознания АН СССР. М., 1956, т. VI; Овсянников М. А. Синтаксический параллелизм как средство связи бессоюзных предложений в современном немецком языке. — Филологические науки, 1968, № 1.

<sup>5</sup> Соколов Б. М. Экскурсы в область поэтики русского фольклора. — Художественный фольклор, 1926, вып. I, с. 39—40.

<sup>6</sup> Русский язык и советское общество. Морфология и синтаксис современного русского литературного языка. М., 1968, с. 357 (Здесь и далее курсив наш. — Е. А.).

<sup>7</sup> Русская разговорная речь. М., 1973, с. 253.

<sup>8</sup> Егорова И. Н. Позиционные эквиваленты слова в составе предложения. — В кн.: Русский язык. Грамматические исследования. М., 1967, с. 90.

<sup>9</sup> Потехина А. А. Из записок по русской грамматике. М., 1968, т. III, с. 151.

<sup>10</sup> См.: Хроленко А. Т. К вопросу об использовании паратактических конструкций в русской народной лирической песне. — Изв. Воронежского гос. пед. ин-та, т. 81. Вопросы грамматики, стилистики и диалектологии русского языка. Воронеж, 1968.

<sup>11</sup> На связь рассматриваемого приема с явлением паратаксиста указывает И. А. Оссовецкий (см.: Оссовецкий И. А. Язык современной русской поэзии и традиционный фольклор. — В кн.: Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. М., 1977, с. 138).

<sup>12</sup> Головной убор девушки; выдаваемая залуж снимала его.

<sup>13</sup> Лаптева О. А. Русский разговорный синтаксис. М., 1976, с. 143.

<sup>14</sup> Шапиро А. Б. Указ. соч., с. 64.

<sup>15</sup> Лазутин С. Г. Русские народные песни. М., 1965, с. 41.

<sup>16</sup> См.: Валимова Г. В. Сложное пред-

ложение и сочетание предложений. — В кн.: Вопросы синтаксиса современного русского литературного языка. Ростов-на-Дону, 1973, с. 96—98; Сиротинина О. Б. Современная разговорная речь и ее особенности. М., 1974, с. 121—125; Шапиро А. Б. Указ. соч., с. 27—31.

<sup>17</sup> Каждая строка, кроме первой, исполняется два раза. При первом исполнении строка начинается частицами *э-ой*, *э-ох* и иногда включает в себя обрыв, отсутствующий при ее повторении.

<sup>18</sup> См.: Лазутин С. Г. Указ. соч., с. 37—42, 53.

Воронеж

## ПОЭТИКА А. К. ТОЛСТОГО-САТИРИКА

С. Н. Березина

В современном литературоведении проблема сатиры решается как в плане историко-литературном, так и в теоретическом. Исследователи решают проблемы специфики сатиры, ее жанров, выявления характерных черт сатирического образа, эволюции смеховых форм.

Решению этих проблем в определенной степени может помочь анализ творчества Алексея Константиновича Толстого (1817—1875), выдающегося русского поэта, прозаика, драматурга, сатирика, к наследию которого литературоведы обращались неоднократно<sup>1</sup>. Между тем его сатира все еще продолжает оставаться недостаточно изученной.

Своеобразие Толстого-сатирика выразилось прежде всего в лаконичности и меткости характеристик персонажей. Представляет интерес в этом плане характеристика сына Ивана Грозного — Федора в поэме «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева». Сложный образ царя, безвольного, мягкотелого и беспомощного правителя Руси, сильного только одним «человеческим чувством», изобразил Толстой в трагедии «Царь Федор Иоаннович». В поэме венценосцу уделено всего одно четверостишие, но суть его полностью раскрыта. Взгляд автора на главное в характере Федора вполне выражен уже в первом двустишии: «За ним (Иваном IV. — С. Б.) царить стал Федор, Отцу живой контраст». Это стихотворное выражение мысли Толстого: «...если я себе представляю Иоанна как гору, которая подавляет страну, то сын его Федор

представляется мне как какой-то овраг, в который все проваливается»<sup>2</sup>.

Характеры изображаемых лиц в произведениях Толстого чаще всего проявляются в их поступках, в определенных обстоятельствах, которые стимулируют их последующие действия и ведут к появлению новых ситуаций. Толстой глубоко проник в сложную диалектику взаимоотношений характеров, действий и обстоятельств.

Поэт находил комические ситуации в исторических (введение христианства на Руси, запрещение цензурой книги Дарвина) и житейских (похоронные поручика) событиях, использовал в сатире «анекдотические» (появление чиновника на приеме без брюк, бунт кастратов в папской капелле) и фантастические (перенесение Потока из Древней Руси в XIX век) сюжеты.

Произведения Толстого наполнены комическими обстоятельствами. Сатирик создает положения, которые усиливают комический эффект (например, появление чиновника в неглиже приобретает социальный оттенок только при выходе министра, т. е. когда возникает качественно новая сатирическая ситуация). Иногда сатирик подчеркивает несоответствие между нелепостью общей ситуации (Попов стоял «на виду, в почетном месте... Никем незрим») и обыденностью поведения героев (действия присутствующих в зале).

Нередко абсурдная с точки зрения логики ситуация воспринимается в сатире Толстого как нормальная, обычная. Так, после глупейшей речи министра «раздался в зале шепот одоб-

ренья» («Сон Попова»), китайцы, объясняя «главному мандарину» причину того, что «досель порядка нет», говорят: «...мы ведь очень молоды, Нам тысяча пять лишь лет», а Цу-Кин-Цын находит это объяснение удовлетворительным («Сидит под балдахином...»).

Комические ситуации в сатире Толстого часто нарочито нарушают логические связи, они абсурдны по своему существу. Отсюда и действия некоторых персонажей лишены смысла (предложение кастратов Пию IX пропеть оперную арию «не грубо, а пискливо, Тонко особливо!», майевры «папской пехтуры» — «Бунт в Ватикане», клятва китайцев «разным чаем» и их обещания «много совершить» — «Сидит под балдахином...»). Это подчеркивает алогизм мира, высмеиваемого сатириком.

Комические положения в сюжетах сатирических произведений Толстого не статичны («быстрое изменение и разнообразие сюжета» стихотворений поэта было отмечено еще Ф. Листом)<sup>3</sup>. Особенно это заметно в «Истории...», где постоянно происходит последовательная смена эпизодов, каждый из которых — законченная сатирическая картина. Но логическое их сопоставление образует сюжет, создает комический эффект. Толстой даже отрицательные эмоции — страх, ужас чиновника («Сон Попова»), испуг и возмущение папы римского («Бунт в Ватикане») — превращает в источник смеха. Такие ситуации давали сатирику возможность полнее вскрыть типические черты, показать столкновение и «самораскрытие» разных социальных типов.

Нередко сюжет сатирических произведений поэта строится на аллегории, символике (сон Потока-богатыря, его необыкновенные пробуждения через целые исторические эпохи, сон статского советника Попова, дискуссия между китайцами в стране сонного застоя, дорога, по которой на салазках едут министры правительства Александра II). Комические ситуации у Толстого всегда вызваны внутренними требованиями сюжета и развитием характеров сатирических героев, порождаются ими, а их символика диктуется своеобразием жанров, создавая ощущение единства реальности и мысли.

Одним из средств создания сатири-

ческого образа у Толстого является психологическая детализация образов. Поэта интересует психология общественного типа, а не конкретно-индивидуальная. Изображая комизм социальных отношений как следствие государственной системы, Толстой показывал не только ее внешние проявления. В комично подобранных ситуациях и поступках героев он раскрывал их социальную сущность. Нюансы внутренних движений персонажей прослеживаются сатириком до их логического конца, являющегося своеобразным психологическим итогом поведения (у министра и «лазоревого полковника» — жестокость к Попову, в «Истории...» — у всех самодержцев неумение навести порядок в стране).

Иногда в одной фразе, в изображении позы, жеста поэту удается дать емкую психологическую характеристику («сущий жандарм Бирон», «в себя втянули животы курьеры», «министр кивнул мизинцем»).

Наиболее ярко психологизм сатиры Толстого проявился в поэме «Сон Попова». Сатирик дал возможность читателю проникнуть в самые глубины психологии верхнего, среднего и низшего рангов чиновничества, постичь сущность русского либерализма, понять «диалектику бездушия» тайной полиции.

Не сразу поэт раскрывает внутреннюю суть министра. Постепенно он подводит читателя к пониманию того, что либеральное пустозвонство, амбициозность, жестокость и ханжество — это не отличительные качества одной личности, а типичное порождение бюрократической системы. Вот почему министр безымянен и тем самым не выделен из ряда себе подобных, что и позволило многим чиновным властителям узнать себя в этом образе.

Поставив своего персонажа в особую обстановку (прием в день ангела), Толстой раскрывает новую грань его характера. Министр глуп, претенциозен, лицемерен. Не зная причины появления Попова в неглиже, он лихорадочно ищет объяснение этому поступку. Так и не поняв, в чем дело, вельможа приходит в ярость, заменяет «вы» на «ты», раздраженно кричит Попову, что тот обманул его доверие, что он «безнравственная тварь». Метаморфоза в поведении министра происходит почти мгновенно: она вызвана

прежде всего желанием оградить себя от неприятностей любой ценой, диктуется животным страхом быть в чем-нибудь заподозренным.

Министр — трус, а трус часто коварен. Это и есть новая грань в облике министра, обусловившая его неожиданный, но вполне закономерный поступок. Сатирик показывает обратную сторону внешней доброты и сердечности этой высокопоставленной особы.

Сразу же после либеральных излияний, в которых, между прочим, промелькнула фраза и о том, что прошло «печальное время» произвола, министр диктует «к прокурору отношение», в котором сообщает, что благодаря его строгому надзору «Отечество спаслось от заговору». Но тут ему приходит в голову, что если Попова отдать под суд, то «по делу выйти может послабление, Присяжные-бештанники спасут». И что вернее будет отправить дерзкого смутьяна «прямо в Третье отделение... Чтоб мысли там внушить ему иные». Чтобы решить судьбу человека, министру стоит только «кивнуть мизинцем!» Инстинкт самосохранения диктует его превосходительству сопроводительную бумагу, которую он заканчивает официозным лозунгом: «Ура! Да здравствует Россия!»

Расправа министра с Поповым была только частным проявлением социальной несправедливости, однако отсутствие точного «адреса» придало этому инциденту обобщенный характер. Под пером сатирика он стал воплощением уродливости полицейского государства, в котором лицемерие и витийствующий либерализм оборачиваются бесчеловечностью.

Толстому удалось вскрыть дружны демагогии, показать ее социальную почву. Она была порождена общественным положением министра, дающим ему право на приговор. Поэт указал на явления, способствующие ее процветанию, — демагогия правящих классов поддерживалась государством и всеми его охранительными институтами: полицией, жандармерией, армией. Рассчитывая на них, министр в целях самосохранения обвиняет Попова в стремлении «Все ниспровергнуть власти», т. е. автор показывает следствие этой демагогии — обвинение человека в несуществующем преступлении.

Не менее интересен как тип другой герой поэмы — статский советник Попов. Толстой не пожалел красок, чтобы показать моральный облик представителя среднего слоя русского чиновничества. Советник гадок, жалок, труслив. Явившись на именины министра, не забыв «ни единой Регалии; отлично выбриг... Темляк на шпаге; все по циркуляру — Лишь панталон забыл надеть он пару». Обнаружив свой «промах», Попов заметался. Сначала у него мелькнула мысль уйти, но он пугается ее и решает:

А вот я лучше что-нибудь придвину  
И скрою тем досадный мой изъян;  
Пусть верхнюю лишь видят половину,  
За нижнюю ж ответит мне Иван! (I, 434)

В этом монологе выражено умение чиновника приспособляться к обстоятельствам, самодовольство, его отношение к слугам.

Успокоившись, советник даже пытается извлечь выгоду из своего странного положения: «А что... коль мой наряд Понравится? Ведь есть же, право слово, Свободное, простое что-то в нем!» Эти рассуждения напоминают случай с Максимом Петровичем из комедии Грибоедова «Горе от ума», которому на куртаге «случилось обступиться», он «упал... больно, встал здорово»<sup>4</sup>. Нечто подобное могло произойти и с Поповым, но времена изменились, и сатирик не повторил Грибоедова, он по-своему закончил эту историю — результат прямо противоположный: герой Толстого попал в «огонь, как сноп овинный!».

Внутренняя эволюция трусливой души филигранно изображена поэтом и беспощадно высмеяна: страх чиновника и значительное молчание на первом допросе, потом — неубедительные оправдания, стремление не уронить свой престиж перед жандармом. В сцене допроса особенно отчетливо проявляется, как твердо советник усвоил «стиль» своего шефа. Трус по натуре, Попов от одних угроз пришел в ужас, и «страшный он подлость совершил: Пошел строчить... Имен невинных многие десятки!». Если мысли советника перед приходом министра, его жалкие попытки объясниться с ним и поведение во время допроса в Третьем отделении раскрывают только некоторые существенные черты его характера, то

сцена доноса выявляет его суть — трусливую подлость.

В образе «лазоревого полковника» Толстой убедительно раскрывает психологию русской жандармерии. Любого попавшего в Третье отделение полковник считает виновным, поэтому оправдания Попова вызывают гнев жандарма, он резко переходит от сюсюканья к угрозам. Видя, что Попов на грани предательства, опытный жандарм снова заигрывает с ним: «Но дружбу вы чтоб ведали мою, Одуматься я время вам даю!» А чтобы Попов не пришел в себя, полковник снова угрожает ему: «Пишите же — не то, даю вам слово: Чрез полчаса вас изо всех мы сил...» Психология жандарма примитивна: он то прерывает дознание сентиментальными воспоминаниями о матери Попова, то умильно напоминает, как Попов «дитей за мотыльками» порхал «среди кашки по лугам», то, упрекая его в черствости, по-отцовски просит открыться ему «как на духу», то снова угрожает страшными пытками. Так поэт высмеял методы Третьего отделения, где, прикрываясь видимостью законов, творили полнейшее беззаконие.

Своеобразие сатирического портрета у Толстого отличается четкостью авторской оценки, тщательной продуманностью подробностей, соотношением, иногда контрастным, манер с внутренней сущностью персонажей. Внешний облик своих героев поэт обычно рисует крупными мазками: Борис Годунов — «брюнет, лицом недурен», министр — «видный был мужчина, Изящных форм, с приветливым лицом», жандармский полковник появляется «с лицом почтенным, грустию покрытым», дежурный офицер — «со львиной физиономией». Фиксируются автором также жесты и мимика персонажей: министр обходил зал «с видом, полным снисхожденья», «иному он подмигивал лукаво... И ласково смотрел и величаво»; во время допроса у полковника «из очей катились слезы»; водяной царь, «ухмыляясь, уперся в бока, Готовится, дрыгая, в пляску».

В сатирическом портрете важную роль играет комическая деталь, углубляющая индивидуальность образов. Психологически подчеркнутые детали, освещающие характер в ироническом свете, использует сатирик, аттестуя царя Ивана IV в «Истории...»: «калач на

царстве тертый», «Приемами не сладок, Но разумом не хром», «многих жен супруг». Сына Екатерины II Толстой характеризует так: «мальтийский кавалер». Второстепенная деталь выдвигается на первый план и остается единственным определением самодержца. Эта же косвенная деталь подчеркнута в поэме «Сон Попова» при описании жандармского офицера. Автор умалчивает, за что награжден Павел I, а о жандарме сказано: «За что свой крест мальтийский получил... Не ведомо». Русский император и русский жандарм — оба «мальтийские кавалеры».

Фиксируя основные детали во внешности и манере поведения персонажей, сатирик подводит читателя к самостоятельной их оценке, усиливает степень интенсивности смеха.

Поэт наделяет всех своих персонажей индивидуализированной речью в соответствии с их социальным положением и внутренним миром.

Манерна и лишена всякого смысла речь министра из поэмы «Сон Попова»:

Прошу и впредь служить так аккуратно  
Отечеству, престолу, алтарю!  
Ведь мысль моя, надеюсь, вам понятна?  
Я в переносном смысле говорю:  
Мой идеал полнейшая свобода —  
Мне цель народ — и я слуга народа!

(I, 435)

Толстой использует прием «логической неразберихи»: нарушение последовательности в развитии мысли, странные повороты темы, непредвиденные построения фраз.

Точно соотносена с характером персонажа и речь «лазоревого полковника», елейная в начале и полная угроз в конце. Грубо разговаривают варяги, обилие немецких выражений в их речи демонстрирует их отчужденность от русского народа, равнодушие к его судьбе. В лицемерной речи Екатерины II, тонко передающей характер императрицы, высмеяны ее заигрывания с французскими просветителями, чьи советы относительно социальных преобразований в России, конечно, не были выполнены. Обнаженно-цинично призывает к крестовому походу папа римский в стихотворении «Боривой»: «Встаньте! Вас теснят не в меру Те язычники лихие, Подымайте стяг за веру,— Отпускаю вам грехи я» (I, 293). Речь «главного мандарина» по

своему построению и сути напоминает речь министра из поэмы «Сон Попова»: «Мне ваши речи милы,— Ответил Цу-Кин-Цын,— Я убеждаюсь силой Столь явственных причин» (I, 412).

Иногда речи сатирических персонажей Толстого присущи отклонения от грамматической нормы («И я хочу вам быть второй отец», «Я в те года, когда мы ездим в свет, Знал вашу мать» — «Сон Попова»), которые, создавая комический эффект, делают повествование непринужденным, свободным, придают изложению вид импровизации.

Проявлению психологии сатирических героев Толстого способствовал еще один прием — «снижение» образов за счет внесения в их характеристики элементов кукольности.

Мысль о начиненности людей определенными идеями и взглядами, делающими их похожими на кукол, впервые встречается в творчестве Толстого в прутковском афоризме: «Многие люди подобны колбасам: чем их начинят, то и носят в себе»<sup>5</sup>. Впоследствии сатирик развил эту мысль, вызвав к жизни целый хор ошеломленных кукол.

Кукольность сатирических персонажей проявляется в автоматизме их жестов, в странных позах, в поступках, подчеркивающих их марионеточность, безжизненность. Так, отправив своего подчиненного на расправу в Третье отделение, министр сразу же исчезает: «завод» кончился, и кукла ушла со сцены. Рисуя Попова, автор как будто указывает, что это кукла — на приеме он стоит «по пояс» за каминным экраном. Напоминают кукол и царь водяной, пустившийся «навыверт пятами месить, Закидывать ногу за ногу», («Садко»), и китайцы, приседающие и трясушие «задами» перед своим владыкой («Сидит под балдахином...»)<sup>6</sup>.

Элементы кукольности проявляются в «Истории...» (дети Ярослава Мудрого «Давай тузить друг друга»), Лжедмитрий, взобравшись на русский трон, «От радости с невестой Ногами заболтал». Механистичность, «автоматизм» этих сатирических персонажей не случайны. Поэт выставляет напоказ своих персонажей перед читателем так, чтобы они были видны со всех сторон.

Таким образом, психологическая детализация в сатирических произве-

дениях Толстого, выразившаяся в портрете, речи, кукольности персонажей, помогает представить глубоко индивидуализированный и своеобразный их «внутренний мир».

Средством сатирической типизации у Толстого является сатирическое заострение (гиперболизация в широком смысле), проявляющееся в форме преувеличения и фантастики.

Предвидя упреки в том, что поэма «Сон Попова» нереальна, что в ней «Все выдумки, нет правды ни на грош!», Толстой закончил ее спором с читателем, восставшим «на... рассказ». Используя преувеличение, сатирик смог глубже показать сущность изображаемых социальных типов.

Гипербола в сатире Толстого принимает различные формы. Нередко она выступает как преувеличение тех или иных свойств изображаемого («И приказал он высечь Немедля весь совет» — «Сидит под балдахином...»; «Адресованные в Ладугу, Письма едут в Еривань» — «Отрывок»).

Иногда гипербола принимает более сложную форму — градации. Так, в споре с читателями поэмы «Сон Попова» автор ставит 14 вопросов:

И где такие виданы министры?  
Кто так из них толпе кадить бы мог? <...>  
И что это, помилуйте, за дом,  
Куда Попов отправлен в наказанье? (I, 444)

Это нагромождение вопросов, их взволнованная стремительность преследуют определенную цель — гипербола как бы «провоцирует», вызывает на спор тех мнимых ценителей поэзии, в сознании которых не укладывается несообразница окружающей их жизни, а примитивное мышление не позволяет принять художественную условность: «Забуться может галстук, орден, пряжка — Но пара брюк — нет, это уж натяжка!»

Встречается у Толстого еще один вид градации — климакс. В фельетоне «Великодушие смягчает сердца» климакс создается употреблением глаголов с нарастающей эмоциональной нагрузкой: убийца кинжал «вонзил», потом «вогнал», затем «пронзил» и, наконец, «истыкал все телеса». Это своего рода глагольный цикл, за которым следует второй: «Злодей пал ниц и, слез проливши много, Дрожал как лист... рыдал...»

Последовательно и целеустремлен-



но использует Толстой фантастику в плане хронологических сдвигов, создающую условия для самовыражения осуждаемого явления.

Особенно часто встречается этот прием в «балладах с тенденцией». Так, в «Потоке-богатыре» молодец из эпохи князя Владимира просыпается через триста лет. В балладе «Порой веселой мая...» два лада из Древней Руси попадают в эпоху 60-х годов XIX в. Сатирик выставляет на осмеяние те стороны кризисного исторического времени, которые он не принимает, и они становятся смешными, так как персонажи действуют соответственно своему характеру и взглядам в иной эпохе.

В «Песне о Каткове, о Черкасском, о Самарине, о Маркевиче и о арапах» автор выдвигает фантастическое предположение о том, что если бы среди народностей, населяющих Россию, были еще и арапы, то «Тогда бы князь Черкасский... Им мазал белой краской Их неуказный лик», «...с помощью воды, Самарин тер бы мелом Их черные зады», Катков «Им удлинял бы нос». Эти предположения выражают негодование поэта по отношению к деятелям, проводящим насильственное обрусение малых народов России.

Таким образом, фантастика в сатире Толстого — это не бегство от действительности, а своеобразная форма ее критики.

Почти во всех произведениях Толстого выражен иронический взгляд на мир. Иронией пронизана лирика Толстого, иронический подтекст проявляется в его драматической трилогии, ироничны многие страницы «Князя Серебряного», иронией пропитано все творчество Козьмы Пруткова. В 1870 г. в послании к Каролине Павловой поэт высказал следующую мысль: «Пусть с этого времени лежит в оковах дерзкая насмешка, выросшая из моих страданий...» (I, 688). Эта выстраданная насмешка делала его иронию то едва уловимой, то откровенно издевательской.

Множественно в сатире Толстого используется переносное значение слова для иронического прочтения (о Третьем отделении: «красивый дом, Своим известный праведным судом», о министре: «ревнитель прав народных», «слуга народа» — «Сон Попова»; о Пии IX: «Добрый папа на свободе Вновь печется о народе» — «Бунт в

Ватикане»; о царе Федоре: «Был разумом не бодор, Трезвонить лишь горазд» — «История...»). Высмеивая безудержный произвол, Толстой называет сатирического персонажа «отцом» («Ты отец бедных», — говорит ненавистному дьяку истец — «У приказных ворот»; жандармский полковник, допрашивая обвиняемого, предлагает ему себя в отцы — «Сон Попова»; рассказывая о жестокостях Петра I, поэт вкладывает в его уста фразу о том, что он «всем отец» — «История...»; о царе, едущем на казнь, устроенную для его потехи, Потоку говорят: «То отец наш казнить нас изволит!» — «Поток-богатырь»).

Это способствует углублению характеристик, созданию дополнительного фона, на котором внутренняя сущность образов и ситуаций вырисовывается более емко и выпукло.

Сатире Толстого присуще и наличие контрастной контаминации речевых стилей. В «Истории...» противопоставлены драматические события на Руси и бытовая лексика, намеренно упрощенная и сниженная. Вот повествование о татарском нашествии: «татары... Надели шаровары, Приехали на Русь», о княжеских междоусобицах: «Что день, то брат на брата В орду несет извет». Такого рода словесные ряды в контексте поэмы выступают не изолированно, а гармонически вписываются в общую тональность произведения, которая строится не на выделении отдельных слов и выражений, а, говоря пушкинскими словами, на чувстве «соразмерности и сообразности», которое в большой степени было свойственно Толстому.

Поэт прибегает к смешению несовместимых семантических пластов — древнерусского и эпохи 60-х годов («баллады с тенденцией»), «китайского» и древнерусского («Сидит под балдахин...»), научного и казенно-бюрократического («Послание к М. Н. Лонгинову о дарвинизме»).

Многие сатирические произведения Толстого насыщены макароническими стихами (в «Истории...», в «Рондо», в «Песне о Каткове...», в балладе «Порой веселой мая...»). Но обилие «китаизмов», «древнерусизмов», слов других языков приобретает существенное значение только в сочетании с иными пластами речи, когда эти разноязычные, разностилевые слова стано-

вятся едины в своей целевой установке, когда возникает смысловое единство, а в конечном счете — резкая сатира. Умение «стыковать» различные по уровням и значимости стилевые планы и создавать таким образом новое содержание. — одно из качеств Толстого-сатирика.

Часто ирония в сатире Толстого выражается в авторских комментариях, уточнениях, выводах. Роль автора в разных сатирах, характер и степень его присутствия неодинаковы. Это различие выражается или усилением иронического начала, доходящим иногда до сарказма, или его ослаблением.

Автор то комментирует происходящее («Известно, что без власти далеко не уйдешь» — «История...»); то дает советы зарвавшимся министрам («Свой лик яви Тимашев — Порядок водвори» — «История...», «Полно, Миша! Ты не сетуй» — «Послание к М. Н. Лонгинову о дарвинизме»); временами он не в силах сдержать свои эмоции и открыто выражает возмущение («...как люди в страхе гадки — Начнут как бог, а кончат как свинья!» — «Сон Попова»); нередко авторская ирония выливается в приторное непонимание смысла и достоверности изображаемого («И где такие виданы министры? <...> Я пять рублей бумажных дам в залог; Быть может, их во Франции немало, Но на Ру-

си их нет и не бывало!»); или как бы ограничивая возможность расширительного истолкования текста, предостерегает читателя возможность делать выводы («Резон ли в этом или не резон — Я за чужой не отвечаю сон!»).

Ирония Толстого — одна из форм присутствия автора в произведении. Это авторское присутствие помогает разоблачению «видимости» всякого рода благонамеренных потому, что норма, по которой измеряется их поведение, — это здравый смысл самого читателя. В таком обращении к разуму читателя проявляются черты Толстого-просветителя.

<sup>1</sup> См.: Бухштаб Б. Русские поэты. Л., 1970; Плоткин Л. А. О путях развития русской сатиры. — В сб.: Русская сатира XIX — начала XX века. М. — Л., 1960; Ямпольский И. Г. Середина века. Очерки русской поэзии. 1840—1870 гг. Л., 1974; и др.

<sup>2</sup> Толстой А. К. Собр. соч. в 4-х томах. М., 1963—1964, т. IV, с. 204. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте. Римская цифра обозначает том, арабская — страницу.

<sup>3</sup> См.: Вестник Европы, 1906, № 1, с. 169—170.

<sup>4</sup> Грибоедов А. С. Избранное. Л., 1961, с. 93.

<sup>5</sup> Сочинения Козьмы Пруткина. Казань, 1956, с. 234.

<sup>6</sup> Элемент «кукольности» в этом произведении отметил Ю. М. Лотман в кн.: Анализ поэтического текста. Л., 1972, с. 218.

Москва

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»

М. Л. Ковсан

В первом романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» доминирующим типом художественного времени было традиционное биографическое время. Даты здесь — не более чем хронологические вехи. В романе нет стремительного развития действия, свойственного произведениям 60—80-х годов, где различные типы художественного времени приобретают большую значимость.

«Самое важное в произведении искусства, — писал Л. Н. Толстой, — чтобы оно имело нечто вроде фокуса, то есть чего-то такого, к чему сходятся все лучи или от чего исходят. И этот фокус должен быть недоступен полному объяснению словами»<sup>1</sup>. Таким фокусом

в «Бесах» стал образ Ставрогина. «...Мир человеческих страданий — реальная основа всего, что происходит в произведениях Достоевского», — пишет А. Белкин<sup>2</sup>. Чем безмернее «вечные вопросы», которые решает герой, тем значительнее его страдания.

10 апреля 1870 г. Достоевский замечает: «ИТАК, ВЕСЬ ПАФОС РОМАНА В КНЯЗЕ, он герой. Все остальное движется около него, как калейдоскоп» (XI, 136)<sup>3</sup>. Ставрогин «покушается» на разрешение вековых проблем России, ищет подвига, спасения в православии. В черновиках романа читаем: «...Князь обворожителен, как демон, и ужасные страсти борются с... подвигом. При этом неверие и мука —

от веры. Подвиг осиливает, вера берет верх, но и бесы веруют и трепещут. «Поздно», — говорит Князь и бежит в Ури, а потом повесился» (XI, 175).

Образ Ставрогина не имеет времени биографического. В I главе романа сообщается о прошлом героя. До Варвары Петровны доходят слухи о «юном принце Гарри», о задавленных рыскаками людях, о зверском поступке с одною дамою «хорошего общества». Поразил город совершенно дикий и нелепый поступок юного Ставрогина. Он в клубе ухватил двумя пальцами за нос и протянул два-три шага за собой «почтеннейшего» старшину клуба Павла Павловича Гаганова. Хроникер сообщает, что Ставрогин «в самое мгновение операции был почти задумчив...» (X, 39). Но очевидцам запомнилось не мгновение сумасшествия героя, а «только второе мгновение, когда он уже наверно все понимал в настоящем виде и не только не смутился, но, напротив, улыбался злобно и весело...» (X, 39). Таким же загадочным «мгновением» был и поступок Ставрогина с Иваном Осиповичем, старичком-губернатором. Ставрогин, как бы намереваясь открыть ему какой-то секрет, наклонился к уху Ивана Осиповича. Тот «доверчиво протянул свое ухо», которое Ставрогин «вдруг прихватил зубами» (X, 42—43). «Мгновения» времени обозначают прошлое, предысторию героя. Пунктиром «мгновений», нелепых «вдруг» выстраивается таинственное, алогичное субъективное время образа.

Художественное «сцепление» в «Бесах» заключается, в первую очередь, в противопоставленности Ставрогину других героев. Так, противопоставленность Ставрогина и обретшего истину Кириллова выражается в их диалоге. Ставрогин спрашивает:

« — Вы стали веровать в будущую вечную жизнь?»

— Нет, не в будущую вечную, а в здешнюю вечную. Есть минуты, вы доходите до минут, и время вдруг останавливается и будет вечно.

— Вы надеетесь дойти до такой минуты?»

— Да.

— Это вряд ли в наше время возможно, — тоже без всякой иронии отозвался Николай Всеволодович, медленно и как бы задумчиво. — В Апокалипсисе ангел клянется, что *времени больше не будет*.

— Знаю. Это очень там верно; отчетливо и точно. *Когда весь человек счастья достигнет,*

*то времени больше не будет*, потому что не надо. Очень верная мысль» (X, 188).

Образ «достигнувшего счастья» Кириллова во многом завершен: он обрел «вечную истину», в нем уже нет трагической борьбы, время для него остановилось.

Вневременная сцена встречи Ставрогина с Кирилловым сменяется сценой встречи Ставрогина с Шатовым. Мотив борьбы веры с неверием, вечного и мгновенного определяет соотносительность этих образов. За границей Ставрогин обратил Шатова в славянофильскую веру, которую сам впоследствии отверг. В диалогах Ставрогина с Кирилловым и Шатовым исчезают объективные пространство и время, остаются лишь на условной сценической площадке герои, мучающиеся в поисках веры. В «Подготовительных материалах» Достоевский нащупывает нерв диалога Ставрогина с Шатовым:

«Кн<язь>: «Я вам поставляю на вид, что эти вопросы несравненно важнее, чем кажутся, хотя и очень стары. Новое в них то, что мы с вами признали их необъятную важность и безусловную необходимость их разрешения».

— Э! К чему предрешать, — вскричал Шатов, — на тысячу лет вперед! <...> Будем жить в современности, делать лишь насущное дело, не сомневаясь, что бог поможет впоследствии» (XI, 180—181).

Для Шатова насущное — в современности, для Ставрогина — в вечности. Шатов не сомневается в праведности своих дел. Ставрогин обречен на вечное, неразрешимое сомнение. Его трагедия — это трагедия безверия. Недовлетворенность собой и существованием своим, считает Ставрогин, предопределяет его стремление к вере в загробную жизнь. Трагедия Ставрогина и в том, что ничто в его глазах не может оправдать мгновенности человеческого бытия. Но веру, оправдание своего существования он ищет страстно:

«Вспомните выражение: «Ангел никогда не падает, бес до того упал, что всегда лежит, человек падает и восстает» <...> Но ведь земная жизнь есть процесс перерождения. Кто виноват, что вы переродитесь в черта. Все взвесится, конечно <...> Не забудьте тоже, что *«времени больше не будет»*, так клялся ангел. Заметьте еще, что бесы — знают. Стало быть, и в загробных натурах есть сознание и память, а не у одного человека, — правда, может быть, нечеловеческие. Умереть нельзя. Бытие есть, а небытия вовсе нет» (XI, 184).

В этой части диалога, не вошедшей в окончательный текст романа, выражается одна сторона духовного мира

Ставрогина, в окончательном же тексте — иная: «Вы все настаиваете, что мы вне пространства и времени...» (X, 198), — насмехаясь над Шатовым, говорит Ставрогин.

Двойничество Ставрогина своеобразно персонифицируется. В Шатове он отрицает самого себя, свою идею служения во имя вечного. Он смеется над вечностью и в то же время в вечное, незблемое продолжает верить: «Небытия вовсе нет». Симптоматична и авторская ремарка в диалоге: «Ставрогин сделал было движение взглянуть на часы, но удержался и не взглянул» (X, 198).

Мировоззрение Ставрогина противоречиво. В нем постоянно борются вера и неверие в вечный смысл жизни. Мир представляется ему вечно движущимся, зыбким, лишенным вечных непреходящих начал. А правда жизни для Ставрогина — в неизменной вечной истине. Это противоречие предопределяет трагедию героя. С каждой страницей романа усиливается мотив его обреченности.

Образы Ставрогина и Дарьи Шатовой являются своеобразным развитием образов Раскольникова и Сонечки Мармеладовой. Но если Сонечка возвращает Раскольникову чувство примирения с действительностью, то для Ставрогина такого «конца» не существует.

В вопросе вечного и временного Достоевский далек от диалектики. Для него блаженная духом Марья Тимофеевна Лебядкина, потерявшая реальное чувство времени, — носитель вечной народной истины, в поисках которой бесплодно мечутся герои, оторванные от «почвы». Писатель обращается к юридической Лебядкиной для подтверждения мотива «вечности». У нее, говорит Шатов, «какие-то припадки нервные <...> и ей память отбивают, так что она после них *все забывает, что сейчас было, и всегда время перепутывает*» (X, 115). У героини «время смешалось». Для Лебядкиной наступил момент, когда «времени больше не будет».

Образ Кармазинова — единственный образ писателя у Достоевского. Этот образ пародиен. Смысл жизни Кармазинова — не потерять ощущения скоротечной изменчивости. Писатель дает согласие выступить на празднике в пользу гувернанток, где решает про-

честь «одно из самых последних изящнейших беллетристических вдохновений» (X, 350), в котором хочет объявить о своем намерении распротиться с литературой. Губернаторша восторженно отзывается о творении Кармазинова, ведь оно «обращено к публике в благодарности за тот *постоянный* восторг, которым она сопровождала столько лет его *постоянное* служение честной русской мысли» (X, 350). Повторяющееся определение «постоянный» предполагает как бы и постоянную изменчивость Кармазинова; постоянное приспособление к нестойким настроениям общества. В чем же состоит постоянство беллетриста? В том, что прокладка новой водосточной трубы в Карльсруэ, где уже седьмой год живет Кармазинов, для него «милее и дороже <...> всех вопросов <...> милого отечества ... за все время так называемых здешних реформ» (X, 349). За этим постоянством кроется полнейшее безразличие к судьбе родины. Он «вскользь» выставляет «в типе Погожева все недостатки славянофилов, а в типе Никодимова все недостатки западников...» (X, 349) для того, чтобы лишь «как-нибудь *убить неотвязчивое время* и ... удовлетворить всяким этим неотвязчивым требованиям соотечественников» (X, 350).

Пародийным образом Кармазинова Достоевский отвергает «сиюминутность» в следовании «модным» веяниям общественной жизни и утверждает истинное назначение художника: видеть в быстротекущей жизни, изменяющейся современности вечное, непреходящее. Забвение вечных истин Достоевский считал основным пороком современности. Утилитарному пониманию искусства он противопоставлял вечную красоту.

Антитеза «мгновенное — вечное» является определяющей в системе образов «Бесов». «Мгновенное» в романе — это скоротечное, преходящее. Деятельность Петра Верховенского не направлена на утверждение чего-либо, пусть даже ложного, как деятельность Шигалева. Смысл жизни он видит в разрушении. Открывая Ставрогину свой план пустить легенду об Иване-Царевиче, который возглавит всеобщую смуту и разрушение, Петр Верховенский говорит: «Недаром же я у вас руку поцеловал. Но надо, чтоб и народ уверовал, что мы знаем, чего хо-

тим <...> *Эх, кабы время! Одна беда — времени нет*» (X,325).

Мысль Достоевского, что «бесы» (нечаевщина) несут не обновление, а разрушение, выражена и субъективным временем героя. Для писателя важно саморазоблачение Петра Верховенского: «времени нет». Движение героя хаотично: он бывает везде и знаком со всеми. После «заседания» (глава «У наших») он «бросается назад, но, рассудив, что «не стоит возиться», «оставил все и через две минуты уже летел <...> вслед за ушедшими». Припомнив на бегу переулочек, которым можно было быстрее добраться до жилища Кириллова, «он пустился по переулочку и... прибежал в ту самую минуту, когда Ставрогин и Кириллов проходили в ворота» (X,319). Петру Верховенскому свойственно постоянное нетерпение: «О, дайте взрасти поколению! Жаль только, что некогда ждать, а то пусть бы они еще попьаннее стали!» (X,324). В крови и разврате видится Петру Верховенскому «прогресс» человечества. Он, не мудрствуя лукаво, для лечения пороков современного общества готов в будущем, «если потребуются», выгнать людей «на сорок лет в пустыню» (X,325). Для того чтобы поднять народ за Иваном-Царевичем, Петру Верховенскому требуется меньше времени: «Я Кармазинову обещал в мае начать, а к Покрову кончить. Скоро? Ха-ха!» (X,325). Не случайно Петр Верховенский сообщает о сроках «начала» Кармазинову. Время верховенских и кармазиновых, утверждает Достоевский, скоротечно, они преходящи; вечен русский народ, отстоявший веру в добро и справедливость, мечты о будущем, веру в свои силы.

Образ Степана Трофимовича Верховенского несомненно пародиен. Однако в нем немало черт, близких самому Достоевскому. Близок писателю идеализм героя. Именно Степану Трофимовичу, непонятому, осмеянному и осви-станному, принадлежит мысль о вечном, нетленном значении искусства. Человек фразы, Степан Трофимович все же пытается по-своему разрешить «вечные вопросы». Ему, в отличие от других героев Достоевского, не по плечу бросить вызов вечности. Но перед смертью у него из-под напластования фраз вырывается мысль, выражающая сущность этого «милого неудачника»:

«Весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек всегда мог преклониться пред безмерно великим. Если лишить людей безмерно великого, то не станут они жить и умрут в отчаянии. Безмерное и бесконечное так же необходимо человеку, как и та малая планета, на которой он обитает... Друзья мои, все, все: да здравствует Великая Мысль! <...> Всякому человеку, кто бы он ни был, необходимо преклониться пред тем, что есть Великая Мысль» (X, 506).

Условно-монологической формой повествования в «Бесах» стала хроника. Повествование ведется от лица хроникера, не только очевидца описываемых событий, но и в определенной степени их участника. Известно, что в ходе работы над произведением замыслы Достоевского претерпевали многократные изменения. Очевидно, и роль хроникера вначале представлялась писателю более значительной. В первой главе романа «Вместо введения: несколько подробностей из биографии многочтимого Степана Трофимовича Верховенского» Достоевский создает особый, свойственный хроникеру стиль повествования, пародируя традиционный стиль рассказчика.

«Приступая к описанию недавних и столь странных событий, происшедших в нашем, доселе ничем не отличающемся городе, я принужден, по неумению моему, начать несколько издаека, а именно некоторыми *биографическими подробностями* о талантливом и многочтимом Степане Трофимовиче Верховенском» (X, 7).

Однако если подобный стиль может быть «выдержан» Достоевским в главе, где воссоздается биографическое время Степана Трофимовича, то он, безусловно, противоречил бы художественным задачам, стоявшим перед автором при обрисовке образов Ставрогина, Петра Верховенского, Кириллова, Шатова, т. е. героев, «лишенных» биографического времени, живущих в «мгновениях». Сведения из «биографии» Ставрогина, которые сообщаются читателю, являются лишь «мгновениями», эпизодами-характеристиками героя в прошлом, но отнюдь не слагаются в единое, непрерывное биографическое время. Традиционное биографическое время в «Бесах» по сравнению с другими романами Достоевского, гораздо более значительно. Но оно не могло быть доминантой художественного времени созданного писателем нового типа романа.

Достоевский начинал писать в годы, когда в литературе господствовала поэтика натуральной школы, и именно

биографическое время было стержнем художественного времени. Оно доминирует в прозе Пушкина (за исключением «Пиковой Дамы») и Лермонтова, в «Бедных людях» Достоевского и в романах Л. Толстого. М. Бахтин пишет: «В отличие от Достоевского, в творчестве Л. Н. Толстого основной хронотоп — биографическое время, протекающее во внутренних пространствах дворянских домов и усадеб. Разумеется, и в произведениях Толстого есть и кризисы, и падения, и обновления, и воскресения, но они не мгновенны и не выпадают из течения биографического времени, а крепко в него впаяны <...> В отличие от Достоевского, Толстой любил длительность, протяженность времени»<sup>4</sup>.

Воссоздавая биографическое время, Толстой показывает эволюцию (психологическую, нравственную) своих героев. Такие изменения невозможны для героев Достоевского. Романное время у него никогда не охватывает протяженный отрезок жизни героя. От биографического времени как доминирующего типа художественного времени Достоевский отказался еще в раннем творчестве. Но в романе «Бесы» биографическое время используется писателем для создания образа Степана Трофимовича.

Достоевский придавал огромное значение субъективному ощущению человеком времени. Важнейшим типом художественного времени его романов стало субъективное время героя, которое определяет ритм образа. Субъективное время одного героя подчиняет порой субъективное время другого. Все это создает особую форму «сцепления» у Достоевского.

Образы романа «Идиот» составляют две группы: одни герои (Мышкин, Настасья Филипповна, Рогожин) живут в «мгновениях», другие — «во времени». В системе образов «Бесов» одних героев отличает от других способность в «мгновениях» (в форме субъективного времени) ощущать вечность.

Образ Варвары Петровны Ставрогинной с точки зрения поэтики времени как бы перенесен писателем из романа «Идиот». Роль образа почитательницы и покровительницы Степана Трофимовича в романе, безусловно, второстепенна. При помощи этого образа соединяются две сюжетные линии, одна из которых связана с человеком 40-х го-

дов, другая — с героями нового поколения. Как и мятущиеся герои «Идиота», Варвара Петровна живет в «мгновениях». Это проявляется в сцене встречи Степана Трофимовича с сыном в доме Варвары Петровны. Тогда же неожиданно появляются «Хромоножка», Лебядкин и Ставрогин. Описывая сумятицу во время этой встречи, хроникер объясняет, «что такое был характер Варвары Петровны во всю ее жизнь и необыкновенную стремительность его в иные чрезвычайные минуты» (X, 145). Хроникер обращается к читателю:

«Прошу тоже сообразить, что, несмотря на необыкновенную твердость души и на значительную долю рассудка <...> все-таки в ее жизни не переводились такие мгновения, которым она отдавалась вдруг вся, всецело и <...> совершенно без удержу. Прошу взять, наконец, во внимание, что настоящая минута действительно могла быть для нее из таких, в которых *вдруг*, как в фокусе, *сосредоточивается вся сущность жизни*, — *всего прошлого, всего настоящего и, пожалуй, будущего*» (X, 145).

Достоевский в «Идиоте» и «Бесах» не может решить проблемы временного — вечного. Над проблемой временного — вечного у Достоевского размышляют или психически больные персонажи, или герои, находящиеся в состоянии неразрешимого кризиса, из которого, в силу своей социально-нравственной природы, они не могут выйти. Для последних субъективное время в форме «мгновений», в которые герой ощущает «вечность», — это единственный оставшийся шанс, который дает им Достоевский, чтобы противопоставить себя миру. В остальном же они терпят крах, полное социальное и духовное банкротство.

Образы Кириллова и Мышкина по своей идейной значимости, по месту в системе образов романов «Бесы» и «Идиот» далеки друг от друга. Но этим образам свойствен одинаковый ритм, сходное субъективное время. Как и Мышкин, Кириллов живет в «мгновениях». В «мгновениях», «минуты вечной гармонии» у Кириллова происходит слияние с вечностью:

«Есть секунды, их всего зараз приходит пять или шесть, и вы *вдруг* чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. Это не земное <...> Это чувство ясное и неоспоримое. Как будто *вдруг* ощущаете всю природу и *вдруг* говорите: да, это правда» (X, 450).

Кириллов — «самоубийца по убеждению». Образ Кириллова — персона-

фикация гипертрофированной воли человека. Он считает, что, совершив самоубийство, бросив вызов мирозданию, станет богом. Кириллов связан словом покончить жизнь самоубийством в нужный для «организации» момент, с тем чтобы взять на себя вину за преступление. Совершив убийство Шатова, Петр Верховенский направляется к себе, укладывает чемодан, собираясь поспеть на утренний шестичасовой поезд. Миссия Верховенского закончена, остается лишь замести следы, свалив вину за совершенные преступления на Кириллова.

Оправдывая свое опоздание, Верховенский говорит Кириллову:

« — ...вам же три часа подарил.

— Я не хочу от вас лишних часов в подарок, и ты не можешь дарить мне... дурак!» (X, 465) — раздраженно отвечает Кириллов.

«Три часа» — это действительно и подарок, и насмешка над решившимся на самоубийство Кирилловым, для которого вечность заключена в мгновениях, когда он почувствует себя богом.

Для Петра Верховенского не существует вечных истин. Он живет хлопотливо и суетно. Ритм этого образа определяется подчинением субъективного времени объективному. Поступки героя — только реакция на внешние события и обстоятельства. Верховенский — не личность, он лишь порождение моды, поветрие. Один из величайших парадоксов в художественном мире Достоевского состоит в том, что бросающий вызов мирозданию Кириллов видит в Верховенском своего двойника, свою «обезьяну». Из своеволия убивает Шатова Верховенский, из своеволия кончает жизнь самоубийством Кириллов: «Я обязан себя застрелить, потому что самый полный пункт моего своеволия — это убить себя самому» (X, 470).

Жизнь, по Достоевскому, — это бытие в «мгновениях», в мучительном разрешении «вечных вопросов», смерть же, как для Кириллова, — это небытие человека, обретшего «свою» истину.

Так же, как и Ставрогина, Кириллова «съедает» идея. Как и Ставрогину, ему незачем жить. «Мгновения» субъективного времени Кириллова — свидетельства безуспешных попыток героя обрести цель жизни, которая превратилась в бессмысленное кружение:

Хоть убей, следа не видно,  
Сбились мы, что делать нам?

В поле бес нас водит, видно,  
Да кружит по сторонам<sup>5</sup>.

История развития России запечатлена у Достоевского не в прямых высказываниях персонажей о тех или иных исторических событиях или реальных исторических лицах и не в описании их, как у Толстого. Историческое время в «Бесах» показано как следствие прошлого в современности, оно проникает в живую ткань художественного настоящего.

Чаще, чем в предыдущих произведениях, действие в «Бесах» переносится в мир, лишенный времени и пространства. Вечность как аспект художественного времени играет огромную роль в структуре романа. В сцене диалога Кириллова и Петра Верховенского, в сцене самоубийства Кириллова Достоевский воплотил ощущение героями «вечности» в «мгновениях» жизни как остановившегося, исчезнувшего времени. Было бы глубоко неверным трактовать это состояние героя в качестве реализации диалектического принципа: жизнь длится одновременно и мгновенно, и бесконечно. Субъективное ощущение времени писателем, которым он наделяет своих героев, становится и предпосылкой поэтики времени его произведений.

Важно подчеркнуть, что «вечными вопросам» у Достоевского мучается не умозрительный философ, образ которого чисто символический, а обычный человек, герой, обладающий субъективным временем. Сущность художественной модели мира Достоевского, его «фантастического реализма» — в слиянии реального и символического.

Художественное время романа «Бесы» слагается из целого ряда элементов: традиционного биографического времени, используемого для создания образа Степана Трофимовича Верховенского, исторического времени, а также различных форм субъективного времени, в том числе субъективных ощущений «вечности» в психологических «мгновениях».

<sup>1</sup> Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого. М., 1959, с. 68.

<sup>2</sup> Белкин А. Читая Достоевского и Чехова. М., 1973, с. 35.

<sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти томах. Л., 1975 — Здесь и далее ссылки на это издание дются в тексте с указанием тома и страницы (При цитировании курсив мой. — М. К.).

<sup>4</sup> Бахтин М. Формы времени и хроно-  
топа в романе. Очерки по исторической поэти-  
ке. — В кн.: Бахтин М. Вопросы литерату-  
ры и эстетики. Исследования разных лет. М.,  
1975, с. 398.

<sup>5</sup> Строфа из стихотворения А. С. Пушки-  
на «Бесы» — эпиграф к роману Достоевского.

Киев

## ПОЭМА «ХОРАСАНСКИЙ ПРОРОК» В СОСТАВЕ РОМАНА ТОМАСА МУРА «ЛАЛЛА РУК»

И. Н. Гилинский

В конце XVIII — начале XIX в. в английской литературе прочно утверждается восточная тематика. Повышенный интерес поэтов и писателей к восточным странам объясняется колониальными устремлениями Англии, с одной стороны, и особенностями литературы эпохи романтизма — с другой.

Известно, что уже в начале XVIII в. английские литераторы создавали прозаические и поэтические произведения различных жанров с ориентальной направленностью. Но ориентализм литературы Просвещения коренным образом отличался от романтического ориентализма.

Традиционным для начала XVIII в. было использование восточной экзотики как фона, на котором происходят невероятные события. Подобная тематика являлась в основном аллегорией для изображения европейской действительности, и изображение Востока было условным<sup>1</sup>.

Позднее, вследствие увеличивающегося потока путешественников по странам Востока и издания их трудов, в Европе возникает интерес к отдельным сторонам жизни восточных народов. Становятся популярными путевые записки, дневники путешествий. В них отражаются новые идеи и настроения, которые вносят свежее, отличное от подобных изданий прошлого, освещенные виденного. Как бы необычны, сказочны ни были описания, все это было реальным, не вымышленным. Такие авторы, как Мориер, Эльфинстон, Шарден, обладали незаурядным литературным талантом.

Большое внимание к странам Востока характерно и для Байрона, Томаса Мура, Вальтера Скотта, Хоупа, Саути, Вордсворта, Кольриджа и Шелли.

Значение восточной тематики в творчестве Томаса Мура (1772—1852) велико. Поэтом созданы три больших произведения на восточные темы: ро-

ман: «Лалла Рук» (1817), поэма «Любовь ангелов» (1823), повесть «Эпикуреец» (1827), а также ряд лирических песен. — индийская, персидская и др.

В связи с преломлением восточной темы в его творчестве особое значение имеют стихотворения, посвященные поездке в 1803 г. в Америку и на Бермудские острова, а также его первый крупный поэтический опыт — перевод од Анакреонта. Уже в этих одах встречаются элементы романтической экзотики, которые затем нашли свое выражение в романе «Лалла Рук».

Стихотворения, посвященные Бермудским островам, — результат личных впечатлений поэта, его восхищения природой «солнцорожденных» островов, жизнью, не испорченной цивилизацией.

Роман «Лалла Рук» в первой половине XIX в. был популярен в России и немало способствовал развитию в русской литературе ориентальной тематики<sup>2</sup>. Однако для Томаса Мура этот роман не просто свидетельство увлечения поэта экзотикой. Его обращение к восточной теме вызвано стремлением завуалированно изобразить действительность. Т. Мур не скрывает, что продолжает традицию XVIII в., т. е. под изображенным Востоком подразумевается угнетенная родина поэта, борющаяся за независимость. В предисловии Томас Мур указывает, что его поэма «Огнепоклонники», входящая в роман наряду с тремя другими поэтическими сказками — «Хорасанский пророк», «Рай и Пери» и «Светоч гарема», — имеет подобно «Гебрам» Вольтера двойственный смысл. Герой этой поэмы, как и легендарные герои Ирана, мужествен, свободолюбив, предан народу (например, образы Заля и Рустама из «Шахнаме» Фирдоуси). Для произведений Мура характерно большое количество примечаний. В основном это красочные цитаты из книг о



Востоке, составляющие единое целое с текстом произведения.

Поэма «Хорасанский пророк» представляет большой интерес как с точки зрения ее исторических и литературных источников, так и с точки зрения идейной направленности, раскрывающей существенные стороны мировоззрения ее автора — поэта-романтика.

События поэмы происходят в Средней Азии. Главное действующее лицо — лживый, жестокий и уродливый Муканна выдает себя за пророка, призванного освободить мир от тирании. Чтобы скрыть свое чудовищное уродство, он постоянно носит серебряное покрывало. Под знамена Муканны стекаются все угнетаемые халифом несчастные, обремененные судьбой люди, которые верят, что «пророк» избавит их от страданий на земле и вознаградит после смерти на том свете. Под влияние Муканны попадает юная Зелика, жених которой, Азим, по слухам, погиб в войне с Византией. Муканна обещает всем девушкам, ставшим его наложницами, соединение с их умершими возлюбленными в загробной жизни. Азим не погиб, он был пленен греками и после освобождения становится приверженцем «пророка». Зелика между тем узнает подлинный характер Муканны и говорит об этом Азиму. Они решают вместе бежать, но Муканна препятствует побегу. Азим переходит на сторону халифа. Муканна терпит поражение и кончает жизнь самоубийством, предварительно отравив своих приближенных. Зелика, которую издевательства Муканны доводят до безумия, набрасывает на себя серебряное покрывало и погибает от руки Азима.

«Хорасанский пророк» — историческая поэма. Описанные в ней события действительно имели место в Средней Азии VIII в. Однако Муканна, вождь крупного народного восстания, — подлинная историческая личность, вовсе не был похож на героя поэмы Мура.

Томас Мур почерпнул сведения о Муканне у европейских ученых, последние в свою очередь — у средневековых историков Ирана, резко отрицательно относившихся к знаменитому народному вождю, возглавившему восстание согдийского крестьянства против ига завоевателей. Восточные средневековые авторы, в том числе государственный деятель и писатель XI в. Низам аль-Мульк<sup>3</sup>, снижали социальную значи-

мость народных движений, сводили их всего лишь к разбойным бунтам и мятежам.

Восстание Муканны нужно рассматривать в свете политической и идеологической борьбы того времени. Это было антифеодалное и антиарабское движение среднеазиатских народов 70—80-х годов VIII в. Муканна (в переводе с арабского «покрытый вуалью») проповедовал учение, в основе которого лежали идеи маздакизма<sup>4</sup>. Он призывал к активной борьбе против политического и экономического неравенства и против господства халифата<sup>5</sup>.

При создании образа Муканны Мур пользовался, как нам удалось установить, тремя источниками: сочинениями д'Эрбело, Сейла и Стивенса. Книга крупнейшего французского ориенталиста XVII в. д'Эрбело<sup>6</sup> представляет собой обширную энциклопедию Востока. Основываясь на восточных источниках, д'Эрбело приводит много сведений по истории, религии, литературе и географии Ирана, Турции, Аравии и других стран. Выдающийся английский ученый Джордж Сейл сообщает о Муканне в обстоятельном предисловии к собственному переводу Корана<sup>7</sup>. Третьим источником о Муканне была книга испанского путешественника XVII в. Тексиры в английском переводе Стивенса<sup>8</sup>. В этих книгах есть сведения и о других лжепророках. Все они изображены как обманщики, развратники, физические уроды.

Французский путешественник XVII в. Шарден писал: «Зять Мухаммеда, святого Али, боготворят. Восточные художники рисуют его скрывающим свое лицо вуалью, ибо считают, что его божественную красоту невозможно изобразить»<sup>9</sup>.

Сообщение о серебряном покрывале переосмыслено Т. Муром в свете идейной направленности поэмы и имеет символическое значение. Подобно тому как покрывало скрывает физическое уродство Муканны, речи о свободе скрывают его злодейские замыслы и челоуеконенавистнические идеи. В таком же плане использует Мур и другие исторические сведения. Так, например, белые одежды последователей Муканны и черные одежды халифа (о которых сказано у д'Эрбело) являются олицетворением свободы, с одной стороны, и тирании — с другой.

Самоубийство Муканны имело целью внушить его последователям мысль, что бог взял его на небо: «Он дал всем своим последователям отравленное вино и бросился в котел с кипящей жидкостью. Он хотел исчезнуть бесследно и тем самым внушить своим приверженцам веру в то, что он живым поднялся на небо и когда-нибудь вновь вернется к ним»<sup>10</sup>. Описывая эту сцену в сходных выражениях, Мур подчеркивает издевательство Муканны над наивной верой его последователей.

Последователи Муканны в изображении д'Эрбело, Сейла, Стивенса — грубая, невежественная толпа, в поэме Мура — это угнетенные халифом массы, верящие, что Муканна приведет их к свободе, и жестоко им обманутые.

Были, однако, и другие сочинения, которые, хотя и не имели отношения к историческому образу Муканны, явились важными источниками при создании образа лжепророка. Самыми важными из них следует считать произведения Марко Поло, Бернье и Мориса<sup>11</sup>.

Подобно «старцу гор» в произведении Марко Поло, Муканна в поэме Мура живет в великолепном дворце, воздвигнутом в роскошном саду. Обитательницы дворца — нарядно одетые молодые женщины должны своей красотой и искусством привлекать людей к Муканне. Мур подробно описывает, как Муканна оставляет героя поэмы Азима в роскошных покоях. Вокруг него танцуют и поют красивые женщины, стремясь его соблазнить. (Подробное описание танцующих девушек — поэтический пересказ Мориса.) Однако Азим не поддается соблазну. Сила и чистота Азима обусловлены не только его верностью любимой женщине. Азим пришел к Муканне, вдохновляемый высокими идеями свободы и борьбы за нее. Мур переосмысливает исторические сведения в свете близких ему идей.

Книга Бернье послужила источником для одного из главных эпизодов поэмы Мура. Ночью Муканна приходит к Зелике, не подозревающей о его преступных целях, под видом пророка, наделенного божественной силой. Соблазнив и подчинив ее себе, Муканна заставляет девушку говорить все, что он ей внушает, выдавая ее слова за божественное откровение.

Мур углубляет этот образ. Муканна — не только развратник и обман-

щик, Муканна — человеконенавистник, которому доставляет величайшую радость осквернение всего прекрасного, высокого, благородного. Он издевается над идеями свободы, над народными массами, которые изнемогают под тяжестью гнета. Веру людей он использует в своих преступных целях.

У «Хорасанского пророка» есть кроме исторических другие источники, которые обусловили идейную направленность поэмы и определили отношение Мура к книгам д'Эрбело, Сейла, Марко Поло и др.

Таким идейным источником образа Муканны была в первую очередь трагедия Вольтера «Магомет», автор которой выступал против фанатизма и мракобесия.

Связь с трагедией Вольтера поэмы Мура «Пророк из Хорасана, скрытый вуалью», можно видеть и в отдельных эпизодах, иногда едва ли не буквально совпадающих с аналогичными у Вольтера в композиции, образах персонажей и их действиях. Подобно Вольтеру, Мур в своей поэме выступает против реакционных сторон современной ему действительности. Боевой дух великого просветителя оказал плодотворное влияние на Мура, указал ему пути борьбы с реакцией. Однако между этими произведениями существует различие, обусловленное временем их написания. Образ Муканны у Мура формируется под влиянием идей, современных автору.

Муканна использует для своих преступных целей не только религиозный фанатизм последователей. Чтобы подчеркнуть лицемерную сущность Муканны, Мур вкладывает в его уста речи о свободе, равенстве и могуществе разума. Эти речи звучат в устах Муканны пародией<sup>12</sup>.

Остановимся на другом важнейшем источнике произведения — на восточных поэмах Байрона, друга и современника Мура.

Герои байроновских восточных поэм — Гяур, Корсар и другие — окружены тайной<sup>13</sup>. Поэт изображает своего героя мрачным, грозным, могущественным, подчеркивая его демонические черты. Характерной чертой байроновского героя является его презрение к людям. Человечество в его глазах ничтожно, трусливо, лживо и лицемерно. В поэме «Корсар» Байрон пишет: «Конрад знал, что он негодяй, но

он считал, что другие не лучше его, что они делают тайно то, что он, смелый, ненавидящий лицемерие, совершает открыто».

Мотивы тайны, презрения, ненависти и мести играют большую роль в поэме Мура. ореол тайны окружает образ Муканна на протяжении всей поэмы. Серебряное покрывало, скрывающее его лицо, обладает притягательной силой, полно таинственного обаяния для его последователей.

Подобно Байрону, Мур подчеркивает демонические черты Муканна. Его смех подобен смеху дьявола, совратившего человека с истинного пути. Мур придает Муканну ряд характернейших черт байронического героя. Сюжетная схема «Хорасанского пророка» строится по образцу «Гяура», «Абидосской невесты» и других восточных поэм Байрона. Вместе с Азимом Мур мечтает о свободе, вместе с Зеликой горюет о ее былом счастье, вместе с ними ненавидит Муканну. Судьба героев близка поэту. Романтическая фабула, эффектные жесты и позы, экзотическая обстановка, пестрые описания природы — все это свойственно и поэме Мура, и восточным повестям Байрона. Однако между ними существует принципиальное различие.

Характер героя Байрона глубоко противоречивый. Несмотря на ненависть и презрение, которые он питает к людям, его нельзя назвать преступником. Поэт всегда подчеркивает, что было время, когда его герои любили людей, верили им. В основе ненависти и презрения байронического героя к человечеству лежала любовь к нему, печаль о его судьбе. Воспитанный на идеях эпохи Просвещения и французской революции, Байрон глубоко переживал разочарование в этих идеях. Свое разочарование автор передает персонажам восточных поэм, печальным, одиноким и гордым. Но это не уводит Байрона от действительности. Напротив, он выступает против торжества мещанства и реакции.

В противоположность героям Байрона Муканна Мура — преступник, которому страдания людей доставляют наслаждение. Его последняя речь перед бесконечно преданными ему людьми полна самого бесстыдного издевательства и циничного глумления. Муканна находит удовлетворение в совершаемых им преступлениях. Довод, что он якобы

мстит за свое уродство, лишь предлог для оправдания садизма. Он уродливее самых страшных демонов. Для него действовать — значит причинять страдания. «Мое знамя, — восклицает Муканна перед самоубийством, — в последующих веках будет символом обмана и анархии...»<sup>14</sup> Демоническое в Муканне лишено байроновской двойственности и является символом преступного и безобразного.

Мур в образе пророка также выразил свой протест против современной ему действительности, но выразил его в иной форме, чем Байрон. В поэме «Хорасанский пророк» нашло отражение в первую очередь отрицательное отношение поэта к Священному союзу и реакции, нависшей над Европой.

В 1807 г. вышел первый сборник «Ирландских мелодий», стихотворений, в которых звучат призывы к борьбе за национальную независимость и вера в победу. В 1817—1818 гг. опубликован последний сборник «Ирландских мелодий». Поэт скорбит, что его вера в свободу не воплотилась в жизнь. Мур оплакивает не только Ирландию, но и всю Европу, изнывающую в тисках реакции. Его разочарование в идеалах свободы глубже, чем то, которое охватило его в 1803 г. во время посещения Америки, где бесправие негров и индейцев произвело на него тяжелое впечатление. Его разочарование принимает форму гневного протеста против реакции.

Поэма «Семейство Фаджей в Париже» направлена против Священного союза, это блестящая сатира на английское и французское общество первой четверти XIX в.<sup>15</sup> Мур называет представителей Священного союза «убийцами», говорит об их «фальшивых, надувательских проделках». «Эти священные союзники! — восклицает поэт. — Тогда хвастают своей честью, когда она больше всего запятнана»<sup>16</sup>.

Здесь ключ к разгадке образа Муканна. В лжепророке олицетворены поэтом реакционные силы, господствовавшие тогда в Европе, — люди, говорившие о свободе и попиравшие права человека.

В других поэмах, входящих в «Лалла Рук», Мур также выступает против угнетения и порабощения народов. В поэме «Рай и Пери» он вывел образ жестокого завоевателя Индии Махмуда; в поэме «Огнепоклонники» осуждает

иноземного захватчика, угнетающего свободолюбивый народ. Отец Лаллы Рук Ауренгзеб изображен как ханжа, строящий храмы и в то же время проливающий кровь ближних.

Разочаровавшись в идеалах Просвещения, Мур отрицательно относился к французской революции и к французским просветителям. Со временем он в основном преодолел свои реакционные взгляды и настроения, но полностью от них все-таки не отказался.

Для контраста к «Хорасанскому пророку» Мур ввел в роман поэму «Огнепоклонники», посвященную национально-освободительной борьбе с иноземными захватчиками. Герой поэмы Хафед является олицетворением подлинных свободлюбивых идей. Как и Муканна, Хафед поднимает восстание против угнетателей, но им руководит любовь к своему народу, стремление освободить его от рабства. Все поступки и чувства Хафеда отмечены гуманизмом, глубокой верой в то, что, несмотря на неудачи, дело свободы победит.

Таким образом, поэмы «Хорасанский пророк» и «Огнепоклонники» в составе «Лалла Рук» отличаются одна от другой своей идейной направленностью. И это неслучайно. Мур создал два образа, резко противоположных друг другу. Один олицетворял поработителей Европы, говорящих о свободе, но на деле угнетающих народы, другой — свободлюбивые идеи, вскормленные эпохой Просвещения и французской революцией. Мур изобразил национально-освободительную борьбу угнетенных народов в XIX в., но несмотря на свои свободлюбивые идеи и ненависть к реакции, все же не понял роль народных масс в борьбе за свою независимость и свободу. В этом сказались ограниченность Мура по сравнению с Байроном и Шелли, которые в своих произведениях («Песня луддитов», «Бронзовый век», «Дон-Жуан» Байрона и «Песня к людям Англии» Шелли) возвысились до понимания революционной роли народных масс.

<sup>1</sup> Следует отметить, что с середины XVIII в. географическое понятие *Восток* было значительно шире современного и включало кроме собственно Востока Албанию, Богемию, Грецию, Испанию, Польшу, Россию.

<sup>2</sup> О Томасе Муре см.: Литературное наследство, т. 91. Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи. XVIII век — первая половина XIX века (гл. XVIII. Томас Мур и русские писатели XIX в.). М., 1982, с. 657—790; Розенфельд А. З. Об одном крылатом выражении у А. С. Пушкина. — Народы Азии и Африки, 1976, № 6, с. 146—147.

<sup>3</sup> См.: Низам аль-Мульк. Сиасет-наме, книга о правлении... Русский перевод, введение в изучение памятника и примеч. Б. Н. Заходера. М. — Л., 1949.

<sup>4</sup> Маздакизм — религиозно-философское учение, распространенное в раннем средневековье в Иране и в других странах Востока. Основу его составляли социально-этические идеи, призывавшие людей к взаимной материальной поддержке, к равенству (или «общности») имущества, к борьбе за уничтожение социального неравенства (см.: Советская историческая энциклопедия. М., 1965, т. 8, с. 906).

<sup>5</sup> Подробнее о ходе восстания Муканны и библиографию см.: Большаков О. Г. Хронология восстания Муканны. — В кн.: История и культура народов Средней Азии. М., 1976, с. 90—98.

<sup>6</sup> См.: D'Herbelot B. Bibliothèque Orientale. Paris, 1697.

<sup>7</sup> См.: Sale George. The Koran, commonly called the Alcoran of Mahomed, translated into English from Arabic... to which is prefixed a Preliminary Discourse. London, 1861.

<sup>8</sup> См.: Stephens John. The History of Persia. London, 1715, Book II, ch. XVIII.

<sup>9</sup> Chardin J. Voyage en Perse. Paris, 1723, vol. VII, p. 99.

<sup>10</sup> D'Herbelot B. Bibliothèque Orientale, p. 282—283.

<sup>11</sup> Marco Polo. The Travels of the old man of the mountains, London, 1854, Book I, ch. XXII, p. 73 (Мур пользовался изданием Harris начала XVIII в.); Bernier Francois. Travels in the Mogul Empire. Transl. from French by E. Brock. London, 1826, vol. II (I-е французское издание — 1670); Maurice. Indian Antiquities. London, 1974, vol. II, p. 307.

<sup>12</sup> См.: Moore Th. Lalla Rookh, pp. 83, 193—194.

<sup>13</sup> См.: Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Л., 1978.

<sup>14</sup> Moore Th. Lalla Rookh, p. 246.

<sup>15</sup> См.: Moore Th. The Fudge Family in Paris. Leipzig, Tauchnitz, 1842, vol. IV, p. 72—73.

<sup>16</sup> Ibid., p. 92.

Ленинград

## ОТНОСИТЕЛЬНО УПОТРЕБЛЕНИЯ ТЕРМИНОВ «ЗНАЧЕНИЕ», «СМЫСЛ», «СОДЕРЖАНИЕ» В ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ РАБОТАХ

И. Р. Гальперин

Когда читаешь лингвистическую литературу, невольно задумываешься над

тем, что понимает автор под тем или иным термином с точки зрения его со-

ответствия выражаемому понятию. Действительно, некоторые из них стали многозначными. Термин *значение* применяется по отношению к морфеме, слову, словосочетанию, а также к предложению, группе предложений, сверхфразовому единству, абзацу.

Слово *смысл* как термин также употребляется по отношению к семантике и слова, и словосочетания, и предложения, и группы предложений, и сверхфразового единства, и абзаца, а также и более крупных отрезков высказывания вплоть до целостного произведения, как, например, «смысл этого стихотворения, басни, документа, рассказа» и, еще шире, для определения внутреннего плана сообщения, его идеологической сущности, направленности.

В данной статье предлагается уточнить применение этих и некоторых других терминов лингвистической науки, чтобы в какой-то степени избежать естественно возникающего смешения понятий<sup>1</sup>.

Приведу некоторые определения упомянутых терминов, по возможности возводя их к «внутренней форме». Начну с довольно противоречивого понимания терминов *обозначение*<sup>2</sup>, *значение*, *смысл*. Е. Косериу дает следующие определения: «*Обозначение* — это связь с внеязыковым или само это внеязыковое, реальное или вымышленное (воображаемый факт). *Значение* — это содержание, которое задается языком. *Смысл* — это особое языковое содержание, которое через посредство обозначения и значения и помимо них (? — И. Г.) выражается в определенном тексте». Далее Е. Косериу различает следующие разновидности значения: а) лексическое значение, соответствующее тому, что охватывается языком в окружающем мире, б) категориальное значение, соответствующее тому, как охватывается окружающий мир, в) инструментальное значение, т. е. значение морфемы (вне зависимости от того, являются они отдельными словами или нет). Так, например, *ы* в *столы* имеет значение «множественность»; *der* в *der Mensch* имеет значение «актуализирующий»; г) структурное значение, т. е. значение, присущее комбинациям лексемных или категориальных слов с морфемами в предложении, например, единственное число, множественное число, действительный залог, страдательный залог, совершенный вид, несо-

вершенный вид и т. д.; д) онтическое значение, приписываемое явлениям, обозначаемым предложением (онтическое значение встречается только в предложении), например, утвердительный, вопросительный, повелительный характер и т. д.»<sup>3</sup>.

В цитируемом отрывке смешаны онтологические, функциональные, структурные, понятийные и другие признаки, которые делают *значение* и *смысл* терминами расплывчатыми, применимыми к разным единицам языка. Здесь и лексическое значение, и морфологическое, и синтаксическое, и этимологическое, и категориальное, причем все эти виды значений должны служить для раскрытия чего-то, что непосредственно не наблюдается. Пожалуй, не найти более «всеобъемлющего» определения понятия *значение*, чем приведенное выше. Оно детерминирует значение и, по существу, соотносится с утверждением Блумфильда о том, что «значения не могут быть определены в терминах нашей науки» и что лингвист «должен обращаться за помощью к представителям других наук или общеизвестным истинам»<sup>4</sup>.

Туманно определяется *значение* и в терминах структурной лингвистики. Так, Б. А. Успенский рассматривает значение как «инвариант при обратимых операциях перевода»<sup>5</sup>. Подобное определение выхолащивает саму суть этого столь важного для науки о языке понятия и, с одной стороны, ставит значение в зависимость от перевода, тем самым лишая его категориальности, а с другой стороны, приравнивает его к *смыслу* и, возможно, к *содержанию*.

Бесплодность попыток избежать туманности разных определений *значения* заставляет некоторых лингвистов искать замену этого термина. Так, Р. Якобсон пишет: «Если, однако, вам не нравится слово «значение», так как оно слишком неопределенно и двусмысленно, то давайте будем пользоваться термином «семантический инвариант», не менее важным для лингвистического анализа, чем фонемные инварианты»<sup>6</sup>.

Недвусмысленный отказ от попыток найти адекватное определение *значения* находим также у А. Мартине, который, хотя и признает необходимость семантического анализа единиц языка, предпочитает не касаться этого уровня;

довольствуясь тем, что уже высказано его предшественниками<sup>7</sup>.

Некоторые лингвисты, несмотря на неопределенность самого понятия — значение, все же стараются как-то выделить его основные, категориальные признаки и считают возможным ограничиться лишь указанием на эти признаки, не раскрывая их сущности. Так, В. Матезиус в своей статье «Язык и стиль» пишет: «Самым *гибким* (курсив мой. — И. Г.) элементом в наименовании является его значение. Оно определено четырьмя основными факторами: вещественным содержанием, символической значимостью, эмоциональным акцентом и специфическим привкусом конкретного языка»<sup>8</sup>.

Это определение не уточняет ни одного признака с точки зрения их лингвистического статуса. Что, например, понимается под «факторами»? Что такое «вещественное содержание»? Является ли понятие «символической значимости» эквивалентным сигнификату значения? Может ли всякое значение определяться «эмоциональным акцентом»? И наконец, правомерно ли значение (очевидно, не только лексическое) характеризовать «специфическим привкусом конкретного языка»? Ни на один из поставленных вопросов работа В. Матезиуса не дает даже приблизительного ответа. Предполагается, что все эти понятия хорошо известны читателю и поэтому не требуют пояснений.

Не менее туманно и противоречиво определяется понятие *смысл*. О том, как часто отождествляются понятия *смысл* и *значение*, справедливо пишет С. Д. Кацнельсон: «Мыслительное содержание предложения нередко называют «смыслом» или «значением», приравнивая его к значению слова. Но мыслительное содержание предложений качественно отличается от мыслительного содержания слов, изъятых из контекста предложения. Слово само по себе, вне предложения, ничего не высказывает о реальных фактах, не воспроизводит их»<sup>9</sup>.

Н. Д. Арутюнова считает, что слово обладает семантической двойственностью — «наличием у него смысла и значения, сигнификативного и денотативного содержания, способности к коннотации и референции»<sup>10</sup>.

О двойственности слова сказано много. Однако представляется непра-

вомерным приравнять обобщенно-понятийный аспект слова (сигнификация) к его дейктической функции (денотативный аспект). Смысл не является категорией лексического уровня языка.

В. А. Звегинцев определяет смысл как свойство, признак, неотъемлемый компонент предложения: «Согласование значимого содержания предложения с ситуативными потребностями акта общения и образует смысл»<sup>11</sup>.

Остроумная и глубоко философская мысль высказана о смысле А. Греймасом: «Смысл — категория антропологическая — категория действия. Текст — единица языкового действия»<sup>12</sup>. Если это речение перевести на более простой и доступный язык, то оно будет звучать примерно так: смысл может появиться только в речетворческом процессе, а текст — результат этого процесса.

Большинство лингвистов, которые в той или иной степени пытались определить понятие *смысл*, сходятся на том, что *смысл* «... как бы «надстраивается» над единицами, составляющими предложение и не сводится к значению этих единиц»<sup>13</sup>.

Соображения о разнообразии толкования понятий *смысл* и *значение* содержатся в книге Н. Д. Арутюновой «Предложение и его смысл» в критическом обзоре точек зрения на существо этих понятий, в книге В. В. Налимова «Вероятностная модель языка» (М., 1974), а также в ряде других работ по семантике и семасиологии.

Нет нужды приводить другие определения понятий *значение* и *смысл*, рассыпанные по страницам работ, посвященных проблемам лингвистики, логики, психологии, эстетики и других наук. Каждая из этих наук и каждый ее представитель опирается, очевидно, на тот признак слова, который является для данной науки (или для данного исследователя) определяющим, ведущим, подкрепляющим основную методологическую концепцию науки (автора). Для лингвистики важно найти ту основу в определении значения, на которой каждый ее представитель сможет избежать расплывчатости этого термина для построения своих конкретных исследований.

Не вдаваясь в существо спора о взаимоотношениях таких категорий, как *понятие* и *значение*, мне все же не-

обходимо определить свою позицию в этом вопросе. Наиболее близко моему пониманию онтологической сущности этих терминов следующее утверждение В. А. Звегинцева: «...рассматривая вопрос о структуре значений и структуре мира действительности, мы должны считаться с наличием трех величин: мира действительности, мира понятий и мира значений. Эти величины следующим образом соотносятся друг с другом... мир действительности есть исходная величина; мир понятий обуславливается процессом познания мира действительности и стремится быть адекватным ему, воспроизвести его структуру; мир значений есть тот конкретный способ, которым фиксируется в языке мир понятий, он видоизменяется от языка к языку, вследствие чего структура значений не только никогда не повторяется в различных языках, но и никогда не тождественна структуре понятий, стоящей вне языка и образующей логическую основу всех языков. Отсюда следует, что структура значений не повторяет структуры внешнего мира»<sup>14</sup>.

В этом определении различий между объективным миром, системой понятий и сущностью значения у меня вызывает сомнение правомерность употребления слова *структура* применительно к значению. Я понимаю возможность применения *структуры* к сочетанию слов, к морфеме (морфологическая структура, семантическая структура слова). Действительно, система значений в слове может быть подвергнута структурному описанию, но само значение от этого не формализуется. То же можно сказать о мире понятий: несмотря на многочисленные попытки, понятие до сих пор не формализовано. Являясь отражательной категорией, оно представляет мир в его структурных и логических отношениях, но сами понятия от этого не становятся структурными. Возражение вызывает также утверждение того, что «структура значений не только никогда не повторяется в различных языках, но и никогда не тождественна структуре понятий...». Слово *никогда* представляется мне здесь слишком категоричным. Значения, их «структура» могут иногда повторяться в разных языках и быть тождественны понятиям. Недаром же некоторые лингвисты отождествляют значение и понятие.

Значение, будучи, повторяю, категорией отражательного порядка, естественно, не может адекватно передать отношения и факты объективной действительности. Оно лишь приближенно, не как «зеркальный мертвый акт», определяет гносеологический процесс нашего сознания. В связи с этим оно может иметь в большей или меньшей степени субъективно-оценочный характер, с одной стороны, и выделительно-опознавательный характер — с другой. В качестве первого признака появляется понятие эмотивности, т. е. эмоциональной окрашенности, или, вернее, эмоционального компонента семантической структуры слова, а в качестве второго, т. е. выделительно-опознавательного момента, появляется денотативное значение слова. Таким образом, возникают эмоциональные значения, которые могут сопровождать (сосуществуя с ними), предметно-логические значения слова, а могут быть и самостоятельными значениями. С другой стороны, появляются слова, в которых полностью вытесняются предметно-логические значения, уступая свое место назывным значениям.

Как первый, так и второй виды значения, будучи социально обусловленными, находят свое выражение в соответствующих контекстах, и, поскольку употребление не безразлично по отношению к семантической структуре слова, за последним закрепляются признаки, которые, по существу, не свойственны самим понятиям, выражаемым значением. Ведь, действительно, слово *осел*, взятое в изоляции, не содержит в себе признака *упрямый*, но, будучи окружено вербальным контекстом, может приобрести в нем это значение.

Возникает вопрос: правомерно ли в самом предметно-логическом значении слова *осел* видеть оттенок (сему) *упрямство*? Другими словами, насколько теоретически обосновано экстраполировать то, что присуще контексту в область системы отношений в языке?

Для того чтобы ответить на этот вопрос, необходимо вникнуть в значение слова «переносность». Мы настолько сжились с пометой *перен.* (переносное значение) в лексикологических и особенно в лексикографических работах, что постепенно забываем ее первоначальное назначение. Понятие *переносное значение* возникает в связи со способностью нашего сознания анали-

зирать, сопоставлять, противопоставлять различные факты объективной действительности для более глубокого раскрытия их онтологических признаков. Мы склонны приписывать этим фактам, возникшим в процессе их познания, признаки, свойственные другим объектам, в связи с теми или иными сходными чертами, выявленными нашим сознанием в сопоставляемых объектах действительности. Происходит процесс постепенного отождествления онтологического признака и признака сопоставительного. Помета *перен.*, таким образом, как бы восстанавливает исходный момент познания природы описываемого явления, в то время как само значение уже не содержит в себе признака онтологического плана, а становится производным значением. В словаре С. И. Ожегова перед вторым значением слова *осел* стоит помета *перен.* и далее «о тупом упряме (прост. бран.)». В 4-томном академическом словаре перед вторым значением имеется помета *бран.* (*бранное*) и далее «о глупом, тупом, упрямом человеке».

Обращает на себя внимание предлог *о* в определении значения слова *осел*. Этот предлог знаменателен: он сразу направляет внимание читателя на характер употребления этого слова, а не на свойственные этому слову (вернее, референту) признаки. Сама семантическая структура этого слова, таким образом, не содержит семы «глупость», «упрямство». О предлоге к предикативному слову уместно привести высказывание С. Д. Кацнельсона: «Присоединяя к себе предлог, предикативное слово получает добавочные значения типа «быть среди, находиться на, двигаться по, двигаться мимо, двигаться над» и т. п. Уточняясь, оно перестает быть факультативным по своей валентности»<sup>15</sup>.

Иначе поступают английские словари. В большинстве из них значение «глупый», «упрямый» дается вторым значением без каких-либо сопровождающих помет, а это значит, что составители словарей считают процесс переноса значения завершенным, т. е. полагают, что слово вобрало в себя значение «глупый», «упрямый». Это значение становится производным, а не переносным, если не рассматривать данное слово в этимологическом аспекте.

Вообще говоря, понятие переноса значения само по себе неопределен-

ное<sup>16</sup>. Ведь переносится не значение слова, а лишь один из признаков одного предмета на другой. Происходит своеобразная метафоризация исходного понятия, и, как всякая метафоризация, она предполагает живое сравнение. Элемент сравнения уже отсутствует, когда слово *осел* употребляется применительно к человеку.

Значительно яснее проявляется некорректность употребления термина *переносное значение*, когда мы имеем дело с абстрактными понятиями. В слове *схватить* в словаре Ожегова третьим значением дано *усвоить, понять*. Оно тоже имеет помету *перен.* Слово *застрять* вторым значением — *задержаться, оставшись надолго где-н.* (разг.) тоже имеет помету *перен.* В этих примерах никакого переносного значения с точки зрения его синхронного восприятия нет. Более того, как мне представляется, значения *усвоить* и *задержаться* не непосредственно связаны с соответствующими исходными значениями. Они прошли сложный путь развития, в котором метафоризация понятий уже не воспринимается.

Предпочтительнее определять эти значения не термином *переносное значение*, направляющим наше сознание одновременно на два значения — исходное и вновь образованное, а термином *производное*. Тогда не будет интерференции, возникающей в связи с термином *переносное*, который в силу своего этимологического статуса предполагает наличие двух объектов и поэтому будет в какой-то степени эквивалентен понятию *образное*. Характерно, что ни словарь Ожегова, ни 4-томный академический словарь не дают пометы *образн.*, очевидно имея в виду синонимичность помет *перен.* и *образн.* В английском Оксфордском словаре, который по праву считается одной из наиболее авторитетных лексикографических работ, имеются пометы *transf.* (*transferred* — переносное), и *fig.* (*figurative* — образное), а также двойная помета *transf. and fig.* (*transferred and figurative* — переносное и образное значение). Можно сделать вывод о том, что в английской лексикографии понятие переноса значения применяется лишь тогда, когда слово само по себе, т. е. вне зависимости от контекста, воспринимается одновременно в двух значениях. Поэтому глагол *grasp* — «схватить» помимо значений предметно-логических (но-



минативных, референциальных, этимологических) дан также и в значении «понять» без пометы *transf.* (перен.), поскольку налицо потеря связи с исходным значением. Вместе с тем сущ. *ebb* (морской отлив) имеет в Оксфордском словаре помету *transf. and fig.* — перен. и образн. С такой же двойной пометой дан глагол *eat* (есть что-л.), а это значит, что налицо двойное восприятие значения.

Я уже высказал некоторые соображения по поводу пометы *перен.* Хочу также поделиться с читателем. возникшими у меня сомнениями о правомерности использования пометы *образн.* применительно к отдельно взятому слову.

Как известно, слово, взятое в изоляции от контекста, является обобщенным понятием, выраженным средствами лексической системы языка. Конечно, в слове в связи с частым употреблением может возникнуть образ, который сопровождает значение, приобретенное в соответствующем контексте. В сочетании «пощечина общественному вкусу» в слове *пощечина* появляется значение «оскорбление, нарушение общепринятой нормы», но никакого образа самого действия — «удара по щеке ладонью» (Ожегов) не возникает. Это слово дано во втором значении — оскорбление, нравственный удар — с пометой *перен.* Характерно то, что в списке помет в словаре Ожегова, как, впрочем, и в других русских словарях в отличие от английских, пометы *образн.* не дается. Это справедливо. Образ, по общепризнанному определению, это возникновение конкретного, чувственного представления об описываемом явлении. Такое представление может возникнуть только в сочетании данного слова с другими словами контекста. Я не могу представить себе слово *застрять* в его переносном значении, одновременно соотнося его со значением «оказаться втиснутым среди других предметов». Иначе говоря, никакого чувственного представления слово *застрять* в значении «задержаться где-л.» не вызывает.

Другое дело слово *влачиться* в пушкинском «Воспоминании»: «В то время для меня *влачатся* в тишине Часы томительного бденья». В сочетании со словом *часы* это слово как бы оживает, рождая чувственное представление о медленном, тягостном течении време-

ни. Появляется *образное* значение, причем оно может появиться *только* в контексте. Возьмем другой пример: слово *влететь* в предложении «На двор *влетела* телега, запряженная тройкой» (И. Гончаров)<sup>17</sup>. Это значение тоже дается как переносное. Считаю это неправомерным и полагаю, что такие слова, как *влететь*, *споткнуться*, *упасть*, *опьянеть*, и огромное количество других слов, которые в процессе употребления в соответствующих контекстах потеряли свое предметно-логическое значение, должны рассматриваться как производные, а не как переносные.

Подводя итоги сказанному о понятиях *переносное значение* и *образность*, я должен подчеркнуть свою основную мысль, а именно: в словаре, если он не преследует диахронного анализа становления производных значений слов, помета *перен.* может оказаться сбивчивой, поскольку она в той или иной степени возбуждает представление об образном употреблении.

Еще несколько слов о природе образности в языке. Насколько правомерно вообще говорить о таком явлении применительно к отдельному слову? Ведь то, что выражено словом, уже является обобщением, абстракцией, т. е. лишенным чувственного, сенсорного восприятия. Слова призваны воскресить соответствующий образ описываемого предмета в контексте, причем сам этот предмет появляется в нашем сознании в искаженном виде или, вернее, в его смутных очертаниях. Поезд в блоковой строке: «Мой поезд летит, как цыганская песня» уподобляется песне, а сама *песня* в связи с глаголом *летит* уподобляется птице. Когда начинаешь анализировать языковые средства, возбуждавшие в сознании поэта образ цыганской песни, а именно — стремительность, взлет и падение, плавность и порывистость и т. д., то возникает образ птицы. Одновременно эта строка вся соотносится с понятием жизненного пути. Иными словами, образность здесь заключена не в одном слове, она разлита по всему предложению, но опирается на слова *летит* и *поезд*.

В связи с таким толкованием лингвистической образности приходится помету *образн.* ставить не к отдельным словам, а к иллюстративным примерам. Возьмем еще один пример: «Мой глаз гравером стал и образ твой запечатлел в моей душе правдиво» (Шекспир, в пе-

реводе Маршакá). Разлитость образа здесь подчеркивается так называемой развернутой метафорой. *Глаз — гравер, запечатлел*. Трудно разорвать эти три слова в отношении их семантической структуры. Появляется, пресуппозиционно, тематическое поле: *гравер — образ, запечатлел* и дальше: «С тех пор служу я рамою живой», где слово «рама» относится к тому же тематическому полю.

Эти два примера, как мне представляется, достаточно ясно показывают, что понятие образности неприменимо к отдельно взятому слову, а появляется в результате сопоставления двух, обычно тематически неоднородных явлений. Такое сопоставление зиждется на выделении признака, свойственного онтологически одному понятию и не свойственного (нередко навязанного) другому. Противопоставление становится отождествлением. Это возможно только в предложении и в какой-то степени в сочетаниях слов. Однако в последнем случае такое противопоставление возможно, лишь когда оно стало традиционным, типа: *заря ее жизни, бульдожья хватка, зеленая тоска, орлиный нос, белое пятно* (на географической карте) и им подобные.

Языковая образность — явление противоречивое. С одной стороны, оно возникает как чувственное восприятие объекта, конкретного или абстрактного, с другой стороны, выраженное словом, оно сигнификативно, т. е. обобщено и тем самым противопоставлено конкретно чувственному восприятию. Очевидно, здесь происходит синтез чувственного и интеллектуального, в котором в зависимости от субъективного восприятия описываемого явления преобладает то одна, то другая сторона.

Интересно проанализировать явление синэстезии, когда два или более чувственных представления сливаются в одно нерасчлененное понятие, которое поэтому приобретает эмоциональное значение целого сочетания. В таких сочетаниях, как *скользящий звук* (о трении лебедя о борт лодки), *пушистый лай* (собаки), *острый запах* (духов), *зримый запах* (болота), *вкусная форма* (торта), происходит своеобразное столкновение двух чувственных импульсов: тактильного и слухового, зрительного и слухового, вкусового и зрительного и т. п. Такое столкновение чувственных восприятий неизбежно влечет

за собой переосмысление одного из компонентов сочетания: либо значение определения подчиняет себе значение определяемого, либо, наоборот, определяемое подавляет предметно-логическое значение определения, вбирая в себя некие признаки, не свойственные данному объекту. В атрибутивных сочетаниях особенно их природе, т. е. выделению качественно-го признака определяемого, обычно определение выявляет тенденцию к семантическому сдвигу: *острый* (о запахе) = сильный, раздражающий, неприятный; *скользящий звук* (о трении) = холодный; *вкусная* (форма торта) = красивая, приятная и т. д. В комплетивных сочетаниях типа *слушать глазами* («услышишь ли глазами голос мой» — Шекспир, в том же переводе), *ощущать красоту, видеть запах* первый компонент, т. е. глагол, обрастает дополнительными обертонами значений, подчиняя их основному предметно-логическому значению соответствующего существительного.

Отсюда следует, что субстанция, обычно выражаемая именем существительным, более устойчива и менее подвержена семантическим колебаниям по сравнению с прилагательным, наречием и даже глаголом. Движение (глагол) также влияет на процесс семантического колебания статуса существительного. Однако этот процесс не столь заметен, как в атрибутивных сочетаниях.

Особый интерес представляют собой сочетания слов, которые условно принято называть необычными. Необычные словосочетания уже давно привлекают внимание лингвистов и текстологов. Мне уже приходилось упоминать о специальном журнале, выходившем одно время в США: LOP (Language of Poems — язык поэзии), который ставил своей основной задачей разгадывание значений странных с точки зрения логики словосочетаний<sup>18</sup>.

Эта проблема меня интересует с точки зрения анализа семантической структуры каждого из компонентов необычного словосочетания и возможного перехода от значения к смыслу.

Приведу одну строфу из стихотворения М. Цветаевой:

Мой письменный верный стол!  
Спасибо за то, что шел  
Со мною по всем путям.  
Меня охранял — как шрам.

(Из цикла «Стол»)

Если рассматривать сочетания *верный стол, стол шел, охранял* — как шрам вне контекста всей строфы, то они как-то не укладываются в рамки привычных представлений о связи качественных признаков с определяемым понятием (*верный стол*), о движении предмета (*шел стол*), функциональных сравнений (*охранял как шрам*). Происходит это потому, что значения, вернее, их соотношения, не апробированы языковой практикой связи слов-понятий. Сочетание *письменный стол* как номинативная единица начинает обрастать дополнительными коннотативными значениями в связи с тем, что оно разорвано вклинившимся словом *верный*. Основную семантическую нагрузку, как бы направленную на создание смысла, несет все сочетание. Оно получает значение риторического обращения, равного словосочетанию «мой верный друг». Но самого смысла, как я понимаю этот термин (а не общеупотребительное слово), в этом сочетании еще нет. Смысл появляется тогда, когда появляется конструктивно оформленное предложение — в данном примере сложноподчиненное: *спасибо за то, что шел* (ср. *за то, что был со мною*) *со мною по всем путям* (со мною всегда, везде). Как видно из логически перефразированных словосочетаний, значения компонентов, равно как и значения самих сочетаний, «осмысливаются» только во взаимосвязях и создают смысл, который можно приближенно декодировать следующим образом: моим верным другом является мой письменный стол или, еще глубже, единственная радость в моей жизни — творчество (поэтическое) — оно спасает меня от всех превратностей судьбы и во всех перипетиях многотрудной жизни поэта.

Для более полного раскрытия семантического термина *смысл* целесообразно рассмотреть отдельное предложение в составе сверхфразового единства. Фактически приведенная выше строфа из стихотворения М. Цветаевой тоже представляет собой сверхфразовое единство, в котором внутренний смысл, если можно так сказать, раскрывается, переливаясь из строки в строку и постепенно переходя в содержание.

Попытаемся на другом примере, в отрывке из научной прозы, проследить, как постепенно значения «пере-

ливаются» в смысл в составе целого предложения и сверхфразового единства (СФЕ).

«В искусстве немало явлений, которые временами казались и кажутся совершенно ненужными или, по крайней мере, необязательными для него. Так, в свое время некоторыми весьма авторитетными деятелями театра, опытными его ценителями кинематограф воспринимался прежде всего как техническая новинка, чуждая подлинному искусству, как забава неразвитого вкуса. Позже использование звука в кинофильмах некоторые теоретики и видные режиссеры оценивали как весьма нежелательный процесс, который может нанести серьезный ущерб изобразительным и выразительным возможностям киноискусства»<sup>19</sup>.

В первом предложении этого отрывка содержится достаточно ясная мысль, которая, однако, в связи с наличием значений отдельных компонентов предполагает некоторое переосмысление целого.

Во многих предложениях утвердительного типа проскальзывает субъективно-оценочное отношение к сообщаемым фактам. Модальность первого предложения, выраженная словами *казались* и *кажутся*, нейтрализуется темпоральным наречием *временами*, которое подсказывает некий глубокий смысл всего предложения, а именно: в настоящее время такая концепция представляется ошибочной. Смысл следующих двух предложений можно определить как иллюстративно-доказательный. В них на примерах конкретизируются актанты: (авторитетные деятели театра) и их суждения о кинематографе, (режиссеры, теоретики кино) и их суждения о звуковом кинематографе.

Весь отрывок (сверхфразовое единство) составлен фактически из одного смыслового массива, расчлененного на несколько субсмыслов, но подчиненных основному, ведущему, определяющему смыслу первого предложения. Хочется еще раз подчеркнуть относительную независимость смысла предложения от значения его компонентов. Если искать ключ смысла в каждом из перечисленных предложений, то окажется, что ни одно слово не играет сколько-нибудь существенной роли в формировании общего смысла. Ведь слово *искусство* в первом предложении лишь определяет

сферу действия смысла; слово *явления* тоже не служит ключевым. Пожалуй, слово *ненужными* в первом предложении является достаточно информативным, чтобы соединить воедино значения и перевести их в смысл.

Таким образом, смысл обладает свойством разливаться по всему предложению и, соответственно, по всему сверхфразовому единству. Он и является той силой, которая переводит номинацию в суждение. Отдельные элементы (компоненты) предложения и их взаимосвязи под воздействием смысла начинают звучать обертонами своих предметно-логических значений, хотя подчас непосредственно с ними не соотносятся.

Я уже упоминал, что смысл — порождение мысли, значение — порождение аналитической способности мозга. Смысл появляется в оформленной мысли; значение появляется как «ступенька познания».

Наиболее «нетерминологически» в лингвистической литературе употребляется слово *содержание*. Говорят о содержании слова, словосочетания и о содержании предложения, о содержании сверхфразового единства, отрывка более крупного размера и всего произведения в целом.

В целях терминологизации слова *содержание* целесообразно рассматривать содержание как совокупность смыслов, представляющую собой некое завершённое целое, в котором отражается представление автора об описываемых фактах, событиях в их развертывании, в их характеристиках и взаимосвязях. Такое толкование содержания фактически не противоречит одному из значений этого слова, данному в 4-томном академическом словаре: четвертое из шести значений в этом словаре дано так: «То, о чем повествуется, что излагается, изображается где-л.; тема (книги, статьи, картины и т. п.)». Особо надо подчеркнуть здесь то, что дано в скобках. Именно такое значение более всего соответствует понятию, заключенному в слове *содержание*, если рассматривать, как это делается в данной статье, в ряду: *значение — смысл — содержание*.

Смысл нечленим, содержание членимо. Как и всякое целое, содержание членится на части. Эти части не смыслы, а более мелкие единицы, в которых могут объединяться смыслы от-

дельных предложений, но чаще — ряда сверхфразовых единств, образуя относительно законченное высказывание. Содержание обычно неповторимо. Оно — выражение идейного, научно-познавательного или художественно-образительного видения мира.

Смысл может повторяться. В этом случае он теряет некую долю информативности, но не теряет своего назначения — выражать определенное суждение.

Следовательно, всякое более или менее законченное высказывание обладает своим содержанием. Такое содержание называют содержанием отрывка произведения, в отличие от содержания всего произведения. Можно с некоторой степенью приближенности считать, что содержание отрывка любого речевого произведения состоит из смыслов отдельных сверхфразовых единств, представляя собой некую «картину мира» в ее членении.

Высказанные в данной статье рассуждения о терминах *значение, смысл, содержание* имеют целью предложить рабочие определения, которыми удобно пользоваться в лингвистическом анализе. Эти рассуждения являются плодом долгих наблюдений над использованием терминов при анализе языка в его функционировании. Отнюдь не претендуя на исключительность выдвинутых в этой статье определений и допуская спорность некоторых из них, я все же считаю нужным поделиться своими соображениями о путях унификации основных лингвистических терминов. Прекрасно понимаю, что однозначного решения этих проблем нет и, возможно, не может быть.

<sup>1</sup> В отличие от трактовки терминов *смысл* и *значение* в широкоизвестной статье Г. Фреге (см.: Frege Gottlob. Über Sinn und Bedeutung. 1892) в настоящей статье эти термины рассматриваются не с логико-лингвистических, а с собственно лингвистических позиций.

<sup>2</sup> *Обозначение*, иначе *номинация*, — гносеологический акт, а также его результат. В данной статье термин *обозначение* не рассматривается.

<sup>3</sup> Косериу Е. Современное положение в лингвистике. — Изв. АН СССР, СЛЯ, 1977, № 6, с. 517—518.

<sup>4</sup> Блумфильд Л. Язык. М., 1968, с. 175, 149.

<sup>5</sup> Успенский Б. А. О семиотике искусства. — В сб.: Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. М., 1962, с. 125.

<sup>6</sup> Jakobson R. The Conference of Anthropologists and Linguists. — In: Selected Writings. Mouton, The Hague — Paris, v. 2, p. 565.

<sup>7</sup> См. его высказывания в книге: Page H. *Discussing Language*. The Hague, 1974, p. 231.

<sup>8</sup> Матезнус В. *Язык и стиль*. — В сб.: *Пражский лингвистический кружок*. М., 1967, с. 453—454.

<sup>9</sup> Кацнельсон С. Д. *Типология языка и речевое мышление*. Л., 1972, с. 140.

<sup>10</sup> Арутюнова Н. Д. *Предложение и его смысл*. М., 1976, с. 330.

<sup>11</sup> Звегинцев В. А. *Предложение и его отношение к языку и речи*. М., 1976, с. 193.

<sup>12</sup> Greimas A. Y. *Du sens. Essais sémiotique*. Paris, 1970, p. 313.

<sup>13</sup> Звегинцев В. А. *К вопросу о природе языка*. — *Вопросы философии*, 1979, № 11, с. 74.

<sup>14</sup> Звегинцев В. А. *Теоретическая и прикладная лингвистика*. М., 1968, с. 62.

<sup>15</sup> Кацнельсон С. Д. *Указ. соч.*, с. 197.

<sup>16</sup> См. также статью: Фельдман Н. И. *Об анализе смысловой структуры слова в двуязычных словарях*. — В сб.: *Лексикографический сборник*, М., 1957, вып. 1.

<sup>17</sup> Пример дан в 4-томном академическом словаре.

<sup>18</sup> См.: Гальперин И. Р. *Необычные сочетания слов*. — В сб.: *Проблемы общего и германского языкознания*. М., 1978.

<sup>19</sup> Храпченко М. Б. *Горизонты художественного образа*. — В сб.: *Контекст*. 1980, с. 75.

Москва

## УКАЗАНИЯ НА РЕЧЕ-ЖЕСТОВОЕ ПОВЕДЕНИЕ ПЕРСОНАЖЕЙ В РУССКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ

*Л. М. Шелгунова*

Указаниями на рече-жестовое поведение персонажей мы называем информацию о речи персонажей (в ее вербальном и невербальном, «жестовом», выражении), органически связанной с эмоциями, действиями, а также с мотивирующими речь обстоятельствами. «Жест» употребляется в широком значении: собственно жест, мимика, поза, телодвижение, интонация, информационно значимое эмоциональное или психическое состояние.

Основными способами информации о рече-жестовом поведении персонажей в реалистической повествовательной художественной прозе являются: 1) воспроизведение вербального поведения (например, в реплике диалога) и 2) аналитический, оценочный, детерминативный, описательный способ указания на рече-жестовое поведение, например: в авторской ремарке, авторском «жестовом» комментарии (обычно контактирующем с авторской ремаркой и часто выполняющем ее функции), в косвенной речи и др. Используются также названия: репродукт (по отношению к первому способу) и детерминант (по отношению ко второму способу).

В способах указания на рече-жестовое поведение персонажей отражается главное в повествовательном художественном тексте: взаимодействие различных сфер речи и сознания, ассимилирующее воздействие авторской речи, авторского аналитического оце-

ночного начала на речь персонажей. Повествовательный художественный текст выступает как воплощение «монологизации» диалога<sup>1</sup>.

Изучение информации о рече-жестовом поведении персонажей в реалистической повествовательной художественной прозе (в которой данная информация представляет развитую и дифференцированную систему) важно для определения ее структурно-композиционных особенностей, выявления индивидуального стиля, а также характеристики литературно-языкового процесса, исторически связанного с развитием повествовательных прозаических жанров.

Решение названной задачи неосуществимо в узколингвистическом (так же как и в узколитературоведческом) плане. Особенности объекта определяют уровень исследования повествовательного художественного произведения — композиционно-языковой, уровень текста; предполагают комплексный подход к средствам создания художественного образа — речевым (вербальным и невербальным) и неречевым.

Речевое и неречевое поведение выступают как компоненты единого деятельностного акта, имеющего определенные мотивы и цели<sup>2</sup>. Указания на речь, жест, действие, обстоятельства речи и действия неотделимы друг от друга. Так как в повествовательной художественной прозе сталкиваются

две речевые сферы, речь персонажей растворяется в авторской речи (содержащей указания на действия, поступки, обстоятельства). Такое взаимодействие мотивировано художественными задачами. Например, большую художественную нагрузку выполняет противопоставление слова и жеста.

Практика узколингвистического или только литературоведческого подхода к исследованию художественного произведения не могла быть в должной мере плодотворной. Это отмечалось многими учеными, например В. В. Виноградовым<sup>3</sup>, Л. Ю. Максимовым<sup>4</sup>, Д. Н. Шмелевым<sup>5</sup> и др.

Речь персонажей не изучалась последовательно как объект изображения, и предметом исследования не были указания на речь персонажей (одна из причин того, что собственно речь персонажей изучалась в отрыве от невербального речевого и неречевого поведения).

Подход к указаниям на рече-жестовое поведение персонажей как предмету изучения на композиционно-языковом, текстовом уровне повествовательной художественной прозы, комплексное изучение средств создания художественного образа, понимание речи персонажей как объекта изображения дает возможность повысить эффективность исследования.

В книге «О художественной прозе» В. В. Виноградов называет круг вопросов, без решения которых невозможно успешное изучение композиционно-языковой и образной структуры повествовательной прозы; большая их часть связана непосредственно с вопросом о речи персонажей как объекте изображения, изображения принципиально иного, чем в драме. Важнейшей задачей является изучение «смешанных форм речи»<sup>6</sup> в «новеллистической» прозе (в отличие от драмы «с более чистыми типами диалога»)<sup>7</sup>.

В. Н. Волошинов, считая социально обусловленное «речевое взаимодействие» «действительной реальностью языка-речи», говорил об ассимиляции передающей («авторской») речью передаваемой («чужой») речи<sup>8</sup>.

Речь персонажей исследуется в коллективных монографиях сотрудников Института русского языка АН СССР<sup>9</sup>.

Имеется большое число работ, по-

священных языку и стилю отдельных авторов классической и современной русской прозы.

В работах Б. А. Ларина, Л. С. Ковтун, М. Б. Борисовой, Т. Г. Винокур, О. А. Лаптевой, О. Б. Сиротининой и других содержится дальнейшая разработка сформулированных В. В. Виноградовым<sup>10</sup> вопросов репродукции (стилизация или типизация) спонтанной устной речи в художественном тексте (в драме, повествовательной художественной прозе). Воспроизведению и преобразованию устной разговорной и письменной речи в художественном тексте посвящены исследования чехословацких авторов (например, К. Кожевниковой).

Так называемая чужая речь (в том числе и речь персонажей художественных произведений) изучалась преимущественно в синтаксическом плане<sup>11</sup>. Как явление повествовательного художественного прозаического текста и объект художественного изображения она не рассматривалась<sup>12</sup>.

Композиционно-языковой, текстовый уровень исследования<sup>13</sup>, комплексное изучение средств создания художественного образа расширяет сферу и возможности изучения речи (рече-жестового поведения) персонажей, в частности позволяет более целенаправленно и последовательно изучить чужую речь в контексте анализирующей авторской передачи, а также «речевое взаимодействие»<sup>14</sup>, «диалогическое взаимодействие», «диалогическое общение», «диалогические отношения»<sup>15</sup>.

Такое изучение неизменно предполагает анализ «реплицирующих» и «комментирующих» моментов в авторском повествовании<sup>16</sup>; названную функцию часто выполняют указания на невербальное речевое поведение, на неречевое поведение, обстоятельства речи и действия и т. д. Указания одновременно на действие и речь или на жест и речь могут свидетельствовать о сложных отношениях между ними, что способствует созданию художественного образа и выражению авторской позиции.

Предметом нашего анализа являются указания на речь, жест, эмоцию, действия, поступки, обстоятельства речи и действия персонажей в художественном произведении (в их совокупности и взаимодействии).

Пушкинская повествовательная художественная проза является образцом гармоничного соотношения двух речевых сфер в повествовательном художественном тексте. Например: *Увидя нас, он [комендант] к нам подошел, сказал мне несколько ласковых слов и стал опять командовать. Мы остановились было смотреть на учение; но он просил нас идти к Василисе Егоровне, обещаясь быть вслед за нами. «А здесь, — прибавил он, — нечего вам смотреть»* (Капитанская дочка, 452).

В. В. Виноградов писал: «...Новелла и роман растворяют в себе драматические сцены...»<sup>17</sup>

На различных участках повествовательного художественного текста процесс ассимиляции, включения речи персонажей протекает неравномерно — различны его степень, конкретные условия и формы проявления, отсюда многообразие форм как детерминантов, так и репродуктов.

Выделяются, во-первых, детерминанты, употребляющиеся без репродуктов, самостоятельно (детерминанты-1): прямые авторские указания и характеристики в тексте, «речь о речи» (оценка персонажем рече-жестового поведения — своего или другого персонажа), несобственно-прямая речь, косвенная речь; во-вторых, детерминанты, употребляющиеся параллельно с репродуктами (детерминанты-2): авторская ремарка, авторский жестовый комментарий (употребляется и как детерминант-1), авторское вставное замечание в реплике или ремарке.

Одной из распространенных форм передачи чужой речи является косвенная речь в различных ее видах и степени отдаления от репродуктов. Она употребляется на больших пространствах повествовательного художественного текста и перемежается репродуктами или входит в диалогические структуры как их компонент.

В прямых авторских указаниях на рече-жестовое поведение персонажей, заключающих в себе и его оценку, граница между двумя речевыми сферами стерта почти полностью. Рече-жестовое поведение персонажей здесь дано как бы общим планом, в котором часто заметны только жестовые характеристики: *Во все время обеда Полина сидела как на иголках. Внимание гостей разделено было между осетром и m-me de Staël. Ждали от нее*

*поминутного von toi; наконец вырвалось у ней двусмыслие, и даже довольно смелое. Все подхватили его, захотали, поднялся шепот удивления; князь был вне себя от радости. Я взглянула на Полину. Лицо ее пылало, и слезы показались на ее глазах. Гости встали из-за стола, совершенно примиренные с m-me de Staël* (Рославлев, 312—313) (в приведенном примере следует учитывать и точку зрения рассказчика).

Об органичности включения репродуктов в повествовательный художественный текст свидетельствует их зависимость от детерминантов, неполнота и деформированность структуры, «сигнальная» функция, «островное» положение в повествовательном тексте, что отражается на их объеме, семантике, интонационно-синтаксическом строении.

Обнаруживается «тенденция к монологизации диалога»<sup>18</sup>, стремление к монологу как «речевой доминанте»<sup>19</sup> повествовательной прозы.

В случаях с несобственно-прямой речью наблюдается высшая степень ассимиляции: не только ассимиляция авторской речью речи персонажей, но и воздействие речи персонажей на авторскую речь.

Представляют интерес такие глубоко погруженные в повествовательный художественный текст, создающие его глубину и перспективу формы, как «речь в речи», «рассказ в рассказе» (они содержат оценку и тяготеют к детерминантам).

Авторская речь (в виде авторской ремарки, авторского жестового комментария, авторского вставного замечания внутри реплики, а также косвенной речи) проникает и внутрь диалогической структуры.

Детерминанты организуют основные части текста повествовательной художественной прозы и определяют ее композиционно-языковую и образную структуру как жанра.

Они восполняют репродукты в том смысле, что делают акценты на эстетически значимой детали рече-жестового поведения персонажей, содержат необходимые комментарии, указания оценочного характера, мотивировку рече-жестового поведения посредством указаний на ситуацию речи; содержат информацию о невербальном речевом поведении и о неречевом поведении,

которое органически связано с речевым и так же, как и невербальное речевое поведение, является средством обнаружения авторских оценок и авторской позиции.

Детерминанты выполняют по отношению к репродуктам компенсирующую функцию и в том смысле, что ими восполняется, преодолевается «невещественный» вербальный материал репродуктов (индивидуальность, конкретность, «зримость» художественного образа).

Благодаря детерминантам рече-жестовое поведение персонажей в повествовательной художественной прозе получает возможность отражения в полном объеме и законченности.

Рече-жестовый материал, включающий указания на вербальное, невербальное речевое поведение, неречевое поведение, обстоятельства речи и действия, распределен между репродуктами и детерминантами, различными видами детерминантов. Распределение зависит от возможностей канала рече-жестовой информации, от частного значения невербального речевого поведения и т. д.

Репродукты и детерминанты функционально связаны в художественном тексте на уровне его характерологии, сюжета и композиции.

Основные отношения между репродуктами и детерминантами (функции детерминантов) — выделительно-дублирующие (акцентируется какая-либо деталь вербального высказывания, отраженная в репродукте) и компенсирующие (в детерминанте указывается на особенности речевого поведения — вербального и невербального, — не нашедшие отражения в реплике-репродукте). Последние дифференцируются в зависимости от характера, степени и структурной обязательности отношений компенсации.

И те и другие отношения — форма решения задач: 1) индивидуализации, конкретизации художественного образа, 2) реализации авторского аналитического начала.

Аналитические авторские тенденции (диалог «автор — персонаж») особенно отчетливо проявляются в оценочно-квалификативной и мотивирующей функции детерминантов. Выделительно-дублирующая, образно-метаязыковая (компенсируются вербаль-

ные особенности высказывания), экспрессивная (компенсируются невербальные особенности высказывания), информативно-ориентирующая функции также, помимо задачи конкретизации и индивидуализации художественного образа, решают задачу оценки, мотивировки, квалификации, комментирования, делая акцент на той или иной эстетически значимой детали рече-жестового поведения персонажей, передавая его зависимость от ситуации, указывая на противоречие между словом и жестом, словом и поступком, внешней и внутренней речью и т. д.

Выделительно-дублирующая и образно-метаязыковая функции детерминантов имеют место в условиях показа особенностей рече-жестового поведения в репродуктах (выделяются или восполняются особенности вербального речевого поведения). Экспрессивная функция детерминантов осуществляется в условиях ограниченной возможности показа особенностей рече-жестового поведения в репродуктах (восполняются особенности невербального речевого поведения). Информативная, ориентирующая, мотивирующая, оценочно-квалификативная функции детерминантов имеют место в условиях невозможности прямого показа неречевого поведения, обстоятельств, а также невозможности комментариев, мотивировок, оценок в репродуктах.

Названные функции проявляются в условиях полифункциональности детерминантов.

Роль экспрессивной функции детерминантов в повествовательном художественном тексте велика. Она входит как составной компонент во все другие функции. Следовательно, экспрессивно-эмоциональный момент, необходимый для создания конкретного, зримого художественного образа, присутствует не только в репродуктах, но и в аналитических формах рече-жестовой информации, акцентируется ими. Кроме того, экспрессивная функция детерминантов делает возможным показ взаимоотношений вербального и невербального, речевого и неречевого поведения, являющихся важным аналитическим компонентом художественного образа.

Характерологическая значимость различных функций детерминантов, их роль в образной и сюжетно-композици-



онной структуре повествовательного художественного текста выступает наиболее отчетливо, как бы обнажается в таком виде детерминантов, как «речь о речи».

Комплексный показ вербального и невербального речевого поведения, а также речевого и неречевого поведения, соотносительность рече-жестового материала репродуктов, трансформированных в соответствии с авторским замыслом, и детерминантов, их функциональное взаимодействие — все это обуславливает композиционные единства, блоки детерминантов и репродуктов.

Конструкции-блоки репродуктов и детерминантов реализуют «диалогические отношения» в тексте и повторяют собой в миниатюре основную особенность структуры повествовательного художественного текста — с его взаимодействием различных речевых сфер. Они результат растворения речи персонажей и процесса кристаллизации в повествовательном художественном тексте. Блоки являются кратчайшими значимыми единицами текста: это, во-первых, блоки, отражающие диалог, речевое взаимодействие автора и персонажа, например: авторская ремарка, реплика; авторский жестовый комментарий, реплика, авторская ремарка и т. д. (блоки «по горизонтали»); во-вторых, блоки, представляющие собой диалогические единства и отражающие речевое взаимодействие персонажей, а также одновременно — автора и персонажей, т. е. отражающие взаимодействие: «автор — персонаж — персонаж». Например: реплика, авторская ремарка — авторский жестовый комментарий, реплика, авторская ремарка; реплика — конструкция с косвенной речью; реплика, авторская ремарка — указание на действие (или молчание, или жест) вместе с указанием на различные обстоятельства речи и действия и т. д. (блоки «по вертикали»).

Взаимодействие авторской речи с диалогом или полилогом — пример одного из самых сложных видов речевого взаимодействия в повествовательном художественном тексте.

Наряду с эксплицированными, образованными на основе детерминантов-2, имеют место также имплицитные блоки, образованные на основе детерминантов-1, которым свойствен-

но органическое сращение компонентов и слияние авторской, передающей речи и речи персонажей (конструкции с косвенной и особенно с несобственно-прямой речью, различные виды скрытого цитирования — реминисценции и др.): *Алексей божился ей, что она лучше всевозможных беленьких барышень, и, чтоб успокоить ее совсем, начал описывать ее госпожу такими смешными чертами, что Лиза хохотала от души* (Барышня-крестьянка, 289).

Ответственными компонентами эксплицированных и имплицитных блоков различных типов являются указания на жест (авторский жестовый комментарий), имплицитных блоков — косвенная речь, указания на жест, молчание, действие.

Блоки репродуктов и детерминантов несут в себе заряд характерологических и сюжетно-композиционных возможностей повествовательного художественного текста. Выступая как составной элемент более крупных его единиц (частей, фрагментов), они являются средством решения различных художественных задач, средством развития повествовательного действия.

Особенно большими возможностями в плане показа движения повествования обладают имплицитные блоки «по вертикали».

Повествовательный художественный текст в силу неодинаковости и неравномерности проявления в нем ассимилирующих процессов не представляет собой абсолютно однородной структуры.

В зависимости от степени присутствия авторского начала, глубины ассимилирующего процесса, следовательно, в зависимости от характера блоков репродуктов и детерминантов, определяющих строение текста (эксплицированные или имплицитные, одиночные или организованные в диалог), вида описательной, аналитической информации о рече-жестовом поведении персонажей (детерминанты-1 или детерминанты-2), вида репродуктов (собственно репродукты или несобственно репродукты — ср., например, иллюстративно-обобщающие типы речи, вводимые глаголами речи — мысли — жеста с квалификаторами типа *всегда, иногда, часто* и под.) в повествовательном художественном тексте выделяются части двух основных типов: 1) с репро-

дуктивно переданной рече-жестовой информацией (РРЖ) и 2) с аналитически переданной информацией (АРЖ).

«Неречевые» части текста (НРЖ): пейзаж, портрет, интерьер, изложение событий прошлого, фактов биографии персонажей и т. д. — занимают зависимое, подчиненное положение по отношению к основному повествовательному тексту с рече-жестовой информацией. Большая их часть оказывается включенной, втянутой в него и дается или в восприятии, воспоминании, внутренней речи персонажей, или в указаниях на обстоятельства (время, место, условия, аудиторию) рече-жестовых сцен: *Лакей ввел меня в графский кабинет, а сам пошел обо мне доложить. Обширный кабинет был убран со всевозможною роскошью; около стен стояли шкафы с книгами, и над каждым бронзовый бюст; над мраморным каминном было широкое зеркало...* (Выстрел, 241).

НРЖ, не являющиеся объектом восприятия персонажа, а вводящие читателя в мир, изображаемый автором, сконцентрированы главным образом в начале произведения.

Основу РРЖ составляют эксплицированные блоки репродуктов и детерминантов, организованные детерминантами-2 и объединенные в эксплицированные диалогические или полилогические структуры.

РРЖ являются зоной локализации собственно репродуктов, детерминантов-2, эксплицированных и смешанных блоков «по вертикали» и составляющих их (не одиночных) эксплицированных блоков «по горизонтали».

Речь персонажей здесь хоть и включена в повествовательный художественный текст, ассимилирована им, но все же сохраняет относительную самостоятельность. Помимо основного взаимодействия, диалога «автор — персонаж», показано речевое взаимодействие, диалог персонажей (персонаж — персонаж) и даже создается иллюзия независимости последнего от передающего авторского контекста, первичности по отношению к нему (необходимое условие конкретности, следовательно, действительности художественного образа).

РРЖ дифференцируются в зависимости от характера авторского контек-

ста и глубины его проникновения в диалог или полилог.

Выделяются: 1) структуры с «внешним» аналитическим комментирующим авторским контекстом (препозитивным, постпозитивным или обрамляющим) и «голыми» диалогами или полилогами; 2) структуры с «внутренним» аналитическим авторским контекстом.

Характер авторского передающего контекста в известной мере связан с объемом и сложностью диалогической или полилогической структуры (чем она больше и сложнее, тем больше необходимость во «внутреннем» аналитическом, мотивирующем или комментирующем тексте).

На характер авторского аналитического контекста влияет также степень важности содержания диалогов, ситуация, эмоциональное состояние собеседников, характер отношения между их словом и жестом и т. д. «Внутренний» авторский контекст более типичен для сложных и ответственных ситуаций, связанных с интенсивностью внутренних переживаний, сложностью взаимоотношений слова и жеста.

Основу АРЖ составляют имплицитные блоки репродуктов и детерминантов, организованные детерминантами-1 и объединенные в имплицитные диалогические или полилогические структуры: *Последним явился Антон Пафнutyич; он был так бледен и казался так расстроен, что вид его всех поразил и что Кирилла Петрович осведомился о его здоровье. Спицын отвечал безо всякого смысла и с ужасом поглядывал на учителя, который тут же сидел как ни в чем не бывало. Через несколько минут слуга вошел и объявил Спицыну, что...* (Дубровский, 366).

АРЖ являются зоной локализации детерминантов-1, имплицитных блоков репродуктов и детерминантов, а также несобственно репродуктов и связанных с ними одиночных эксплицированных блоков (типа: реплика, авторская ремарка — при передаче, например, внутренней речи).

По сравнению с РРЖ здесь наличие более высокая степень ассимиляции речи персонажей аналитическим передающим авторским контекстом и ее растворения в повествовательном художественном тексте. Указания на речь и жест, указания на неречевое по-

ведение, обстоятельства, мотивировки и комментарии более тесно переплетены между собой. Блоки часто деформированы, их границы смещены; более определенно выражены явления редукации, совмещения, пропуска отдельных звеньев и под. Ввиду сжатости, концентрации материала и эластичности способов его организации, в АРЖ более отчетливо, чем в РРЖ, показано развитие действия, чередование и смена этапов сюжетного движения.

Качественно-временные характеристики рече-жестового поведения персонажей, связанные с развитием действия, сюжета, могут быть сконцентрированы в пределах небольших участков текста (показатель интенсивности развития действия). Они организуют главы и все художественное произведение в целом.

Переход от одних частей текста к другим, объединение различных компонентов текста в единую повествовательную художественную структуру имеет определенное формально-языковое выражение. Типичные формулы выражения имеют: чередование АРЖ и РРЖ, включение НРЖ в основной текст, переходы от частей текста, представляющих собой внутреннюю речь, к другим частям и обратно и т. д.

Как представляется, членение повествовательного художественного текста на основе степени ассимиляции им речи персонажей, характера и способа информации о рече-жестовом поведении персонажей могло бы в значительной мере дополнить и уточнить традиционно выделяемые функциональные разновидности текста — повествование, описание, рассуждение. Оно могло бы внести определенные коррективы и в членение текста на сложные синтаксические целые (прозаические строфы), а также диалогические единства — членение, которое активно разрабатывается в настоящее время и которое применимо в основном к однородным текстам — монологическим (сложное синтаксическое целое) или диалогическим (диалогическое единство), но затруднительно, например, на стыках монологической и диалогической речи.

Рече-жестовое поведение является объектом изображения прежде всего в реалистической художественной прозе — с ее отчетливо выраженным интересом к личности, человеку, его внутреннему миру и переживаниям, так или иначе проявляющимся в поступках. Рече-жестовая информация — важнейший структурный показатель реалистической повествовательной художественной прозы, при изучении которой необходимо учитывать все многообразие модификаций образа автора, связанное с синтезированием различных типов речи.

<sup>1</sup> Виноградов В. В. О художественной прозе. М. — Л., 1930, с. 44.

<sup>2</sup> См.: Основы теории речевой деятельности. М., 1974.

<sup>3</sup> См.: Виноградов В. В. Указ. соч.

<sup>4</sup> См.: Максимов Л. Ю. Литературный язык и язык художественной литературы. — В сб.: Анализ художественного текста. М., 1975.

<sup>5</sup> См.: Шмелев Д. Н. Слово и образ. М., 1964.

<sup>6</sup> Виноградов В. В. Указ. соч., с. 44.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка. Л., 1930.

<sup>9</sup> См.: Языковые процессы в современной русской художественной литературе. Проза. Отв. ред. А. И. Горшков, А. Д. Григорьева. М., 1977; Язык Л. Н. Толстого /Под ред. А. Н. Кожина. М., 1979.

<sup>10</sup> См.: Виноградов В. В. Указ. соч.; он же. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.

<sup>11</sup> См., например: Кодухов В. И. Прямая и косвенная речь. Л., 1957; Милых М. К. Прямая речь в художественной прозе. Ростов-на-Дону, 1958; Чумаков Г. М. Синтаксис конструкций с чужой речью. Киев, 1975; и др.

<sup>12</sup> Имеются, впрочем, наблюдения над чужой речью в стилистическом плане и в названных выше работах.

<sup>13</sup> Исследуется художественная проза А. С. Пушкина. Примеры приведены по изданию: Пушкин А. С. Сочинения. М., 1958, т. III (В дальнейшем указываем в скобках страницу).

<sup>14</sup> Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка, с. 109—138.

<sup>15</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 4-е, М., 1979, с. 211—314.

<sup>16</sup> См.: Волошинов В. Н. Указ. соч., с. 117, 119.

<sup>17</sup> Виноградов В. В. О художественной прозе, с. 45.

<sup>18</sup> Виноградов В. В. Указ. соч., с. 44.

<sup>19</sup> Там же.

## О СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ МОДАЛЬНЫХ ЧАСТИЦ (к постановке проблемы)

А. Т. Кривоносов

I. Чтобы понять семантическую природу модальных частиц, необходимо прежде указать на их грамматическую сущность. Модальная частица в немецком предложении, будучи безударной, позиционно примыкает к сказуемому, структурно всегда входит в его состав (в русском языке — также в другие члены) в качестве структурного форманта, образуя особого рода аналитическую форму сказуемого с новым, присущим всей конструкции субъективно-модальным значением. Возникает синтаксическая конструкция, в которой модальная частица, играя роль структурного элемента сказуемого и тем самым всего предложения, выполняет синтаксические функции формирования предложения с субъективно-модальным значением. Не обладая номинативной функцией, модальная частица становится частью грамматической формы (в том числе и интонационной).

В чем заключается субъективно-модальное значение предложения с модальной частицей? Будем различать два типа модальности — объективную и субъективную (к последней, чтобы упростить проблему, относим также эмоционально-оценочные значения). Основное различие между ними заключается в том, что в них в разной степени присутствует коммуникативный момент. Объективная модальность отражает объективные связи, наличные в данной ситуации, непосредственную предметную соотнесенность, интеллектуальное содержание, независимый от акта общения денотат. Субъективная модальность указывает на степень достоверности высказанной мысли, ее «денотатом» является оценочное отношение говорящего к степени познанности указанных выше объективных связей. К последней условно мы отнесем также волюнтаривную и эмоционально-оценочную окраску денотативного высказывания, т. е. коннотативное значение. Субъективная модальность (вместе с эмоционально-оценочными значениями) является вторичной по отношению к объективной модальности.

II. Общеизвестно, как трудно определить объективно смысловую структуру какой-либо грамматической формы. Еще труднее установить эмоциональные значения, так как типы эмоций не закреплены за определенными структурно-семантическими единицами языка. Например, эмоции гнева, недовольства, радости, страха и т. д. не порождаются постоянными раздражителями, а возникают в сложной ситуации, в каждом отдельном случае по особому вызывающей реакцию человека. Следовательно, речевое оформление может приобретать каждый раз самые различные формы. И тем не менее исследование такого трудноуловимого семантического значения как субъективно-модальное (resp. эмоционально-оценочное) можно объективировать, используя метод опоры на само предложение, на его лексико-грамматические параметры, который ограничивает возможность субъективной интерпретации. При этом мы должны исследовать не только изолированные предложения, обращая внимание на коммуникативный тип этих предложений, лексико-грамматическую характеристику сказуемого, наличие и тип других членов, но и учитывать а) характер их синтаксических связей с соседними предложениями, б) структуру соседних предложений, в) лексическое наполнение соседних предложений.

А. Рассмотрим субъективно-модальные предложения, не имеющие опоры на предшествующие реплики. Смысл этих предложений обусловлен ситуацией, которая и определяет их структуру и лексический состав. Все эти предложения делятся на три объективно-модальных типа: предложения с 1) утвердительной, 2) побудительной, 3) вопросительной модальностью.

1. В рамках утвердительной объективной модальности тип субъективно-модального значения зависит от структуры предложения и от семантики глагола-сказуемого. В предложениях со сказуемым, выраженным глаголами *sein*+*Prädikativ*, *haben*, выра-

жается уверенность говорящего в реальности действия, выраженного сказуемым, а также различные эмоции (раздражение, недовольство, удивление, восхищение, удовлетворение, радость). В предложениях с модальными глаголами говорящий выражает уверенность в возможности (können), желаний (wollen), необходимости (sollen, müssen), допущении (dürfen, mögen, lassen) действия, выраженного инфинитивом. Этим предложениям свойственны только волюнтаривные значения. В предложениях с глаголами субъективной оценки и восприятия (glauben, wissen, kennen, denken, ahnen, sehen, hören) говорящий выражает уверенность в реальности действия, выраженного сказуемым.

2. В рамках побудительной объективной модальности выражается субъективно-модальное значение требования, просьбы, побуждения, увещания, мольбы, «уверенное», настойчивое побуждение к совершению или к несовершению действия. В предложениях русского языка (примеры заимствованы из романа Ф. Абрамова «Братья и сестры»), выражающих настояние, просьбу, приказ, т. е. различные степени волюнтаривного значения, чаще всего функционируют частицы *да, а ну, только, уж, все-таки*: «А ну, перестань плакать!», «Да вы не бойтесь, Надежда Михайловна».

3. Вопросительные предложения — преимущественная сфера, где господствуют модальные частицы. Их субъективно-модальное значение определяется в основном: а) типом вопросительного предложения (частновопросительное или общевопросительное) и б) семантикой глагола-сказуемого.

В частновопросительных предложениях сказуемое чаще всего выражено глаголами, обозначающими действие, послужившее причиной эмоциональной реакции, глаголами субъективной оценки, глаголами *machen, tun, haben, sein*, модальными глаголами: *Mein Gott, wie hast du nur so ein Zimmer gefunden, Pat?* (Е. М. Remarque). В частновопросительных предложениях русского языка, выражающих те же эмоции, часто употребляются частицы *да, же, это*: «Да что с тобой? Ты здоров, парень?», «Да когда же он это перелетел?». О направлении эмоций говорящего часто указывается в авторской речи пря-

мой ссылкой на эмоцию говорящего или на способ, каким образом или с какой интонацией произнесено это вопросительное предложение, или указанием на сопровождающие это вопросительное предложение действия и обстоятельства, которые сами по себе уже связаны с определенными эмоциями (например, *kreischen, gröllen, anschnauzen, ausfressen, ausschnüffeln, die Augenbrauen hochziehen, schneidend, scheußlich, blöde, das Schwein, mein Himmel, mein Gott* u.s.w.). Количество глаголов, выступающих в роли сказуемого в этом типе вопросительных предложений, ограничено, ибо ограничено и количество действий, вызывающих эмоциональную реакцию. Ведь эти действия должны быть видимыми, слышимыми или осязаемыми, т. е. воспринимаемыми нашими органами чувств.

Таким образом, частновопросительные предложения, не имеющие опоры на предшествующую реплику и выражающие непосредственную эмоциональную реакцию говорящего на действие собеседника или сложившуюся ситуацию, однообразны по своей структуре и лексическому наполнению: а) сказуемое, как правило, стоит в настоящем времени, так как говорящий выражает свои эмоции в связи с тем, что видит, слышит или ощущает в данный момент, б) сказуемое выражено глаголами, обозначающими действия, являющиеся причиной эмоциональной реакции говорящего, или глаголами, обозначающими наиболее общие, недифференцированные действия или состояния (*haben, sein, tun, machen*), а также модальными глаголами, в) предложения эти, как правило, не могут быть сложными, сильно распространенными, с однородными, вводными или другими членами, усложняющими предложение, г) второстепенные члены предложения выражены определенными наречиями, соединениями частиц с наречиями, наречий с существительными, существительных с предлогами (*da, schon, wieder, heute, hier, immer, noch, hier im Haus, hier in meiner Wohnung, mit meinen Haaren, mit der Bank*). По такому принципу образуется большое количество предложений с модальными частицами. Это особый тип предложений, субъективно-модальное значение которых неотделимо от их синтаксиче-

ской структуры и лексического наполнения. В диалогической речи мы в большей степени, чем где бы то ни было, сталкиваемся с таким сложным языковым явлением, как взаимодействие грамматики и лексики в строе языка: определенные грамматические формы существуют только в определенных лексических единицах.

В общевпросительных предложениях в функции сказуемого выступают глаголы: 1) субъективной оценки (*glauben, denken, meinen* и др.), 2) чувственного восприятия (*sehen, hören, merken* и др.), 3) модальные, 4) прочие. К последним объективно относится подавляющее большинство глаголов по сравнению с первыми четырьмя группами, однако в общевпросительных предложениях с модальными частицами они — в меньшинстве. Наоборот, глаголы 1—3-й групп чрезвычайно употребительны. Выделяя указанные структурно-семантические типы глаголов, мы, таким образом, не только облегчаем задачу определения субъективно-модального значения предложений, но одновременно указываем на их продуктивность в выражении этих значений.

1. Глаголы субъективной оценки (*glauben, denken, meinen*) в роли сказуемого функционируют только в главном предложении. Такое сложноподчиненное предложение — своего рода эмоционально-окрашенный штамп, в котором главное предложение почти всегда одинаково. Различается по своему конкретному содержанию только придаточное предложение. *Na, meinst du denn, ich habe Angst?* (W. Bredel), *Glauben Sie denn, die Herren über uns haben so viel Geduld?* (H. Fallada). Цель таких предложений — стремление говорящего разубедить собеседника в реальности действия, выраженного придаточным предложением. Здесь нет вопроса как такового, а есть лишь выраженное в эмоциональной форме проблематическое логическое суждение: *Meinst du denn, ich habe Angst?* = *Du sollst nicht meinen, ich habe Angst.*

2. Общевпросительные предложения с глаголами чувственного восприятия (*sehen, hören, merken*) в функции сказуемого употребляются, как правило, с отрицаниями *nicht, nichts, kein* и выражают, как и предшествующий тип предложений, проблематическое суждение, но функционируют в основном

в простом предложении: *Na, seht ihr denn nichts besonderes auf dem Bilde?* (H. Fallada). *Seht ihr denn nichts besonderes auf dem Bilde?* = *Ihr sollt etwas besonderes auf dem Bilde sehen.*

3. В общевпросительном предложении с модальными глаголами говорящий, стремясь привить собеседнику убеждение, обратное содержанию данного предложения, в форме удивления, недовольства, возмущения и т. д., выражает утвердительное проблематическое суждение: *Mußt du denn ausgerechnet hier rumtoben?* (H. Fallada). *Mußt du denn ausgerechnet hier rumtoben?* = *Du mußt nicht hier rumtoben.*

4. В общевпросительных предложениях со сказуемым, представленным всеми прочими глаголами, говорящий выражает отрицательную эмоциональную реакцию на действие, выраженное сказуемым, высказывая проблематическое суждение: *Hast du denn Angst vor Weibern?* (J. R. Becher). *Hast du denn Angst vor Weibern?* = *Du sollst keine Angst vor Weibern haben.*

В основе многих общевпросительных предложений — риторический вопрос, основанный на субъективно-модальном значении удивления, раздражения, недовольства, несогласия. Содержание вопроса в данной ситуации или нереально в силу нереальности признаков самого субъекта вообще, или невозможно лишь в данной ситуации. Поэтому, когда говорящий заведомо ставит нереальный вопрос, его содержание прямо противоположно вопросу. По характеру своего содержания это такие вопросы, ответ на которые содержится в самом вопросе, — он всегда противоположен содержанию вопроса (если в предложении есть отрицание *nicht*, то суждение будет положительным, и наоборот): *Bin ich denn ein Klotz?* (F. Wolf) (*Разве я чурбан?*); *...weiß man denn alles?* (F. Wolf) (*Разве можно знать все?*). Эти риторические вопросы содержат три слоя информации: 1) рациональный вопрос (постановка вопроса с целью получения какой-то информации), 2) субъективно-модальное значение (сомнения, раздражения, недовольства, несогласия и т. д.), 3) проблематическое логическое суждение: *Bin ich denn ein Klotz?* = *Ich bin kein Klotz.* (*Разве я чурбан?* = *Я не чурбан*). Второй и третий слои информации в предложениях данного типа

(проблематическое суждение) являются главными, основными, для выражения которых служит данный структурный тип предложения. Цель этих предложений состоит не только в том, чтобы выразить логическое суждение (это можно было бы сделать более рациональным путем: *Ich bin kein Klotz* (Я не чурбан); *Man weiß nicht alles* (Нельзя знать все), но и в том, чтобы «вложить» свое отношение к выражаемому логическому суждению. Следовательно, в некоторых типах общевпросительных предложений с модальной частицей фактически нет вопроса с целью получения новой информации, а есть лишь выраженное в эмоциональной форме логическое суждение (утвердительное или отрицательное).

Таким образом, на примерах немецких и русских модальных частиц в предложениях, не имеющих опоры на предшествующие реплики, мы заметили, что сами по себе модальные частицы не имеют тех субъективно-модальных значений, которые были обнаружены в предложениях. Характер субъективно-модального значения предложения зависит как от коммуникативного типа предложения, формы сказуемого и его репрезентации определенными семантическими разрядами, так и от многих других структурно-семантических факторов, затронутых здесь лишь частично. В утвердительных предложениях субъективно-модальное значение состоит в выражении различных эмоций говорящего, но основное значение — выражение уверенности в реальности, истинности действия, выраженного сказуемым. В побудительных предложениях говорящий наслаивает на объективную побудительную модальность эмоциональные значения, ослабляющие или усиливающие значение побуждения. Субъективно-модальное значение частновпросительных предложений вмещает в себя уже целую шкалу эмоциональных состояний говорящего, но главным образом — удивление, раздражение, недовольство по поводу действия, выраженного сказуемым. Цель общевпросительных предложений с модальными частицами состоит преимущественно в том, чтобы эмоциональными средствами языка выразить проблематическое логическое суждение. В предложениях с модальными частицами

происходит сложное взаимодействие и взаимопроникновение содержания интеллектуального, волюнтаривного и эмоционального. В результате этого взаимодействия синтаксическая форма и ее лексическое наполнение, утрачивая нечто, свойственное им в другом контексте, становятся формой волюнтаривно-эмоционального содержания.

Анализ субъективно-модальных предложений, не имеющих опоры на предшествующие реплики, позволил обнаружить также некоторые семантические взаимоотношения внутри класса модальных частиц, т. е. способность модальных частиц вступать в синонимические отношения друг с другом. Выяснилось, что предложения с различными модальными частицами имеют одинаковое субъективно-модальное значение, а предложения с одними и теми же частицами имеют разные субъективно-модальные значения. Это означает, что субъективно-модальное значение создается не модальной частицей самой по себе, а структурно-семантическим типом предложения в его лексической реализации, употребленном в определенной ситуации, а модальная частица как бы аккумулирует в себе это субъективно-модальное значение, которое, кстати, как показала субституция, могло бы сигнализироваться и не модальной частицей, а любым из ее субститутов (синонимов). Например, модальная частица *nur* имеет множество субститутов, которые в рамках каждого типа субъективной модальности являются взаимозаменяемыми и «рефлектируют» идентичное субъективно-модальное значение. Однако вопрос о том, являются ли эти субституты полными синонимами модальной частицы *nur* и почему авторы приведенных примеров художественной литературы избрали именно модальную частицу *nur*, а не ее субституты, остается открытым, пока исследователи не «изобретут» более тонкий инструмент для семантического исследования подобных слов (может это будет массовая обработка тестов информантов или психолингвистический анализ) и не покажут различий между *doch*, *aber*, *mal*, *eben*, *schon*, *bloß*, *nur*, *halt*, например, в предложениях типа: *Kommen Sie doch (aber, mal, eben, schon, bloß, nur, halt) schneller!* «Да, (ну) идите (же, -ка,

все-таки, все же, -таки, в конце концов) быстрее!»

Б. Выявленные субъективно-модальные значения изолированных предложений сами по себе еще не до конца объясняют вопросы: для чего нужно говорящему выражать в предложении свои эмоции? Играть ли модальные частицы своеобразную роль «громоотвода», чтобы дать возможность говорящему «излить» свои неосознанные эмоциональные состояния, или их употребление служит чему-то большему? Ответы на эти вопросы требуют выхода за пределы предложения с модальными частицами, поиска опоры на взаимосвязанные реплики. Подавляющее большинство субъективно-модальных предложений функционирует в разговорной речи не изолированно, а опирается на предшествующий контекст или на предшествующие (исходные) реплики, находясь с ними в формальной и смысловой связи.

Простейший случай — когда исходная и ответная реплики, т. е. реплики разных собеседников, образуют двучленное диалогическое единство (2-ДЕ) (исходная реплика может быть заменена авторской речью). Так как в немецком, русском и других языках существуют четыре коммуникативных типа предложений — утвердительные (У), побудительные (П), частновопросительные (Вч) и общевопросительные (Во), то их сочетания дают 16 моделей 2-ДЕ (например, У—У, У—П, У—Вч, П—Во и т. д.; тире обозначает границу между исходной и ответной репликами). Ответная реплика в каждой модели, в зависимости от коммуникативного типа предложения, его структуры, лексического наполнения и типа модальной частицы, «заряжена» самым различным субъективно-модальным значением. Для выяснения этого значения ответной реплики в каждой модели 2-ДЕ необходимо, кроме того, установить, какие лексико-грамматические параллели существуют в них между исходной и ответной репликами. Вот лишь некоторые примеры.

У—Вч: Между исходной и ответной репликами существует не только смысловая, но и формальная связь, выражающаяся лексически в различного рода повторах или синонимических заменах отдельных членов исходной реплики

в ответной реплике, а также в закономерностях употребления грамматических форм сказуемого, подлежащего и второстепенных членов, что является одним из формальных показателей наличия в предложении субъективно-модального значения удивления, сомнения, недовольства, раздражения, подчеркнутого интереса говорящего: Und da kam dieser Mann... — Wie soll denn mein Mann dazu kommen...? (Н. Fallada); «Не скажет, истинный бог — не скажет... — Как это не скажет?»

В русском, как и в немецком языке, в зависимости от типа 2-ДЕ и его лексико-грамматических параметров, можно более или менее четко установить границу между положительными и отрицательными эмоциональными реакциями на исходную реплику.

Положительная эмоциональная реакция выражается в таких 2-ДЕ, как У—У, Во—У. У—У. Например, в предложении с частицей *это уж* выражается категорическое согласие: «На Широком холму обсохло. Начинать надо. — *Это уж* беспреренно!»; с частицами *а ведь и, вот и* — согласие, радость, удовлетворение: «Разве ребят да девок кликнуть — давеча в клуб прошли. — *А ведь и* вправду!»; «Дедушко, опять письмо! — *Вот и* хорошо. ...дедушке письмо и надо»; с частицами *а вот и* — уверенность с оттенком некоторой иронии и снисходительности: «Чего выстала? Не икона! Взяла бы да и помахала. — *А вот и* возьму...»; с частицами *да уж* — мягкое выражение подтверждения: «Оказывается, я не один полуночник. — *Да уж*, пожалуй...». Во—У: В предложении с частицами *еще как...* то выражается прибавление к спрашиваемому еще нечто такого, что превосходит содержание вопроса: «Ну как, довольна? — *Еще как* довольна-то, Марфа Павловна!»; с частицами *как не* + инфинитив — уверенность в том, что спрашиваемое само собой разумеется: «А у вас и парторг есть? — *Как не* быть. Есть»; с частицами *а вот как есть* — уверенность, безапелляционность: «Чего опять не поделили? Траву? — *А вот как есть* траву».

Отрицательная субъективно-модальная реакция выражается в таких 2-ДЕ, как Во—Вч, П—У, У—П, У—У в предложениях с частицами *а чего, и чего, и вовсе, вот еще, да не-*



*што, да ведь, это... то, а... и так, а... же, как это, уже.* Во—Вч: В предложениях с частицами *а чего* выражается как бы обоснование некорректности вопроса: «Бригадир-то нынче не ругался? — *А чего* ему ругаться?» П—У: В предложениях с частицами *вот еще* выражается грубоватое отрицание: «А ну, уходи. Дай посидеть челоуеку. — *Вот еще*, — огрызнулась Лизка, но чурбак освободила». У—П: В предложении с частицей *уже* выражается невозможность совершения действия, выраженного в исходной реплике: «Молока хочу... — *Погоди уже...* придет мамка, подоит...» У—У (см. выше, в этом же 2-ДЕ выражаются положительные эмоции): В предложении с частицами *это...то* выражается возмущение, раздражение: «Ну, раз так..., снимать будем. — *Это* меня-то снимать! Ты меня ставила?»; с частицами *а...и так* — подтверждение ошибочности мнения собеседника: «Бог надо мной сжалился. Не то бы ты с шеи с моей не слезла. — *А я и так* не слезу»; с частицами *и вовсе* — раздражение в связи с некорректностью смысла исходной реплики: «Ох, с тобой еще горе, — вздохнула Анна. *И вовсе* не горе, — еще более расплакалась Лизка».

В одном и том же 2-ДЕ (У—У) в предложении с одними и теми же частицами *да ведь* могут выражаться как положительные, так и отрицательные эмоциональные значения: уверенность, радость (Женки, кто приехал-то! — *Да ведь* это Анфиса! Анфиса наша!..) и обоснование невозможности действия, выраженного в исходной реплике (А ты бы позвала какую старуху, Лиза. — *Да ведь* старухи-то еще на поже...).

Вч—Вч: В этом типе 2-ДЕ может повторяться подлежащее (в исходной реплике — *du, Sie, ihr*; в ответной — *ich, wir*; местоимения *er, was* сохраняются), сказуемое исходной реплики выступает в роли инфинитива составного сказуемого с глаголом *sollen* ответной реплики. Если глагол-сказуемое исходной реплики стоит в настоящем времени, то в ответной реплике — *sollen+Infinitiv I*; если глагол-сказуемое исходной реплики стоит в прошедшем времени, то в ответной реплике — *sollen+Infinitiv II*. Was ist denn mit Ottochen? — Mit Ottochen? Was soll denn mit ihm sein? (H. Fallada). Nun,

was hat er gesagt? — Was soll er denn gesagt haben? (H. Fallada). В этом 2-ДЕ выражаются эмоции говорящего, которые всегда сводятся к отрицанию того, о чем сообщается в ответной реплике, и тем самым к отрицанию или утверждению исходной реплики (в зависимости от того, является ли исходная реплика отрицательной или утвердительной). Частновопросительная ответная реплика в Вч—Вч не является вопросительным предложением в обычном смысле слова, а имеет своим единственным содержанием логическое отрицательное или утвердительное суждение, т. е. субъективно-модальное значение снимает в вопросительном предложении вопрос и создает утвердительное или отрицательное суждение. Эмоциональное имеет своей непосредственной целью выражение рационального, логического.

Более сложный случай функционирования взаимосвязанных предложений — трехчленное диалогическое единство (3-ДЕ), которое, благодаря сочетаниям различных коммуникативных типов предложений, может быть представлено 64 вариантами. В 3-ДЕ ответная реплика состоит не из одного предложения, как в 2-ДЕ, а из двух предложений: из первичного и из вторичного, различающихся тем, что первичное предложение выражает непосредственную эмоциональную реакцию на исходную реплику (как в 2-ДЕ), а вторичное предложение — обоснование этой реакции. Если учесть, что первичное и вторичное предложения ответной реплики могут меняться местами, то можно обнаружить 128 вариантов 3-ДЕ (небезынтересно было бы исследовать типологию их фактической реализации в различных языках). Говорящий часто находит, что одного отрицания смысла, выраженного в исходной реплике (ситуации), недостаточно. Поэтому для большей убедительности своего отношения к исходной реплике он подкрепляет первичное предложение вторичным, в котором обосновывает свое отрицательное отношение (в этом и состоит различие между 2-ДЕ и 3-ДЕ). Вторичное предложение также эмоционально насыщено, но уже иным субъективно-модальным значением, отражающим уверенность говорящего в реальности действия, выраженного сказуемым вторичного предложения.

Вторичное предложение, обосновывая первичное, «настроенное» против исходной реплики, тем самым направлено против содержания исходной реплики. Значит, первичное и вторичное предложения идентичны по отрицательному отношению говорящего к исходной реплике. Разница лишь в том, что это отрицательное отношение выражено разными типами субъективно-модального значения. Например: Ich gebe sie Ihnen in München. — Wozu *denn* München? Wir sind *doch* ehrliche Menschen! (Н. Fallada) (Я вам отдам их (деньги) в Мюнхене. — Причем же тут Мюнхен? Мы *ведь* честные люди!).

В немецком и русском языках 3-ДЕ могут быть выражены в самых различных сочетаниях коммуникативных типов предложений (хотя мы и не обнаружили все 64 теоретически возможных типа). Чаще всего порядок следования предложений в ответной реплике — первичное (1), затем — вторичное (2), например: У — 1 Вч, 2 Вч: Ich denke manchmal, das jetzt war meine Strafe. — Wofür *denn*, Trudel? Was haben wir *denn* verbrochen, daß wir so gestraft werden? (Н. Fallada). Вч — 1 Вч, 2 У: Nun, was hat er gesagt? — Was soll er *denn* gesagt haben? Der sagt *doch* nie was! (Н. Fallada). Вч — 1 У, 2 У: «Как жить-то будем? — Проживем. Люди же живут». П — 1 Вч, 2 У: «Выходи, выходи, Анфисьюшка! Покажись... — Какой же из меня председатель? ...Я и говорить-то не умею...»

Но порядок следования предложений в ответной реплике может быть и обратным — вторичное, затем — первичное, например: У — 2 У, 1 Вч: Ich gebe sie Ihnen in München. — Ich komme *doch* nie nach München. Was soll ich *denn* in München? (Н. Fallada). П — 2 У, 1 Вч: Kriegen Sie mir lieber raus, wo der Enno Kluge steckt! — Aber das ist *doch* kein Fisch für Sie, Herr Kommissar! Das ist *doch* ganz kleiner Pinkell!. Was wollen Sie *denn* mit solchem Idioten, Herr Kommissar? (Н. Fallada). Во — 2 У, 1 Вч: „Mußt du *denn* ausgerechnet hier rumtoben? — Ich wohn' hier *doch*! Wo soll ich *denn* sonst toben? (Н. Fallada).

Если же в 3-ДЕ отсутствует исходная реплика и ее функции выполняет ситуация, контекст, то мы имеем дело с монологическим единством

(МЕ), в котором составляющие это единство первичное и вторичное предложения находятся в тех же отношениях, что и в 3-ДЕ. МЕ всегда соотносительно с 3-ДЕ, а именно с его ответной репликой. 1 Вч, 2 У: Und wozu hab ich *denn* gelebt? Ich habe *doch* nichts getan... (Н. Fallada). «И чего вы развелись? Ты-то, Лиза... Пионерка *еще!*» 1 У, 2 Вч: ...ich kann *doch* wegen so was nicht zum Doktor, wann habe ich *denn* Zeit für 'nen Doktor? (Н. Fallada). 1. П, 2 Вч: Nun sitz *bloß* nicht so da, Eva, als wenn du so 'ne Marmorfigur wärst! Was ist *denn* schon los? (Н. Fallada). 1 П, 2 У: «Заходите в гости. Вы *ведь* у меня не бывали».

Указав в 3-ДЕ и в МЕ на реальное существование составляющих эти единства первичного и вторичного предложений и на их смысловую взаимосвязь, мы еще ничего не сказали о том, чем движимо их взаимодействие и какую роль в этом взаимодействии играет первичное и вторичное предложения. В исходной реплике сообщается какой-то факт действительности, спрашивается о нем или выражается намерение собеседника (Ich gebe sie Ihnen in München). Благодаря наличию в первичном предложении ответной реплики соответствующего концептуального значения, модальной частицы и особой эмоционально окрашенной интонации, выражающих отношение говорящего к исходной реплике, а именно удивления, недовольства, раздражения, радости, восторга и др. (Wozu *denn* München?), в нем выражается отрицательная или положительная эмоциональная реакция говорящего на исходную реплику (ситуацию). В этой реакции и состоит коммуникативная цель первичного предложения. Но говорящий часто на этом не останавливается (если останавливается, то мы имеем дело с 2-ДЕ, описанным выше), так как считает, что одного отрицательного отношения к содержанию, высказанному в исходной реплике (выраженному в ситуации), недостаточно. Поэтому для большей убедительности своего отношения к исходной реплике говорящий первичное предложение, «заряженное» положительной или отрицательной эмоциональной реакцией, подкрепляет, обосновывает вторичным предложением (Wir sind *doch* ehrliche Menschen!).

Оно тоже эмоционально «заряжено», но уже новым субъективно-модальным значением, отражающим уверенность говорящего в истинности, реальности, логичности действия, выраженного сказуемым данного предложения. Вторичное предложение, функционируя в качестве обоснования первичного, выступает, таким образом, в качестве отрицания (при отрицательной эмоциональной реакции) или утверждения (при положительной эмоциональной реакции) исходной реплики собеседника (ситуации). Только в этом случае диалогическое (монологическое) единство в смысловом отношении является законченным. Смысловая завершенность диалогического (монологического) единства достигается благодаря осуществившемуся смысловому «замыканию» первичного и вторичного предложений ответной реплики.

В диалогическом единстве, чтобы достичь смысловой завершенности, было бы достаточно лишь исходной реплики и первичного предложения ответной реплики (что мы и наблюдаем в 2-ДЕ, см. выше): *Ich gebe sie Ihnen in München. — Wozu denn München?* «Я вам отдам их в Мюнхене. — При чем же тут Мюнхен?» Но собеседник вводит еще вторичное, обосновывающее предложение, причем в качестве обоснования своей первичной эмоциональной реакции он высказывает такое предложение, которое в данной ситуации является убедительным, а значит, логичным. Привести в качестве обоснования логичное предложение (*Wir sind doch ehrliche Menschen!* — Мы ведь честные люди!) — значит высказать мысль, служащую причиной, на фоне которой первичное предложение было бы следствием. Следовательно, 3-ДЕ и МЕ, состоящие из первичного и вторичного предложений одного и того же лица, являются языковой, точнее — эмоционально-языковой формой выражения категорического причинно-следственного умозаключения, т. е. логического силлогизма.

Первая (большая, общая) посылка логического силлогизма в 3-ДЕ и МЕ не отображена, хотя и присутствует в них а priori в виде некоего общего суждения, само собой разумеющегося для говорящего и слушающего и в силу свойств человеческого сознания не находящего отображения в языке

(«экономия языковой материи»): 1-я посылка (большая): «Честные люди, если они берут деньги в долг, возвращают их при первой же возможности» (в языке не выражена) + 2-я посылка (меньшая): «Мы — честные люди» (*Wir sind doch ehrliche Menschen!*) = Вывод: «Мы должны отдать долг немедленно» (*Wozu denn München?*). Первичное предложение (чаще всего — вопросительное) как отражение непосредственной эмоциональной реакции на исходную реплику или ситуацию есть выраженное в эмоциональной форме логическое суждение, которое в умозаключении играет роль следствия. Говорящий, реагируя на исходную реплику (ситуацию), начинает, и это особенно важно подчеркнуть, с предложения, насыщенного сильным эмоциональным содержанием, которое играет роль следствия в логическом умозаключении (по этому принципу построены все 2-ДЕ, в которых говорящий сразу же «выстреливает» следствие логического силлогизма, не заботясь о доказательстве истины), и лишь затем подбирает для этого следствия соответствующую причину (тогда рождается то, что мы называем 3-ДЕ или МЕ). Вторичное предложение со значением уверенности, обосновывающее эмоциональную реакцию говорящего, выраженную первичным предложением, служит субъективно-модальной, эмоциональной формой выражения логического суждения, которое в умозаключении играет роль причины (меньшая посылка).

Как предложение является языковой формой выражения суждения, так и указанная форма диалогического (монологического) единства (3-ДЕ, МЕ) является языковой формой выражения умозаключения, а именно логического силлогизма. Отсюда — новая проблема: в языке существует реально не только предложение как форма выражения суждения, но и более высокая коммуникативная единица с модальными частицами — 3-ДЕ и МЕ как форма выражения логического силлогизма. Таким образом, модальные частицы, участвуя в построении предложений с особым эмоциональным, субъективно-модальным значением, превращающихся в логические суждения, принимают самое непосредственное участие в логической

дифференциации высказываний диалогической речи.

III. Субъективно-модальное значение предложений с модальными частицами может быть самым различным — от простой эмоциональной констатации факта или акцентированного вопроса до самой высокой эмоциональной насыщенности, переходящей в рациональное содержание логической формы. Такие значения с трудом поддаются систематизации. Но трудность объективного определения субъективно-модальных значений еще не означает отказа от попытки такого определения. Мы можем более или менее объективировать это значение, выводя его из самого языка. На характер субъективно-модального значения предложения оказывают влияние тип объективной модальности, форма сказуемого и его значение, наличие других членов в предложении и их значение, способ взаимодействия модальных частиц с предложением на синтаксическом и просодическом уровнях и, наконец, способ взаимодействия предложений друг с другом, т. е. роль предложения с модальной частицей среди других предложений в организации коммуникативных единств, представляющих собой единицы более высокого уровня, чем предложения, т. е. некоторые сложные суперсинтаксические построения, имеющие собственные модели и закономерности функционирования. Семантический анализ модальных частиц в различных языках с учетом «текстовых» связей предложений ставит перед семантической теорией новые проблемы и в то же время дает более убедительные объяснения некоторым семантическим явлениям языка, которые долгое время не находили однозначного решения. Исследовать взаимодействия модальных частиц с другими компонентами предложения, а предложений — в системе коммуникативных единств, установить точные значения этих предложений, типологию синтаксических структур диалогической речи и их субъективно-модальных значений, типологию самих этих значений и «закрепленность» за ними определенных модальных частиц было бы большим и многообещающим успехом на пути

к построению семантической теории языка.

Не менее сложная проблема встает перед исследователем, когда он пытается определить, в чем же семантическое различие между двумя и более модальными частицами, выступающими как субституты в одном и том же предложении, т. е. как полный эквивалент другой модальной частицы: *Kommen Sie doch (aber, mal, bloß, eben, schon, nur, halt) scheneller!*; «Да (ну) идите (же,-ка, все-таки, -таки, всё же, в конце концов) быстрее!» Одну и ту же модальную частицу нельзя употреблять в любом контексте, ее употребление строго мотивировано. Задача семантического исследования — вскрыть эту мотивацию и объективно ее описать. По-видимому, «текстовый» подход к исследованию семантики модальных частиц может дать ответ и на этот вопрос.

Проблема семантической природы модальных частиц — проблема чрезвычайной сложности и заслуживает самого серьезного внимания лингвистов. Но чтобы решить эту проблему, необходимо, прежде всего, иметь четкое представление о сущности модальных частиц, их отличии от логических (*только, лишь, даже, также, и, не, именно, как раз, исключительно* и др.), их соотношениях и пересечениях с другими классами слов и, наконец, полный перечень самих модальных частиц и конструкций, в которых они функционируют именно как модальные частицы. Изучение семантики модальных частиц даст исследователю ключ к пониманию проблемы соотношения эмоционального и рационального в языке, проблемы соотношения языковых и мыслительных категорий. Есть все основания полагать, что точная теория значения модальных частиц возможна и что построение такой теории явилось бы для лингвистов и философов мощным инструментом, с помощью которого можно было бы постичь природу выражения логических категорий «эмоциональными» средствами языка и заглянуть в механизм человеческого мышления.

Москва

## МНОЖЕСТВЕННОСТЬ МОТИВАЦИЙ В СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ НА -ТЕЛЬСТВО

И. А. Шишов

Множественность мотиваций в существительных на *-тельство* является в значительной степени дискуссионной проблемой. Начало этой дискуссии положил Г. О. Винокур, который в различной структуре слова *учительство* увидел «омонимию словообразовательной формы». Последняя выделяется в одинаково звучащих словах, которые могут по-разному члениться в зависимости от значения: в значении «занятие того, кто учит» в слове выделяется суффикс *-тельств-* (*учи-тельство*), в собирательном значении — суффикс *-ств-* (*учитель-ство*)<sup>1</sup>. Отсутствие множественности мотивации, а следовательно, наличие омонимии словообразовательной формы в случаях подобного типа отмечает Е. А. Земская: «Производное с одним значением имеет одну мотивацию и, следовательно, словообразовательную структуру; производное с другим значением имеет иную (опять-таки одну!) мотивацию и иную словообразовательную структуру»<sup>2</sup>.

О. П. Ермакова, напротив, считает, что «из существительных на *-тельство*, видимо, только слово *учительство* обладает двойной мотивацией в связи с двумя словообразовательными значениями (собирательным и значением действия)»<sup>3</sup>. Остальные слова на *-тельство*, ввиду отсутствия у них значения собирательности, О. П. Ермакова относит к одномотивированным<sup>4</sup>.

А. Н. Тихонов, введя понятие «множественность словообразовательной структуры слова», отнес слова типа *учительство*, *вредительство* к многоструктурным, ср.: *учитель-ство* от *учитель* и *учи-тельство* от *учить*, *вредитель-ство* от *вредитель* и *вреди-тельство* от *вредить*. В последнем слове А. Н. Тихонов видит два значения — «с одной стороны, ...действие, деятельность, с другой стороны, поступок, занятие лица»<sup>5</sup>. Отсюда следует, что многоструктурность выделяется у производных в пределах «разных лексических значений одного и того же слова», хотя может опираться и на «разные оттенки одного лексического значения»<sup>6</sup>.

И. С. Улуханов слова типа *вредительство* относит к одномотивирован-

ным, так как первая мотивация этого слова (*вредитель — вредительство*) непосредственная, а вторая (*вредить — вредительство*) опосредствованная, отличающаяся от своего мотивирующего совокупностью формантов *-тель* и *-ств(о)*<sup>7</sup>. По мнению же И. С. Улуханова, к многомотивированным относятся слова, у которых неединственные мотивации являются, во-первых, непосредственными, во-вторых, обладают равным количеством формантов.

Р. С. Манучарян отмечает двойную мотивацию как у слов типа *учительство*, так и у слов типа *вредительство*. Различие, по его мнению, заключается в том, что в слове «*учительство* (ср. *учить* и *учитель*)» двоякая мотивированность есть предпосылка двоякого денотативного соотношения слова, двоякого понимания его... Но в структурно аналогичных примерах *вредительство* (ср. *вредить* и *вредитель*), *предательство* (ср. *предать* и *предатель*) двоякая мотивированность не связана с различием лексических значений»<sup>8</sup>.

Остается неясным, почему при однотипных мотивациях — глаголом и личным именем — в производном возникает то два лексических значения (*учительство*), то одно (*вредительство*, *предательство*). Каков внутренний механизм этих различий — объясняются ли они различием значений производящих, или различием значений суффиксов, или тех и других вместе?

Наконец, по В. В. Лопатину, слова типа *вредительство* обладают множественностью мотиваций, так как «каждая из параллельных мотиваций представлена в части слов такой же структуры в качестве единственной»<sup>9</sup>, ср.: *председатель — председательство*, но *издеваться — издевательство*. Правда, при таком подходе вопрос о значении производного не обсуждается.

Таким образом, для обозначения одного явления — способности одного производного выводиться из двух однокоренных слов в науке используется три термина: «омонимия словообразовательной формы», «множественность мотиваций», «множественность словообразовательной структуры слова».

Для того чтобы выяснить, есть ли принципиальное различие в мотивированности однозначных и многозначных слов, необходимо подвергнуть анализу все существительные на *-тельство*. В «Обратном словаре русского языка»<sup>10</sup> зафиксировано 137 слов подобного строения, 5 слов приведены в словаре «Новые слова и значения»<sup>11</sup>. В качестве исходного критерия для разграничения полисемичных и моносемичных слов используем данные толковых словарей.

В БАС полисемия отмечена у 27 существительных, что составляет 19% от общего количества слов на *-тельство*. Источники развития полисемии у производных слов следующие.

1. Суффикс *-ств(о)* многозначен: он передает значение собирательности и значение отвлеченности, последнее реализуется в производных в частных значениях «занятия, деятельности». Присоединение суффикса в разных его значениях к одной и той же производящей основе формирует в производном два значения: 1) *учитель-ство* «группа учителей» и 2) *учитель-ство* «занятие учителя». Полисемия в производном, следовательно, возникает на основе полисемии суффикса. Следует отметить, что многозначность подобного типа представлена в единственном слове — *учительство*.

2. Источником развития полисемии является полисемия производящих. Суффикс *-ств(о)* в одном и том же значении присоединяется к основе многозначного слова, в результате возникает так называемая отраженная полисемия в производном: *предводительство* от *предводитель* «вождь, вожак, руководитель» и *предводительство* от *предводитель* «выборный представитель дворянского сословия»; *искательство* «поиски, отыскивание чего-либо» от *искатель* в значении «тот, кто занят поисками, добычей чего-нибудь» и *искательство* «устар. заискивание, подбострастие» от *искатель* в значении «тот, кто заискивает».

3. Полисемия у производных возникает в результате развития у них переносных значений, чаще всего предметных: *Издательство*. 1. То же, что издание. 2. Предприятие; *Соглашательство*. 1. Беспринципная уступчивость. 2. Отказ от классовой борьбы; *Правительство*. 1. Высший исполнительный и распорядительный орган государственной

власти. 2. Члены такого органа; *Обязательство*. 1. Обещание или договор. 2. Денежный заемный документ.

Если в первых двух группах слов каждое значение словообразовательно мотивируется, то в третьей словообразовательной мотивированностью обладают прямые значения, развитие переносных значений — это так называемая семантическая деривация.

У подавляющего числа существительных на *-тельство* словари отмечают одно лексическое значение (таких слов 115 из 142). Представляет интерес практика описания значений существительных подобной структуры в толковых словарях.

В ряде случаев при толковании таких слов словари используют лексическое значение исходного глагола, а в качестве синонима приводят однокоренное слово *nomina actionis*: *Подражательство*. Следование чьим-либо образцам в поступках, поведении, творчестве; подражание. *Понукательство*. Побуждение к ускорению действий; то же, что понукание. *Обирательство*. Незаконные поборы, незаконный захват чего-либо; обирание кого-либо.

Значение ряда слов описывается с включением в толкование однокоренного *nomina actionis*: *Описательство*. Описание с невыраженным отношением к описываемому. *Украшательство*. Стремление к внешним эффектам, к украшениям. *Укрывательство*. Умышленное сокрытие преступника, следов или результатов преступления. *Строительство*. Возведение, постройка зданий, сооружений.

Значение части производных описывается через указание на однокоренной синоним: *Кровосмесительство*. То же, что кровосмешение. *Кораблестроительство*. То же, что кораблестроение. (Описание значений всех слов дано в БАС и СУ).

У всех приведенных существительных отмечено одно лексическое значение, которое прямо или косвенно (через *nomina actionis* иной структуры) выводится из глагола. Но может быть, подобное описание значений является неполным, ведь в нем не находит отражения мотивация личным существительным, которое должно вносить в слово на *-тельство* свой, особый семантический компонент — значение лица. С учетом этой мотивации каждое производное должно было бы быть опи-

сано как многозначное, причем каждые два значения должны отличаться друг от друга значением лица, например так: *Строительство*. 1. Занятие строителя. 2. Возведение, постройка зданий, сооружений. *Обирательство*. 1. Действие обирателя. 2. Обиранье кого-либо.

В принципе подобное описание значений возможно, оно представлено в БАС при толковании некоторых слов, ср.: *Сочинительство*. 1. Деятельность, занятие сочинителя; литературное или музыкальное творчество. *Мучительство*. Действие мучителя; причинение мук, страданий кому-либо. *Письмоводительство*. Занятие, должность письмоводителя; письмоводство.

У всех приведенных слов авторы словаря отмечают две мотивации, но не как отдельные лексические значения, а как варианты одного и того же значения. Непосредственность подобного описания очевидна: деятельность сочинителя и отвлеченное действие от сочинять (*сочинительство*) — это далеко не одно и то же. В одном случае в значение производного *сочинительство* полностью включается личное имя *сочинитель*, в другом — только глагол *сочинять*. Мало того, суффикс *-тель* в слове *сочинительство* будет выступать то как значимая единица (от *сочинитель*), то как незначимая (от *сочинять*), а семантика производного предстанет в значительной степени расплывчатой.

Проблема моно- или полимотивированности существительных на *-тельство* во многом зависит от выявления значения таких слов, от определения его специфики: 1) возникает ли оно на базе личных существительных и включает значение лица, 2) мотивируется ли личными существительными, но значение лица не включает, 3) выводится ли оно из глаголов, а следовательно, семантический компонент «лицо» в нем не представлен. Решение этой проблемы требует использования особой методики для описания значений мотивированных слов.

Все существительные на *-тельство* делятся на три группы в зависимости от того, в какие словообразовательные цепи они входят: отыменные двухкомпонентные, ср. *покровитель* — *покровительство*; отглагольные двухкомпонентные, ср. *издеваться* — *издевательство*, отглагольные трехкомпонентные,

ср. *вредить* — *вредитель* — *вредительство*.

В первую входят отыменные производные, словообразовательная структура которых складывается из личных существительных на *-тель* и суффикса *-ство*: *свидетель* — *свидетельство*, *председатель* — *председательство*, *покровитель* — *покровительство*, *лжесвидетель* — *лжесвидетельство*, *письмоводитель* — *письмоводительство*. Мотивирующие существительные включают глагольный корень, но в современном русском языке являются невыводимыми, немотивированными; они членятся, в частности, во всех словах выделяется суффикс *-тель*, но не имеют своих производящих, которые или выпали из языка, или разошлись в значениях с личными именами.

Значения производных описываются в словарях как «занятие, должность, действие, свойство, сан лица». Указанные значения выявляются в оппозиции слов — мотивированного и мотивирующего, в результате первое изучается с позиции формального и семантического приращения к мотивирующему слову. Так, значение слова *прихлебательство* определяется в его противопоставлении к слову *прихлебатель* и описывается как «поведение прихлебателя». Значение слова *свидетельство* (1) «показание свидетеля» словари фиксируют на основе оппозиции слов *свидетельство* — *свидетель*. В этой оппозиции выявляется значение суффикса *-ств-*, но тождественны ли по значению словосочетание *показания свидетеля* и слово *свидетельство*, сказать трудно. Во всяком случае установление такого тождества требует особой аргументации и особой методики.

Используем для выявления значения слова *свидетельство* трансформационный метод. З. С. Хэррис считает трансформами структуры, имеющие одинаковый набор индивидуальных окружений<sup>12</sup>. Но сами трансформы выражают нечто, не лежащее на поверхности, т. е. их функционирование в языке связано со способностью передавать какое-то содержание, на что обратил внимание Г. В. Колшанский: «Сами по себе формальные структуры, даже если они равны по набору членов (по окружению), должны быть опознаны как трансформы не по условной тавтологичности (тождественности) окружения, а по некоторому ин-

варианту значения, которое сохраняется в трансформациях и отражено в правилах, разрешающих эти трансформы. Необходимо принять во внимание фактор значения, потому что при трансформации основной элемент должен оставаться неизменным, это действительно и для морфемного уровня (морфемный состав) и для синтаксического (трансформационные отношения структур)»<sup>13</sup>.

Нашей целью является поиск семантического инварианта, т. е. выявление словосочетания, которое было бы семантически тождественно производному слову, поэтому испытанию будут подвергаться словосочетания в том же индивидуальном окружении, в каком выступает производное слово. Лексическое значение мотивирующего слова *свидетель* — «человек, который лично присутствовал при каком-нибудь событии, очевидец» (О.). Значение суффикса *-ство* в слове *свидетельство* — «показание...». Составим из значения мотивирующего и значения суффикса два словосочетания таким образом, чтобы в одном присутствовало значение лица, а в другом оно было устранено: 1) показание человека, который лично присутствовал при каком-нибудь событии, и 2) показание лично присутствовавшего при каком-нибудь событии.

Возьмем в качестве исходной фразу и вставим в нее поочередно первое и второе словосочетание:

«Кроме того, в оправдание Дуни явились, наконец, и *свидетельства слуг*, которые видели и знали гораздо больше, чем предполагал сам Г. Свидригайлов» (Достоевский. *Преступление и наказание*).

1) Кроме того, в оправдание Дуни явились, наконец, и [*показания людей, которые лично присутствовали при этом событии*] *слуг...*

2) Кроме того, в оправдание Дуни явились, наконец, и [*показания лично присутствовавших при этом событии*] *слуг...*

В одном и том же окружении, т. е. при сочетании со словом *слуга*, обнаруживается семантическая избыточность первого словосочетания, и избыточным компонентом оказывается значение лица. С другой стороны, словосочетание, в котором устранено значение лица, обнаруживает семантическое тождество со словом *свидетельство*. Словосочетание «показание лично

присутствовавшего при этом событии» и производное *свидетельство* содержат инвариант значения и обладают способностью взаимозамены в тождественном окружении, а это дает основание считать, что указанное сочетание является семантической трансформой производного имени.

Значение производного складывается из значения суффикса *-ств(о)* и значения производящего слова за вычетом семантического компонента «лицо», которое устраняется, нейтрализуется перед суффиксом *-ств(о)*. Функция конечного суффикса состоит, следовательно, не только в том, что он является носителем определенной семантической добавки к значению производящего, но и в том, что он устраняет в производном сему «деятель». Видимо, специфика отвлеченности в том и состоит, что она «отвлекает» определенное содержание от его носителя, формируя поле абстрактности. Семантическая опустошенность суффикса *-тель* в составе производных на *-ств(о)* создает условия для интеграции этих суффиксов в один — фонологически протяженный, но по значению равный суффиксу *-ств(о)*.

Вторую группу составляют производные, образованные от глаголов при помощи суффикса *-тельств(о)*; гнезда развертываются по принципу цепи, в которую входят только глаголы и существительные: *доказать — доказательство, издать — издательство, разбирать — разбирательство, надувать — надувательство, касаться — касательство, запирается — запирательство, отлагать — отлагательство, помешаться — помешательство, замешаться — замешательство, обязать — обязательство, ручаться — ручательство, сюда же: шапкозакидательство, праздничатательство, неблагожелательство.*

Существительных с суффиксом *-тельств(о)* 31, что составляет 22 % от общего числа слов. Протяженный суффикс присоединяется к таким глагольным основам, которые не могут сочетаться с суффиксом *-ств(о)* по морфологическим причинам. В этом и заключается функция протяженных суффиксов — вступать в действие тогда, когда возможности простых суффиксов исчерпаны, а мотивирующая база способна производить новые лексические единицы. Суффикс *-тельств(о)* имеет значение отвлеченности, как и



простой суффикс *-ств(о)*: его функция заключается в отвлечении глагольного действия от носителя.

В третью группу входит 66 существительных на *-тельств(о)*, что составляет 46 % от общего числа. Словообразовательные цепи разворачиваются следующим образом: от исходного глагола образуется существительное на *-тель*, последнее в свою очередь выступает в качестве производящего для существительных на *-ств(о)*: *учить* — *учитель* — *учительство*, *созерцать* — *созерцатель* — *созерцательство*, *вредить* — *вредитель* — *вредительство*, *строить* — *строитель* — *строительство*, *совместить* — *совместитель* — *совместительство*, *приобретать* — *приобретатель* — *приобретательство*, *подражать* — *подражатель* — *подражательство* и т. д.

Данные цепи относятся к сильно-развернутым: в них заполнена каждая клетка, допускаемая языковой системой. Семантическая интерпретация конечных производных вызывает значительные трудности. В. В. Виноградов писал: «По-видимому, чаще всего слова этого типа образуются не сразу от глагольных основ с помощью суффикса *-тельств(о)* (как *домогательство*, *невмешательство*), а посредством присоединения суффикса *-ств(о)* к основным существительных на *-тель* (*поручительство*). Именно этим последним способом образуются слова с собирательным значением типа *учительство*, *правительство* и т. п.»<sup>14</sup>. В. В. Виноградов отмечал, что суффикс *-тельств(о)* «употребляется для образования отвлеченных существительных со значением деятельности, пребывания в каком-нибудь состоянии, продукта каких-нибудь действий»<sup>15</sup>: *надругательство*, *стяжательство* и т. д.

По мнению А. Н. Гвоздева, при наличии в цепях существительных на *-тель* «возможны колебания; например, *житительство* теснее связано с глаголом *жить*, а *вредительство* теснее с существительным *вредитель*, чем с глаголом *вредить*; *издательство* скорее связано с *издать*, *издание*, чем с *издатель*»<sup>16</sup>. Хотя здесь полисемия производных во внимание не принимается и, следовательно, не указывается, в каком из значений они ближе к глаголу, чем к имени, само по себе примечательно, что существительное на *-тельств(о)* семантически выводится из глагола

при наличии в цепи имени на *-тель*. В то же время следует отметить, что критерий «тесной связанности» вряд ли можно использовать из-за его неопределенности.

Н. М. Шанский видит в словах подобного типа омонимию словообразовательной формы, которая «проявляется в способности слова делиться на разные части: *стяжа-тельство* от *стяжать* и *стяжатель-ство* от *стяжатель*»<sup>17</sup>. Но что в таком случае представляет собой производное *стяжательство* с семантической точки зрения: происходит ли перераспределение компонентов одного и того же значения по разным структурам, дают ли эти структуры разные значения, а если они дают одно значение, то каким образом это происходит?

По наблюдениям А. Н. Тихонова, «в целом ряде случаев слова на *-тельств(о)*, не утрачивая смысловой связи с глаголом, теснее сливаются с существительным (ср. *учитель* и *учительство*)»<sup>18</sup>. Действительно, слово *учительство* в собирательном значении выводится только из слова *учитель*, но это единственное слово из 142 на *-тельств(о)*. Что же касается слова *учительство* в отвлеченном значении и других слов, которые мы привели выше, то можно с уверенностью утверждать, что они структурно выводятся непосредственно из существительного, хотя семантически ближе к глаголу. На основании критерия большей формальной сложности<sup>19</sup> рассматриваемые слова на *-тельств(о)* следовало бы отнести к мономотивированным, в таком случае проблема полимотивированности снимается вообще.

Но мотивированность выявляется не только на основе формальной выводимости, но и семантической, причем в ряде случаев семантической по преимуществу, так как одно и то же значение может передаваться как простыми морфемами, так и фонологически протяженными — при семантической нейтрализации суффикса предшествующей ступени.

Вопрос о моно- или полимотивированности у существительных на *-тельств(о)* данной группы целиком зависит от определения специфики их значения. Если считать, что одно слово может быть получено в результате разного количества деривационных шагов (ср. *стяжать* — *стяжатель* — *стяжа-*

тельство и стяжать — стяжательство), то здесь следует видеть «словообразовательную омонимию»<sup>20</sup>: в одном случае его значение будет складываться из трех компонентов, ср. *стяжательство*: 1) отвлеченность, 2) лицо, 3) значение корня; в другом случае — из двух, ср. *стяжа-тельство*: 1) отвлеченность, 2) значение глагола *стяжать*.

При таком подходе различие в словообразовательной структуре слова будет сигнализировать о различном семантическом наполнении лексической единицы, причем опосредствованная мотивация даст более простой смысл, чем непосредственная. Но какие аргументы при этом можно привести в пользу опосредствованной мотивации? Достаточно ли будет указания на то, что существительное образуется от глаголов с помощью суффикса *-тельство*, как в словах *вмешательство*, *измывательство*? Думается, что нет.

Функционирование в языке слов типа *вмешательство* вызывает ряд вопросов: в силу каких закономерностей появляются протяженные суффиксы, почему эти суффиксы не полисемантические, а моносемантические, почему вообще существуют случаи чересступенчатого словообразования? Но даже если мы знаем ответы на эти вопросы, все равно для выявления второй мотивации у слов типа *стяжательство* нужна специальная аргументация.

Во-первых, отмечая у слова вторую мотивацию, мы должны отказаться от мысли, что одно производное может возникнуть в пределах только одного словообразовательного типа. Наоборот, два словообразовательных типа дадут одно производное, если в качестве производящих будут выступать однокоренные слова разных частей речи, сочетающиеся с разными по фонологическому наполнению суффиксами (*-ство* и *-тельство*). В таком случае одно производное будет возникать в точке пересечения двух словообразовательных типов.

Во-вторых, отмечая у слова вторую мотивацию, мы должны допустить, что оно функционирует с одним лексическим значением. В противном случае каждый тип даст свое производное (со своим значением), но эти производные совпадут по форме: *стяжать* — *стяжательство* и *стяжать* — *стяжатель* — *стяжательство*.

Определить значение изолированно-

го слова трудно, во всяком случае его можно возводить к непосредственно и опосредствованно мотивирующему, при этом легко впасть в субъективизм.

Вопрос о характере значения существительных на *-тельство* целесообразно рассматривать в контексте. Метод подстановки значений личных существительных и исходных глаголов в испытываемую фразу позволит определить семантическое наполнение производного.

Важно установить, входит ли значение лица в семантику существительных на *-тельство*. Если входит, то вопрос о значении производных, а следовательно, и о количестве мотиваций должен быть решен однозначно: эти слова будут мотивироваться только личными именами, а проблема полимотивированности будет снята.

В нижеприведенных фразах вместо существительных на *-тельство* вставим значение суффикса *-ств(о)* «занятие, действие, состояние» и личное существительное. Если семантическое наполнение фразы не изменится, значит, существительное на *-тельство* включает значение лица; если же семантическое наполнение фразы изменится, а значение лица окажется избыточным, то оно, естественно, в семантическую структуру слов на *-тельство* не входит.

1) — Торговлей, думаете, разжились они [купцы]?.. Ка-а-ак же! *Грабительством* да разбоем (Короленко. *Ненастный город*). — ...Ка-а-ак же! [*Занятием грабителя*] да разбоем.

2) Слудяник принес с собой на катер дух беспокойного и алчного *стяжательства*, дух грязной спекуляции на чужой нужде (Л. Соболев. *Зеленый луч*). — Слудяник принес с собой на катер дух беспокойного и алчного [*образа действий стяжателя*]...

3) Алексей руководил постройкой новой железнодорожной ветки километрах в сорока от Н. *Строительство* было спешное, и Алексей работал с небывалым напряжением (Шолохов-Синяв. *Волгины*). — ...[*Действие строителя*] было спешное, и Алексей работал с небывалым напряжением.

4) Каждый день совершались самые отвратительные злодеяния: *предательства*, доносы, пытки, казни (Писарев. *Идеализм Платона*). — Каждый день совершались самые отвратительные злодеяния: [*действия предателей*], доносы, пытки, казни.

Иллюстраций достаточно, чтобы определить семантическую избыточность при трансформации: ни одно из существительных на *-тельство* не содержит значения лица, а потому исходные и трансформируемые фразы семантически не тождественны.

В то же время следует отметить, что лексические значения существительных на *-тельство* и исходных глаголов тождественны, на что указывает возможность замены этих существительных однокоренными *potina actionis* иной структуры, ср.: Я твердо уверен, что во время службы за ним [исправником] водились: и взяточничество, и вымогательство [=вымогание], и превышение власти, и другие поступки (Куприн. *Как я был актером*). Ежедневные понукательства [=понукания], крик, брань, а то и колотушки — вот так приходилось проводить целые дни (Неверов. *Сестра Нина*). [Русские мужики] хитрые, но потому-то и умные, способные к подражательству [=подражанию], к усвоению нового и, следовательно, к образованию (В. Соллогуб. *Тарангас*).

Рассмотренные примеры показывают, что существительные на *-тельство*, входящие в трехкомпонентные словообразовательные цепи, функционируют в языке с одним лексическим значением, а это значит, что трактовать их как омонимы, в том числе и словообразовательные, нет оснований.

Специфика словообразовательных цепей заключается в том, что каждая ступень в многоморфемном слове представлена своим показателем, нанизывание суффиксов формально отмечает каждую ступень. В многосуффиксальном слове сильна тенденция к объединению в одну морфему конечного и неконечного суффикса, что свидетельствует о разном семантическом статусе этих суффиксов: конечный всегда значим, неконечный же может подвергаться семантической нейтрализации, в ряде случаев не способен удержать свое значение, попадая в промежуточное между корнем и конечным суффиксом положение<sup>21</sup>.

Семантические процессы в отглагольном словообразовании осуществляются двумя путями. В первом случае происходит отвлечение действия от его носителя, глагольная основа, соединяясь с именным суффиксом, формирует *potina actionis пону-*

*ка(ть) — понуkanie*. Во втором случае действие не отвлекается от его носителя, а, наоборот, интегрируется, ср. *человек понукает — понукатель*<sup>22</sup>. В результате язык обогащается «стяженными» предложениями в виде производных *potina agentis*.

Эти два процесса отражают глубокое различие между синтаксической и лексической деривацией: первая формирует поле отвлеченности, давая возможность одному и тому же лексическому значению выступать в ином категориальном окружении, вторая формирует поле деятеля, в котором возникают новые лексические значения.

В существительных на *-тельство* происходят семантические процессы, сходные с указанными. Присоединение суффикса *-ств(о)* к личным именам осуществляется по тем же правилам, что и образование отглагольных *potina actionis*: действие отвлекается от его носителя, в результате возникают производные, тождественные по значению «чистому» отвлеченному имени, ср. *понукательство* и *понуkanie*.

Нейтрализация суффикса *-тель* отражает общие закономерности в словообразовании — присоединение суффикса отвлеченности снимает указание на деятеля. Значение существительных на *-тельство* можно определить как «действие в отвлечении от носителя». Получено оно может быть двумя способами: 1) присоединением суффикса *-ство* к существительным на *-тель*, значение которого снимается; 2) присоединением суффикса *-тельство* к исходным глаголам. Для возникновения второй мотивации нет никаких препятствий, так как во всех существительных на *-тельство* суффикс *-тель* семантически пуст. Каждое такое производное действительно лежит в точке пересечения двух словообразовательных типов с аффиксами отвлеченности.

Обладая одним лексическим значением, рассматриваемые слова на *-тельство* имеют по две словообразовательные структуры каждое: *стяжательство* от *стяжатель* и *стяжа-тельство* от *стяжать*. Это два структурных варианта одного производного, не способного быть полисемантическим ввиду семантического тождества суффиксов *-ств(о)* и *-тельств(о)* и семантического тождества нейтрализованной основы существительных на *-тель* и основы глагола.

Существительные же, у которых суффикс *-ств(о)* передает разные значения, имеют разное количество мотиваций. Так, суффикс *-ств(о)* в собирательном значении, присоединяясь к имени на *-тель*, не способен нейтрализовать значение лица, в результате производное называет группу лиц: *учитель-ство*. Слово в этом значении является мономотивированным. В другом значении слово *учительство* является двумотивированным — оно называет действие в отвлечении от его носителя, а потому выводится как из имени *учитель*, так и из глагола *учить*, обладая двумя словообразовательными структурами: *учитель-ство* и *учительство*.

<sup>1</sup> Винокур Г. О. Заметки по русскому словообразованию. — Избр. работы по русскому языку. М., 1959, с. 434.

<sup>2</sup> Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование. М., 1973, с. 68.

<sup>3</sup> Ермакова О. П. Выступление на обсуждении книги А. Н. Тихонова «Проблемы составления гнездового словообразовательного словаря современного русского языка». — Актуальные проблемы русского словообразования, II. Самарканд, 1972, с. 105.

<sup>4</sup> См. там же.

<sup>5</sup> Тихонов А. Н. Заключительное слово. — Там же, с. 167.

<sup>6</sup> Тихонов А. Н. Множественность словообразовательной структуры слова и русская лексикография. — Русский язык. Вопросы его истории и современного состояния. М., 1978, с. 34.

<sup>7</sup> Улуханов И. С. Выступление на обсуждении книги А. Н. Тихонова «Проблемы...». — Актуальные проблемы русского словообразования, II. Самарканд, 1972, с. 143—144.

<sup>8</sup> Манучарян Р. С. О множественности мотиваций. — Там же, с. 211.

<sup>9</sup> Лопатин В. В. Выступление на обсуж-

дении книги А. Н. Тихонова «Проблемы...». — Там же, с. 100—101.

<sup>10</sup> См.: Обратный словарь русского языка. М., 1974.

<sup>11</sup> См.: Новые слова и значения. Словарь-справочник/Под ред. Н. З. Котеловой и Ю. С. Сорокина. М., 1971.

<sup>12</sup> См.: Хэррис З. С. Совместная встречаемость и трансформация в языковой структуре. — Новое в лингвистике, II. М., 1962, с. 529.

<sup>13</sup> Колшанский Г. В. К вопросу о семантическом инварианте при трансформации предложений. — Филологические науки, 1965, № 2, с. 53.

О трансформационном методе при преобразовании словосочетаний см.: Николаева Т. М. Что такое трансформационный анализ. — Вопросы языкознания, 1960, № 1, с. 114.

<sup>14</sup> Виноградов В. В. Русский язык. М., 1972, с. 105.

<sup>15</sup> Там же, с. 105.

<sup>16</sup> Гвоздев А. Н. Современный русский литературный язык, ч. I. М., 1958, с. 187.

<sup>17</sup> Шанский Н. М. Очерки по русскому словообразованию. М., 1968, с. 67—68.

<sup>18</sup> Тихонов А. Н. Множественность словообразовательной структуры слова в русском языке. — Русский язык в школе, 1970, № 4, с. 85.

<sup>19</sup> См.: Земская Е. А. Указ. соч., с. 64.

<sup>20</sup> См.: Соболева П. А. Словообразовательная структура слова и типология омонимов. — Проблемы структурной лингвистики, 1976. М., 1978, с. 20; Гинзбург Е. Л. Одноименность однокоренных производных. — Там же, с. 88.

<sup>21</sup> См.: Янко-Триницкая Н. А. Словообразовательная структура и морфемный состав слова. — Актуальные проблемы русского словообразования, I. Самарканд, 1972, с. 16—17.

<sup>22</sup> См. об этом: Кубрякова Е. С. Теория мотивации и определение степеней мотивированности производного слова. — Актуальные проблемы русского словообразования, II. Ташкент, 1976, с. 290.

Грозный

## ФРАЗЕОЛОГИЗАЦИЯ ГРАММАТИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ

М. М. Орлов

Фразеологизация должна рассматриваться как определенный процесс, имеющий разную степень интенсивности, захвативший и постоянно продолжающий захватывать значительную часть языка — его словарного состава, а также грамматического строя<sup>1</sup>. Лингвисты сходятся во мнении, что лексические единицы, подвергшиеся фразеологизации, теряют свою семантическую самостоятельность, сливаются в смысловом отношении с другими словами устойчивых сочетаний, при-

чем это слияние находится в прямой пропорциональной зависимости от степени фразеологизации. Этому важному вопросу посвящено значительное число работ<sup>2</sup>.

Остаются не выясненными линии семантических изменений слов во фразеологических сочетаниях. Бесспорно, что наибольшие изменения лексических значений слов происходят во фразеологических сращениях, в меньшей степени — во фразеологических единствах, в еще меньшей степени — во

фразеологических сочетаниях, и, наконец, во фразеологических выражениях полностью сохраняются лексические значения слов и намечается лишь стусшевывание значений<sup>3</sup>.

Быстрее всего подвергаются деградации наиболее яркие, рельефные значения. Так, во фразеологизме *Черное море* отчетливо ощущается потеря значения у прилагательного. Ср. также осяутое исчезновение значения у слова *золотой* в сочетании *золотая середина*. Но в выражении *вопрос жизни и смерти* как будто бы совсем не изменилась семантика слова *вопрос*, потому что его значение неопределенно и расплывчато и даже подверглось некоторой прономинализации.

Переносное значение, в силу ослабленности семантики слова, во фразеологических оборотах теряет свою специфику и воспринимается как обычное, например: *губа не дура*.

Надо полагать, что во фразеологизмах стираются не только лексические значения. Таким изменениям должны подвергаться любые значения, в том числе и грамматические. Данная проблема не затрагивалась в литературе, если не считать отдельных высказываний и замечаний<sup>4</sup>.

Грамматические значения в слове осознаются с большим трудом, чем лексические, поэтому с еще большим трудом должно ощущаться затухание этих значений во фразеологизмах; тем не менее приведем некоторые факты отмеченного процесса.

Если возьмем грамматические значения окончаний и предлогов, то заметим, что у последних грамматическая семантика выступает ярче, потому что она представлена в чистом виде и не затеняется лексическими значениями, как бывает у знаменательных частей речи, где равноправно выступают грамматические и лексические значения. Например, предлог *над* обычно указывает на нахождение наверху: *над домом, над куполом, над нами* и т. д. Однако в предложении *Нам некуда торопиться: над нами не каплет* — этот предлог потерял свое грамматическое значение. Надо полагать, что это обычно для предлогов во фразеологизмах. Однако ощущается это с трудом, потому что предлоги многозначны. Ср., например, такие фразеологизмы с предлогом *на*, где его семантика многопланова и довольно рас-

плывчата: *семь пятниц на неделе, голову давать на отсечение, брать грех на душу*.

Если во фразеологизме предлог стоит перед существительным с неопределенной семантикой, то значение такого предлога полностью теряется. Например: *с души воротит, нет за душой*. Здесь слово *душа* имеет неопределенное значение. То же наблюдаем, когда предлог находится перед собирательными числительными. В этом случае грамматическая связь предлога с числительным представляется нарушенной, например: *бабушка надвое сказала*.

В силу потери предлогами во фразеологизмах основных грамматических значений становится возможным употреблять в устойчивых сочетаниях такие предложные сочетания, которые чужды современному русскому литературному языку, например: *разбить на голову* (калька с немецкого языка), *о двух головах, палка о двух концах*.

По причине ослабления грамматических значений во фразеологизмах предлоги могут заменять друг друга. Так, во фразеологизме *стоять над душой* предлог *над* употреблен, видимо, вместо *около, возле* и т. д. В некоторых устойчивых сочетаниях значения предлогов становятся неопределенными, например: *дышать на ладан*.

Если во фразеологизме употребляется два предлога, то они как бы поддерживают грамматические значения друг друга, потому что в таких фразеологизмах грамматическая семантика у предлогов сохраняется в большей степени, чем у одиночных, например: *с глазу на глаз, с минуты на минуту, с головы до ног, с большой головы на здоровую, с часу на час* и т. д.

Известно, что союзы сравнительно редко употребляются во фразеологизмах, во всяком случае гораздо реже предлогов. Значения их четче, они обычно не сливаются с семантикой знаменательных слов, поэтому сохраняются. Ср. идиомы с союзом *и*: *метать громы и молнии, между молотом и наковальней, направо и налево, и нашим и вашим, между небом и землей, огнем и мечом, отдавать руку и сердце*. Сохраняется значение и подчинительных союзов, например сравнительного союза *как*: *носится как курица с яйцом, носится как дурень с писаной торбой*; то же при препози-

ции союза: как об стенку горох, как с гуся вода, как небо и земля, как в воду опущенный.

Перейдем к знаменательным частям речи, в частности к существительным. Новые грамматические формы, которые возникли благодаря взаимодействию различных древних типов склонения, в литературной нормативной речи свойственны определенным разрядам существительных и не распространяются на новые категории слов: чаю, сахару и т. д. Во фразеологических же сочетаниях эти новые формы отмечены у большего круга существительных благодаря индифферентности значений, а отсюда и формы: на полном газу, с глазу на глаз, без году неделя, не давать ходу, не давать шагу сделать, не фунт изюму и т. д.

Во фразеологическом сочетании, точно так же расширяется сфера падежных значений. Так, например, в общелитературном языке в форме родительного падежа выступает значительная часть при глаголе *дать* с конкретным смыслом: *дать молока, дать сахару*. Во фразеологизмах такое значение возможно и у абстрактных существительных, например: *дать жизни, дать жару, дать сдачи* и т. д.

Во фразеологических сочетаниях, в силу ослабления грамматических значений, формы субъективной оценки появляются у слов, которые в подобных свободных сочетаниях не имеют суффиксов, уменьшительности, ласкательности, например: *дать подножку* (вместо *дать под ногу*), *небо с овчинку покажется, как на картинке, как на ладошке, перемывать косточки*. Видимо, подобного же происхождения форма субъективной оценки в слове *подушка* (вместо *подуша*). Эта тенденция, надо полагать, вызывает обратный процесс, когда форма субъективной оценки, которая только и возможна у данного слова, исключается, например: *нет ни копья за душой*<sup>5</sup>. Благодаря той же ослабленности грамматических значений во фразеологизмах возможны краткие формы от таких разрядов качественных прилагательных, которые обычно ее не имеют, например: *как бог свят*.

Некоторые грамматические категории, получившие в литературном языке редкое применение, во фразеологизмах встречаются чаще, например разряд притяжательных прилагательных с

суффиксом *ов*: *ахиллесова пята, чертова гибель, чертова дюжина, каинова печать, как сидорову козу, аннибалова клятва, колумбово яйцо, авгиевы конюшни*.

Субстантивированные прилагательные также представляют малоупотребительную грамматическую категорию в литературном языке. Во фразеологизмах она захватывает новые семантические разряды: *по живому резать, затрагивать за живое, задавать храповицкого, запить горькую*. Этот процесс распространяется и на другие части речи, например на числительные: *глядя в оба, с пятого на десятое*.

Потеряв свое грамматическое значение, слово, естественно, должно терять и свои грамматические свойства. Это особенно ощущается у прилагательных: например, во фразеологизме *на черный день* прилагательное *черный* теряет способность образовывать формы степеней сравнения<sup>6</sup> и краткую форму.

Во фразеологизмах ослабляется видовое значение глагола, в результате чего форма несовершенного вида употребляется иногда вместо формы совершенного: *помогай бог*<sup>7</sup>.

Во фразеологизмах в силу отмеченной тенденции глаголы легко изменяют свою переходность. Так, например, глаголы *дать, взять* во фразеологических сочетаниях могут выступать в качестве непереходных — *ни дать ни взять*<sup>8</sup>.

А. А. Шахматов определял деепричастие как дополнительное сказуемое. Даже в тех случаях, когда деепричастие получает обстоятельственное значение или приближается к наречию, оно несет в себе значение дополнительного сказуемого и может быть заменено глаголом: *Он шел спотыкаясь* и *Он шел и спотыкался*.

Во фразеологическом сочетании деепричастие теряет грамматическое значение дополнительного сказуемого. Например, во фразе *Он работает спустя рукава* нельзя сделать замену *Он работает и спустил рукава*. Ср. также: *очертя голову, сломя голову, разиня рот*.

Ослабление грамматических значений во фразеологических сочетаниях приводит и к ряду других явлений. Например, во фразеологических сочетаниях постпозитивное употребление прилагательного вполне обычное яв-

ление: *горе луковое, нож острый, голова садовая, чучело гороховое, дело десятое, змея подколотная, голь кабацкая, как птица небесная.*

Во фразеологизмах слова как бы нагромождаются друг на друга, связь между ними нарушается, особенно когда подряд идет несколько частиц: *вот то-то и есть, какой ни на есть, за здорово живешь*<sup>9</sup>.

Во фразеологических сочетаниях сохраняются разного рода архаизмы — форм, значений и т. д. Это возникает благодаря ослабленности значений этих архаизмов. Архаические элементы не совсем ясны для говорящего и поэтому часто в разговорной речи заменяются более модернизированными формами. Так, например, вместо *бог весть* употребляется *бог ведает, бог знает*. Вместо *боже мой* — *бог ты мой*. Особенно часто употребляются краткие формы прилагательных в роли определений, ставшие архаичными: *среди бела дня, по белу свету, не по хорошу мил, а по милу хорош, мал мала меньше, на босу ногу*. В разговорной речи встречаются замены: *среди белого дня, на босую ногу, по белому свету* и т. д.<sup>10</sup>

Когда во фразеологическом сочетании устанавливается семантическая двуплановость грамматической формы, то в силу отмеченной тенденции к утверждению новой модернизированной структуры у говорящего не возникает затруднения и в восприятии отмеченной формы. Так, например, в устойчивом сочетании *бог помочь* возможно двойное толкование второго компонента — как инфинитива и как существительного просторечного характера. Поэтому в разговорной речи возможна различная замена: *бог помощь, помогай бог*.

Могут возникать новые формы, представляющие собой повторение конца слова и его агглютинативное присоединение к слову, например: *не разбери-бери*. Такого же происхождения, видимо, структура *ищи-свищи*.

Если фразеологизм предельно формализуется, превращается в служебное сочетание (союз, частицу, предлог), то и составляющие его слова настолько теряют свои грамматические значения, что их не представляется возможным восстановить без специальных исторических разысканий. Так, например, в сочетании *тем не менее* не

воспринимаются значение сравнительной степени, отрицание, и у слова *тем* не представляется возможным определить грамматическую форму.

Во фразеологизмах грамматическая связь настолько слаба, что под влиянием какого-либо незначительного фактора, например рифмовки, она нарушается вообще, как, например, в сочетании *опять двадцать пять*.

Особенно сильным изменением подвергаются грамматические значения в так называемых синтаксических идиомах и вообще во фразеологизмах с переменным составом компонентов<sup>11</sup>.

Среди синтаксически устойчивых сочетаний интерес представляют такие, которые состоят из числительного и существительного: *два стола, три дома* и т. д. Они представляются устойчивыми по следующим причинам.

1. Как и всякие фразеологизмы, они выполняют в предложении роль одного члена: *два стола стоят*. Возьмем обычный фразеологизм, например: *среди бела дня*. Это сочетание может выполнять функцию только одного члена предложения, и во фразе *Это произошло среди бела дня* оно является обстоятельством.

2. Во фразеологизмах могут сохраняться архаические формы слов, устаревшие значения. С подобным явлением мы сталкиваемся и во фразеологизмах с числительными, где также сохраняются архаизмы. Например, в сочетании *два человека* имеется устаревшая форма родительного падежа множественного числа — *человека*. Или в сочетании *пять лет* выступает архаическое значение у слова *лето* (по нормам современного языка это сочетание должно выглядеть, как *пять годов*).

Во фразеологизмах с числительными сохраняются архаические ударения. Так, например, слово *час* в родительном падеже единственного числа имеет ударение на основе — *ча́са*. Во фразеологизме же с числительным это слово получает ударение на окончании *три ча́са*.

3. В большинстве устойчивых сочетаний (в этом, собственно, и проявляется один из главных признаков их устойчивости) нельзя переставить компоненты без изменения или искажения их смысла. Так, в выражении *среди бела дня* невозможно краткое прилагательное поставить, например, в постпозиции к существительному.

Так и во фразеологизмах с числительными перестановка влечет за собой изменение семантики. Ср.: *На работу явилось десять человек* и *На работы явилось человек десять*. Во втором случае количество получает значение неопределенности.

4. Сочетания числительных с существительными являются фразеологизмами и в генетическом отношении: они возникли по той причине, что главные составляющие их слова потеряли свое основное лексическое значение. Числительные *два, три, четыре* в древности были прилагательными (что видно из конечного *х — двух, трех, четырех*, как и у прилагательных — *больших, синих, старых*), а начиная с пяти, они были существительными, так как числительные *пять, шесть, семь* склоняются так же, как и существительные — *площадь, осень*.

Отмеченный процесс был причиной возникновения многих фразеологизмов. Например, фразеологизм *с гулькин нос* возник благодаря тому, что слово *гуля* устарело и выпало из языка.

5. Еще Павский в «Филологических наблюдениях над составом русского языка» обратил внимание, что предлог *по* с распределительным значением в русском языке сочетается с дательным падежом существительного, например: *Дали по ведру муки*. Однако с числительными *два, три, четыре* и некоторыми другими этот предлог управляет не дательным, а винительным падежом (*дали по два ведра*). Павский пришел к убеждению, что предлог *по* в данном случае выполняет функцию наречия. Однако с этим никак нельзя согласиться, потому что в русском языке не только простые (первообразные), но даже производные предлоги не выступают в функции наречий. Правда, в контексте художественных произведений можно встретить употребление простых предлогов в роли наречий. Но такие случаи чрезвычайно редки и никак не отражают систему языка. И изменение формы существительного дательного падежа перед предлогом *по* на винительный следует объяснить ослаблением грамматического значения данного предлога, когда он попадает во фразеологическое сочетание с числительным типа *дали по два рубля*.

6. В русском языке существительные, обозначающие одушевленные

предметы, в винительном падеже получают форму, тождественную форме родительного падежа, например: *пригнали коз*. (Ср. форму родительного падежа *у нас нет коз*.) И невозможно, чтобы форма винительного падежа одушевленного существительного была тождественна форме именительного падежа. Иначе говоря, нельзя сказать: *пригнали козы*. Однако в сочетании с числительным становится возможной наряду с формой, тождественной структуре родительного падежа (*пригнали двух коз*), и форма, тождественная именительному падежу (*пригнали две козы*). В данном случае перед нами фразеологическое сочетание с числительным, в котором происходит ослабление грамматического значения, в результате чего одна форма легко сменяет другую.

А во фразеологических сочетаниях с многочленным числительным при одушевленных существительных возможна только форма, тождественная именительному падежу, и не может быть употреблена форма, тождественная родительному падежу, например: *На завод приняли сто два ученика* (нельзя сказать: *На завод приняли ста двух учеников*).

Таким образом, сочетание числительных с существительными представляет собой фразеологизм. Тем не менее имеются и определенные отличия сочетаний числительных с существительными от фразеологизмов вообще. Эти фразеологизмы синтаксические.

Почему во фразеологизме (*Дали по два рубля*) числительное *два* получает с ослаблением грамматического значения именно форму винительного (и винительного ли?) падежа, а не какого-либо другого? Это объясняется тенденцией, которая действует в системе числительного, а именно: эта часть речи в своем историческом развитии абстрагировалась, для обозначения абстракций более всего подходит форма «именительного — винительного» падежа (по терминологии академика В. В. Виноградова<sup>12</sup>). Точно так же и сочетание *Пригнали двух коз* заменяется на структуру *Пригнали две козы*, где выступает именительный — винительный падеж. А в просторечии отмеченные замены производятся гораздо чаще: *к пять рублей я добавил еще два*.

Степень стирания лексических и



грамматических значений во фразеологизмах находится в непосредственной зависимости от степени спаянности компонентов этих устойчивых сочетаний. Данное положение, видимо, распространяется и на фразеологизмы, состоящие из числительных с существительными. В устойчивых сочетаниях с числительными *два, три, четыре*, надо полагать, налицо наибольшая степень спаянности компонентов, поэтому здесь обязательно происходит замена дательного падежа на именительный — винительный. В сочетаниях с числительными *пять, шесть, семь* и т. д. уже меньшая степень спаянности, поэтому здесь возможны формы с заменой и без нее (*дали по семи рублей*). В сочетании с числительным *один* еще меньшая степень спаянности, по этой причине здесь замена совершенно невозможна, и выступает только форма дательного падежа (*дали по одному рублю*).

Все примеры наглядно свидетельствуют о том, что в устойчивых сочетаниях этого типа происходит резкая деградация грамматических значений.

<sup>1</sup> См.: Кодухов В. И. Фразеологизация как лингвистическое понятие. — Тезисы докл. науч. конф. Череповец, 1965.

<sup>2</sup> См.: Амосова Н. Н. О целостном значении идиомы. — В сб.: Исследования по английской филологии. Л., 1961; Бровка А. С. К вопросу о семантико-структурной классификации фразеологических единиц русского языка. — Уч. зап. Запорожского пединститута, 1957, т. 4; Городкова М. Д. Устойчивые словосочетания, соотносительные с глаголом в современном русском языке. — Уч. зап. МОПИ, 1956, т. 36, вып. 2; Дубинский И. В. Наблюдения над лексикой фразеологических единиц. — В сб.: Вопросы русского языкознания. Саратов, 1961; Чернышева И. И. Семантические процессы в фразеологии и фразеологическая деривация. — В сб.: Законы семантического развития в языке. М., 1961; Федосов И. А. Вариантность и функционально-стилистическая синонимия фразеологических единиц. — Вопросы языкознания, 1974, № 2; Жуков В. П. О знаковости компонентов фразеологизма. — Вопросы языкознания, 1975, № 6; он же. О соотношении фразеологизмов с переносным значением слов. — Уч. зап. Новгородского пединститута, 1962, т. 6, вып. 2; он же. О сопоставлении многозначности фразеологической единицы с многозначностью слова. — Материалы межвузовского симпозиума. Тула, 1968.

<sup>3</sup> См.: Смирнов В. А. К вопросу о структуре фразеологических единиц в древнерусском языке. — Вопросы языка и литературы, Новосибирск, 1966, вып. 1; Копыленко М. М. Исследование в области славянской фразеологии древнейшей поры. Автореф. докт. дисс. Л., 1967; Вишняевская Г. П. Лексика

и фразеология русской демократической сатиры XVII века. Автореф. канд. дисс. Киев, 1970.

<sup>4</sup> См.: Золотова Г. А. О лексическом и грамматическом свойствах устойчивых словосочетаний в русском литературном языке. — Русский язык в школе, 1950, № 6; Якимова А. В. Формы числа имен существительных в составе фразеологических оборотов. — Уч. зап. Калининского пединститута, 1969, т. 66, ч. 1; Янко-Триницкая Н. А. Фразеологичность языковых единиц разных уровней языка. — Известия АН СССР, СЛЯ, 1969, т. 28, вып. 5; Гаврин С. Г. О связи синтаксических функций фразеологизмов с грамматической формой опорного слова. — Уч. зап. Пермского пединститута, 1961, вып. 28.

<sup>5</sup> См.: Семенова Р. В. Фразеологические единицы и части речи. — Уч. зап. Мордовского университета, 1970, вып. 86; Оганесова Р. Д. О фразеологических единицах грамматического значения. — Доклады Череповецкой конференции, 1965; Эмирова А. М. К вопросу о фразеологической природе предложно-именного оборота. — Материалы межвузовского симпозиума. Тула, 1968; и др.

<sup>6</sup> См.: Печенина В. Г. К вопросу об изменении фразеологических связей имени прилагательного в составе адекватно-субстантивных фразеологических сочетаний. — Уч. зап. Казанского пединститута, 1970, вып. 77; Ключева В. Н. Прилагательные, обозначающие цвет во фразеологических единицах. — Уч. зап. I-го МГПИИЯ, 1956, т. 10; Ройзензон Л. И. Русские фразеологизмы и субстантивированные прилагательные. — Труды Самаркандского университета, 1962, вып. 118.

<sup>7</sup> См.: Жуков В. П. Видо-временная характеристика устойчивых сочетаний слов. — Уч. зап. Гурьевского пединститута, 1959, вып. 1; Семенова Р. В. О некоторых особенностях категории вида в глагольных фразеологических единицах. — Уч. зап. Мордовского университета, 1970, вып. 86; Тихонов А. Н. Видовое формообразование при помощи префиксов в глагольных фразеологических оборотах. — В кн.: Вопросы фразеологии. Ташкент, 1965.

<sup>8</sup> См.: Николенко Л. В. К вопросу о распространении глагольных фразеологизмов словами с объектным значением. — Материалы межвузовского симпозиума. Тула, 1968.

<sup>9</sup> См.: Кодухов В. И. Синтаксическая фразеологизация. — Доклады Череповецкой конференции, 1965.

<sup>10</sup> См.: Донец Н. А., Таубенберг Л. И. Грамматические архаизмы внутри фразеологических единиц современного русского языка. — Уч. зап. Латвийского университета, 1967; Попов Р. Н. Лексические архаизмы в устойчивых словосочетаниях современного русского языка. — Филологические науки, 1959, № 3.

<sup>11</sup> См.: Янко-Триницкая Н. А. Синтаксические фразеологизмы с лексическими повторами. — Русский язык в школе, 1967, № 2; Жуков В. П. Фразеологизмы с переменным составом компонентов. — Уч. зап. ЛГПИ, 1965, т. 257.

<sup>12</sup> См.: Виноградов В. В. Русский язык. М., 1972.

**К ВОПРОСУ О ЛИТЕРАТУРНЫХ ОТНОШЕНИЯХ И. С. ТУРГЕНЕВА  
И ГЮСТАВА ФЛОБЕРА**

*М. Г. Ладария*

На протяжении многих лет (с 1868 по 1880 г.) И. С. Тургенев, будучи другом Г. Флобера, являлся его постоянным критиком и консультантом. Критика Тургенева всегда была искренней и доброжелательной, а его моральная поддержка стала для Г. Флобера жизненной необходимостью. Между тем все те произведения Флобера, которые вызывали у Тургенева положительную реакцию, успеха ни у французского, ни у русского читателя не имели, что было источником глубоких страданий для их автора. Прав ли был Тургенев, поддерживая своего французского друга в творческих начинаниях, заведомо обреченных на неуспех? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо, хотя бы в общих чертах, воссоздать картину литературных отношений писателей.

В ноябре 1868 г. Флобер прочитал Тургеневу несколько отрывков из своего незаконченного романа «L'éducation sentimentale» («Воспитание чувств»). То, что услышал Тургенев из уст Флобера, чрезвычайно взволновало его. «Если весь ваш роман, — писал он ему, — так же силен, как те отрывки, которые вы мне читали, — вы действительно создали шедевр — это говорю вам я»<sup>1</sup>.

После Луи Буйе, по-видимому, Тургенев был первым из писателей, кого Флобер решил ввести в мир своей творческой работы.

Когда в 1874 г. легенда Флобера «Искушение святого Антония» появилась в печати, Тургенев употребил максимум усилий для ее пропаганды как в России, так и в Западной Европе.

Были ли объективные мотивы для столь восторженного отношения к этой легенде? Не «ослепили» ли его дружеские чувства? По-видимому, нет. Легенда не могла не потрясти просвещенного читателя глубиной философского содержания.

Нельзя не согласиться, однако, с Тургеневым, считавшим, что это произведение Флобера может заинтересовать лишь «мыслящую публику» (XIV, 306), но отнюдь не «le gros public» (среднего читателя).

Предвидя неуспех флюберовской легенды у широкого читателя, Тургенев тем не менее находил в ней высокие достоинства<sup>2</sup>. В отличие от многих своих современников он ценил не только оригинальность и совершенство этого произведения, но и ощущал связь его с требованиями «новой литературы» (исследование состояния человека, сомневающегося в вере и ищущего истину)<sup>4</sup>.

С большим участием, но, пожалуй, с меньшим энтузиазмом отнесся Тургенев к следующей книге Флобера — роману «Бувар и Пекюше».

Как и в процессе создания легенды, Флобер постоянно держал своего русского друга в курсе всех этапов своей работы над этим романом. В конце июля 1871 г. он сообщил Тургеневу, что 1 августа, наконец, начинает «Буvara и Пекюше» и что он испытывает «боязнь» из-за трудности «исполнения замысла».

«Мне кажется, — писал он, — что я пустился в плавание, в очень большое путешествие к неизвестным местам, и что я оттуда не вернусь»<sup>5</sup>. Письмо это оказалось пророческим. Работа над романом действительно шла неровно, не увлекала Флобера и в конце концов истощила его силы.

К концу 1870-х годов в письмах Флобера к Тургеневу уже явно звучит отчаяние. «Мне кажется, — признается он в письме от 9 июня 1878 г., — что я не имею больше мозга в костях» (FL., 167). 3 декабря 1879 г. Флобер сообщает, что «Бувар и Пекюше» «не двигаются, что он «одичал» от своих чтений. Ему представляется, что это конец: книгу он не закончит. В апреле 1880 г. Флобер пишет, что он «изнемог от усталости», «Бувар и Пекюше» ему «надоели» (FL., 222). Как реагировал Тургенев на сетования и жалобы своего друга? Как всегда, он старался поддержать его морально, обнаруживая при этом присущий ему такт и явную заинтересованность его творческой работой.

12 июля 1874 г. Тургенев писал Флоберу: «Я очень рад, что вы нашли наконец местность — точнее — ту самую местность» (куда автор романа собирался переселить своих героев. — М. Л.) (X, 443). В другом письме (от 24 января 1880 г.) Тургенев выразил удовлетворение по поводу того, что оба «человечка продвигаются вперед» (XII, кн. 2, с. 383).

Время от времени Флобер знакомил Тургенева с отдельными главами своего произведения. Хорошее впечатление на Тургенева производят «три главы», о чем он сообщает автору «Буvara и Пекюше» 7 мая 1879 г.: «3 главы, которые вы мне прочли, доставили мне огромное удовольствие, особенно 2-я и 3-я. Работайте всюю, не падайте духом...» (XII, кн. 2, с. 354)<sup>6</sup>. 30 августа этого же года Тургенев заверяет Флобера, что ему «не терпится» (XII, кн. 2, с. 364) познакомиться с философией «Буvara и Пекюше».

Следуя просьбе Флобера, Тургенев подбирал для его романа образцы глупостей и пошлостей в текущей печати. В письме от 24 января 1879 г. он сообщает, что вырезал для него из газеты прилагаемую статью, и комментирует ее следующим образом: «...мне кажется, ее написал подлинный г-н Прюдом! При соедините ее к своей коллекции» (XII, кн. 2, с. 338).

Возможно, что участие, проявляемое Тургеневым к последнему роману Флобера, объясняется и тем, что его мог увлечь авторский замысел: показать несостоятельность современной буржуазной науки, лишенной научной методологии.

Флобер в начальной стадии работы над романом считал его «вещью более значительной», чем легенда «Искушение святого Антония».

Однако характер исследования Флобера при крайне сниженном его интересе к «живой и человеческой правде» (VII, 382) — этой основе, по мнению Тургенева, реалистического творчества, естественно, должен был оттолкнуть русского писателя.

Тургенев, по-видимому, понимал, что со времени создания романа «Бувар и Пекюше» Флобер начал отклоняться от пути развития европейского реалистического романа.

Форма романа (однообразие сюжетно-композиционной структуры, бесконечные беседы) «засушивала» жизненный материал, сдвигала художественную мысль писателя в научную «колею». Флобер входил в противоречие: форма, основной предмет его забот как писателя, становилась его врагом, замораживала, обесцвечивала его талант.

Тревогой за судьбу Флобера и его романа<sup>7</sup> можно объяснить попытку Тургенева решительно вмешаться в творческий процесс писателя, что отнюдь не характерно для их взаимоотношений. В письме от 12 июля 1874 г. Тургенев сообщил Флоберу, что чем больше он размышляет о форме его романа «Бувар и Пекюше», тем больше убеждается, что «подобный сюжет следует трактовать presto, в духе Свифта или Вольтера». «Вы знаете, — писал он, — что таково было всегда (разрядка моя. — М. Л.) мое мнение. При устном изложении ваш план показался мне очаровательным и забавным. Если же вы станете очень распространяться, если окажетесь слишком ученым... Впрочем, вам виднее» (X, 443—444).

В этом письме предельно четко расставлены смысловые акценты: Тургенев недоволен формой воплощения замысла флоберовского романа, главным образом растянутостью сюжета и диалогами, насыщенными многочисленными научными терминами и понятиями; мнение это у Тургенева возникло не в 1874 г., а было «всегда», т. е. с начала работы Флобера над романом; в устном изложении автора «план романа» показался Тургеневу «очаровательным и забавным», тогда как художественное воплощение его вызывало тревогу.

В 1874 г., когда роман Флобера находился в стадии разработки творческого замысла, еще можно было исправить положение: убыстрить сюжет, усилить сатирическое его звучание (в духе Свифта или Вольтера), ослабить момент его «учености».

Но Флобер не внял дружеской подсказке Тургенева. В своем ответном письме от 25 июля он писал, что не может «излагать идею без того, чтобы не довести ее до конца» (FI, 82).

Затрачивая огромную творческую энергию на составление «бронзовых фраз», отчаяв форму своих произведений, Флобер редко поддавался советам своих литературных друзей. Э. Золя писал: «Флобер, каким я помню его за последние годы, был не из тех людей,

которые согласились бы изменить в своем произведении хотя бы одну запятую»<sup>8</sup>.

По предложению Тургенева Флобер обратился в 1878 г. к Ипполиту Тэну с просьбой высказать свое откровенное мнение о тех главах книги, которые он ему прочитал. И. Тэн, оказавшийся в затруднительном положении, в письме к Тургеневу от 22 марта 1878 г. обстоятельно изложил ему свои соображения. По его мнению, Флобер со своим романом «Бувар и Пекюше» «заходит в тупик», герои же его не могут заинтересовать читателя, так как они ограничены и тупы. С другой стороны, роман избытует научными терминами, трудными для усвоения. Но на создание этого произведения затрачено так много сил! Было бы неосмотрительно отказаться от работы над ним. И. Тэн, в основном повторивший тургеневские критические замечания, обратился к русскому писателю как к «мастеру в деле романа» с вопросом: как быть?<sup>9</sup>

Тургенев не разделял вполне точку зрения французского критика на роман Флобера, некоторые из глав ему все же понравились, но он признался: «... я чувствую, что, в сущности, вы правы, что вы лишь вызвали наружу мысли, которые таились во мне, и что самая дружба, которую мы питаем к Ф<лоберу>, налагает на нас обязанности, может быть, и тяжелые» (XII, кн. 1, 475).

Ответ Тургенева, очевидно, утвердил И. Тэна в сознании справедливости его суждений, так как в письме к Флоберу от 26 июля этого же года он в смягченной форме изложил свои мысли, уже известные Тургеневу. При этом он попытался, как и ранее Тургенев, помочь Флоберу, советуя ему сконцентрировать свое внимание на политике и литературе, так как, по его словам, политические и литературные глупости могут быть прочувствованы «обыкновенными читателями, а не только специалистами»<sup>10</sup>.

Тургеневский «эксперимент» с И. Тэном не удался: Флобер продолжал мучиться над романом, который им так и не был завершен. Но и после смерти Флобера судьба его последнего романа «Бувар и Пекюше» продолжала волновать Тургенева. В одном из своих писем Эмилю Золя он выразил надежду, что при встрече они поговорят о флоберовском романе, который, несмотря на незавершенность, тем не менее «должен» появиться в печати (XII, кн. 2, 388). В течение ноября 1880 г. Тургенев вел переговоры с издателем журнала «La nouvelle revue» Ж. Адан относительно публикации этого романа Флобера<sup>11</sup>.

Интерес Тургенева к творчеству Флобера не ограничивался советами и пропагандой его произведений за рубежом.

Пораженный яркой и «гармонически стройной поэзией» флоберовских легенд — «Иродиада» и «Легенда о святой Юлиане Милостивом» — Тургенев взялся в 1877 г. за их переводы. «Трудом любви» назвал он свои усилия довести до русского читателя всю поэтическую прелесть этих произведений, «виртуозность» их языкового мастерства (X, 456—457).

Однако и на этот раз русский читатель оставался равнодушным к творениям Флобера.

Искренность тургеневских оценок произведений Флобера не вызывает сомнений. В «Воспитании чувств» Тургенева привлек пафос отрицания порочных явлений буржуазного общества, в «Искушении святого Антония» —

философская глубина и оригинальность формы, в «Буваре и Пекюше» — величие идейного замысла, в легендах — безукоризненность слога, в пьесах — острый сарказм. Но он не все принимал во Флобере как писателя: осуждал чрезмерные его усилия, направленные на составление обточенных, словно мрамор, фраз, на борьбу с «qui» и «que»<sup>12</sup>.

Тургенев не мог приостановить процесс, по словам Эмиля Золя, «медленного оцепенения»<sup>13</sup> художественной мысли Флобера, повернуть его творческие искания в иное направление.

Со свойственной ему пронизательностью Тургенев уловил суть личности автора «Госпожи Бовари» и «Саламбо», сосредоточившего смысл своей жизни на литературном труде<sup>14</sup>.

К моменту встречи с Тургеневым Флобер был вполне сложившимся писателем и не терпел активного «наставничества». Он, по-видимому, должен был пройти все фазы своего творческого развития, уготованные ему логикой его сильного и своеобразного таланта. Понимая это, Тургенев предпочитал активно не вмешиваться в процесс творческой работы Флобера.

Такт русского друга, искренность его сочувствия, стремление понять и помочь Флоберу с особенной силой оценил в 1870-е годы, когда между ним и его французскими учениками все больше утрачивалось взаимопонимание. «В настоящее время, — писал он Тургеневу 13 марта 1873 г., — Вы единственный человек, единственный литератор, который существует, единственный оставшийся друг» (Fl., 51—52).

Это признание лучше всего комментирует правильность позиции, которую избрал Тургенев по отношению к Флоберу и к его творчеству.

<sup>1</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми томах. М., 1960—1968. Письма, т. VII, с. 410. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

<sup>2</sup> «Если старинная дружба, связующая меня с автором, не ослепляет меня, то новое произведение творца «Г-жа Бовари» должно произвести глубокое впечатление на читающую и мыслящую публику...» (XIV, 306), — писал Тургенев в 1874 г. в своем так и не завершеном предисловии к флюберовской легенде.

<sup>3</sup> См.: Мостовская Н. Н. Тургенев об «Искушении святого Антония» Флобера. — Тургеневский сборник. Л., 1967, вып. III, с. 141—149.

<sup>4</sup> В письме к М. М. Стасюлевичу от 1 ян-

варя 1874 г. Тургенев отметил, что легенда Флобера — одно из «замечательнейших произведений новейшей литературы». (X, 183).

<sup>5</sup> Flaubert G. Lettres inédites à Tourguéniév. Monaco, 1946, p. 84. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках начальных букв фамилии Флобера — FL. и страницы.

<sup>6</sup> Очевидно, речь здесь идет о первых трех главах. См. признание Флобера Ж. Санд: «Мне показалось, что Тургенев остался очень доволен двумя первыми главами моей ужасной книги» (Lettres de G. Flaubert à G. Sand. Précédée d'une étude par Guy de Maupassant. Paris, 1886, p. 211).

<sup>7</sup> В 1874 г. Тургенев писал с огорчением П. Виардо, что Флобер «тянет еще своих круглых идиотов» (т. е. Бувара и Пекюше. — М. Л.). «К дьяволу! Он говорит об опустошенности — и не сомневайтесь нисколько, что он говорит правду...» (Lettres inédites de Tourguéniév à Pauline Viardot et sa famille. Publiées et annotées par H. Granjard et A. Zviguilsky. Paris, 1972, p. 200). В письме же к Марianne Виардо от 20 мая 1880 г., уже после смерти Флобера, Тургенев вспоминал: «Каждый раз в своих письмах он говорил, что этот роман («Бувар и Пекюше». — М. Л.), который стоил ему больших усилий, убьет его» (Ibid., p. 297).

<sup>8</sup> Золя Э. Собр. соч. в 26-ти томах. М., 1966, т. 25, с. 499.

<sup>9</sup> История этой переписки изложена в книге Клода Дижона «Последнее лицо Флобера» (см.: Dijeon Cl. Le dernier visage de Flaubert. Paris, 1946, p. 66—68). Публикацию письма И. Тэна на русском языке и комментарии к нему см.: Муратов А. Б. Ипполит Тэн. — Тургеневский сборник. Л., 1969, вып. V, с. 513—518.

<sup>10</sup> Albalat A. Gustave Flaubert et ses amis. Paris, 1927, p. 255—256.

<sup>11</sup> Роман Флобера «Бувар и Пекюше» публиковался в «La nouvelle revue» с 15 декабря 1880 по 1 марта 1881 г. — См.: Заборов П. Р. Из новонайденных писем Тургенева к французским корреспондентам. — В сб.: Тургенев и его современники. Л., 1977, с. 19—20.

<sup>12</sup> Золя Э. Гюстав Флобер. — Золя Э. Собр. соч. в 26-ти томах. М., 1966, т. 25, с. 514.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> «Для меня книга — это особый способ жить», — признался Флобер М. Шлезингеру в 1859 г. (Флобер Гюстав. Собр. соч. в 5-ти томах. М., 1956, т. V, с. 198).

Сухуми

## КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В ТВОРЧЕСТВЕ Уолта УИТМЕНА (У истоков американского верлибра)

Е. И. Ветрова

В образной системе свободного стиха важная роль принадлежит категории времени, которая будет рассмотрена нами на примере произведений Уолта Уитмена, объединенных в цикл «Листья травы».

Время у Уитмена выражает философскую позицию автора, неизменно гуманистическую.

Поэт навсегда сохранил ощущение жизни как прекрасного, хотя и полного трагических противоречий чуда. Он мыслил категориями вечности и хотел соединить ощущение неповторимости и полноты бытия с ощущением развития вселенной. Формы традиционной образности, связанные с использованием тропов, метрикой,

рифмой, были для него неприемлемы. Ритмы классической поэзии казались монотонными, искусственными для выражения космических идей. Уитмен использовал естественный ритм языка в качестве образного средства, что отразилось прежде всего на интонационном строе его стиха, обогатившемся разговорными ритмами, — это был новый этап на пути демократизации литературы.

В верлибрах Уитмена метафоры нечасты, мысли высказаны с предельной простотой. Несмотря на многочисленные «я», поэт говорит не от своего имени, а от имени человечества, адресуя свою пламенную речь современникам и потомкам. Оптимизм поэта определялся успехами молодой Америки, интенсивно набиравшей в середине XIX в. темпы экономического роста.

Уитмен не допускал на страницы своих произведений никаких стенаний, суеты; даже о тревожащем его и печальном он говорил с удивительным самообладанием. Поразительна ровность его интонаций.

Утопичность его философско-поэтических построений преодолевается силой художественного воздействия созданных им образов. Он заставляет задуматься над многими вещами впервые, признать верность того, о чем упомянул как бы невзначай.

Поэт «создает собственную грамматику и собственную логику. Он читает в глазу быка и в соке листьев. Внешняя неправильность его стиха, мешающая вначале, оборачивается в конце концов той высшей четкостью, с которой горная цепь вырисовывается на горизонте»<sup>1</sup>.

Уитмен решительно отказался от всего, что претило его пониманию правдивости. Он организует форму стиха силой мышления и музыкальностью, своеобразии которой в задушевности, искренности авторских интонаций<sup>2</sup>, а также в «мелодичном» (термин У. Уитмена) движении мысли поэта, подобном ходу волны («Я — ученик невежд, я — учитель мудрейших»). Стих Уитмена, принципиально отличающийся строем образов и звуковой организацией от прозы (как пишет Б. П. Гончаров, «стих — это особо трансформированная, т. е. преобразованная звуковая структура речи»<sup>3</sup>), обладает, однако, главными ее достоинствами — естественностью и прямотой. «Уитмен постигал Америку отчасти из первых рук, отчасти же интуитивно, и усвоенное из непосредственного опыта силой воображения распространялось им и на те области жизни, которые остались поэту неизвестными»<sup>4</sup>, — справедливо отмечает Уиллард Торп. Каждое его слово обретает большой вес и убедительность. Это производит особенно сильное впечатление, когда речь идет о таких абстрактных категориях, как пространство и время. Автор «Листьев травы» первым из поэтов отчетливо выразил то, что можно назвать «эйнштейновской затерянностью», взвешенностью человеческого сознания в потоке времени и контактом его с вечностью. Он перешагнул через земное «когда» («Crossing Brooklyn Ferry»).

Свободно оперирует поэт понятиями «пространство» и «время». Он отказывается делить все сущее на «добро» и «зло». Относительны и такие категории, как «счастье — несчастье», «жизнь — смерть»: ...to die is different from what any one supposed, and luckier<sup>5</sup>. Наши знания о мире относительны, но процесс познания неисчерпаем. В этом также источник оптимизма писателя.

В концепции Уитмена особую роль играет настоящее. Оно имеет «ритуальный» циклический характер. Действие или событие не только происходит в сфере настоящего, но и является закреплением опыта предков, опыта истории:

I do not call one greater and one smaller,  
That which fills its period and place is equal  
to any. (p. 77).

Настоящее неопределенное время (The Present Indefinite) взято в его универсальном значении. Оппозиция «настоящее — прошедшее — будущее» снимается.

«Ритуальное» время у Уитмена по-особому преломляется в верлибре. Форма свободного стиха дает возможность (благодаря разнообразию темпо-ритмовых отношений) выявить большую пластичность языкового материала по сравнению с традиционным стихом. «Ритуальный» циклический характер времени проявляется на всех уровнях структуры произведения.

Анафора как начальная рифма формирует сюжетность (событийность) времени и делит текст на стихи. Своеобразие сюжетных построений Уитмена — в перечислении многочисленных событий и действий, в чередовании «картинок-зарисовок».

Сюжетное время «Листьев травы» — циклично. Листья травы — центральный образ, вокруг которого строится поэтический сюжет. Уитмен возвращается к теме травы — символу бессмертия и величия малого, обычного:

I believe a leaf of grass is no less than the  
journey work of the stars,  
And the pismire is equally perfect, and a grain  
of sand and the egg of the wren,  
And the tree-toad is a chef-d'oeuvre for the  
highest,  
And the running blackberry would adorn the  
parlors of heaven... (p. 55)

Образ травы появляется в начале поэмы как символ рождения поэта, в конце — уставший от дороги поэт опускается на мягкую садовую землю, чтобы слиться с ней:

I bequeeth myself to the dirt to grow from  
the grass I love (p. 86).

Круг замкнулся. Закончился цикл, чтобы в будущем повториться снова. Такая циклическая подчеркивает вечное обновление жизни. Время здесь — открыто. Прошлое и настоящее в представлении поэта — фундамент для будущего и неотъемлемая его часть.

I am an acme of things accomplished,  
and I am encloser of things to be... (p. 77)

Композиционный ритм перекликается с ритмом семантическим (повторение упоминаний о траве) и социально-историческим (перечисления предметов чередуются с описаниями событий). Целостность общей композиции поэмы, входящих в цикл «Листья травы», «отражается» в полной завершенности, целостности каждой строки и фрагмента. Однократное действие соседствует с длительным, минута — с вечностью<sup>6</sup>.

«Ритуальность» времени воссоздается в

различных стилистических фигурах, в основе которых лежит принцип повтора какого-нибудь одного структурного признака. Используя разнородную лексику, поэт ставит в один ряд несопоставимые, разноплановые понятия. Рассмотрим это на примере разного рода повторов.

#### Синтаксический параллелизм

The pure contralto sings in the organloft,  
The carpenter dresses his plank...  
The connoisseur peers along the exhibition-gallery...  
The prostitute draggles her shawl...  
The President holds a cabinet council...  
(p. 37—39).

#### Анафора

The law of the past cannot be eluded,  
The law of the present and future cannot be eluded...  
The law of drunkards and informers and mean persons cannot be eluded (p. 102).  
In vain the speeding or shyness... (p. 55). (Повторяется 9 раз.)  
"Ever"... (p. 73). (Повторяется 12 раз.)

#### Эпифора

Oh my soul! if I realize you I have satisfaction,  
Animals and vegetables! if I realize you I have satisfaction,  
Laws of the Earth and air! if I realize you I have satisfaction... (p. 104).  
The law of the past cannot be eluded... (p. 102).  
(Повторяется 6 раз.)

Следует отметить обилие вышеперечисленных стилистических фигур в произведениях Уитмена. Все поэмы, входящие в «Листья травы», построены на разного рода повторах. Кроме повтора, динамизации восприятия времени способствует принцип растягивания момента времени. Перечислением большого количества одновременных, не связанных друг с другом событий, автор расширяет временное «пространство» образа. В «Песне о себе» есть предложение, занимающее три с половиной страницы, в котором 42 придаточных предложения места и большое количество обстоятельств.

By the city's quadrangular houses... in log-huts,  
or camping with lumbermen,  
Along the ruts of the turnpike...  
Where the panther walks to and fro...  
Where the rattlesnake suns his flabby length on a rock...  
Where the otter is feeding on fish...  
Where the life-car is drawn on the slipnoose...  
I tread day and night such roads... (p. 58, 60).

Движение сюжетного времени осуществляется также и благодаря введению новой лексики и особой детализации. Это связано со специфической ролью слова в стихе. Полифония ритмов в верлибре дает почувствовать «вкус» слова и приобщить читателя к работе поэта. Слово в поэзии взято во всем комплексе его значений в отличие от обиходной речи или языка прозы, где эти значения обычно подавлены каким-то, одним, доминирующим, например логическим. В разговорной речи, науч-

ной и публицистической прозе наблюдается тенденция к однозначности сообщения. В поэзии слова, а следовательно, и понятия, выражаемые ими, вводятся одновременно в несколько семантических полей и звучат полифонично. Например, в случае синтаксического параллелизма поэт как бы уравнивает несопоставимые понятия.

The western turkey-shooting draws old and young...  
The groups of newly-come immigrants cover the wharf or levee...  
The President holds a cabinet council...  
(p. 37, 39).

Широко вводя в поэму лексику из сферы науки, политики, философии, быта, автор обогащает эти понятия поэтическим смыслом. Так утверждается эстетическая ценность исторического времени, в которое жил Уитмен, и времени бытия каждого отдельного предмета или явления.

I do not call one greater and one smaller,  
That which fills its period and place is equal to any... (p. 77).

Уитмен вводит терминологию из различных областей знания. Специальная терминология в поэтическом контексте приобретает эстетический смысл, не теряя своего первоначального значения.

Своеобразны также уитменовское *многословие*, которым выражается разнообразие жизни, ее многоликость («Whitman's old-age habit of never saying in three words what might be said in six» (p. XXXIII), «каталогизация» предметов и событий, широкое употребление распространенных, хотя и простых по структуре предложений. Уитмен намеренно избегает сложных ассоциаций. Достаточно называть вещи своими именами. Дышать, есть, пить, видеть, слышать, любить, трудиться — большое счастье и большая поэзия.

Seeing hearing and feeling are miracles, and each part and tag of me is a miracle... (p. 49).

Важную роль в динамике изображения у Уитмена играет *детализация*. Описывая эпизодическое действие, поэт упоминает какую-нибудь характернейшую подробность, касающуюся, например, способа выполнения работы, быта, одежды. Это придает повествованию оттенок достоверности и усиливает образность стиха.

The carpenter dresses his plank... the tongue of his foreplane whistles its wild ascending hiss,  
The pilot seizes the king-pin, he heaves down with a strong arm,  
The mate stands braced in the whaleboat, lance and harpoon are ready,  
The spinning girl retreats and advances to the hum of the big wheel... (p. 37).

Автора «Листьев травы» восхищает любое, даже самое незначительное проявление жизни. Уитмен «пишет» каждую деталь как часть огромной вселенной.

Развитие поэтической идеи проявляется и в *перекличке эпического и лирического*. Повествователь одновременно является и героем поэ-

мы, повествование ведется от имени лирического «я».

Поэт стремился к максимальной естественности стиха. Он искал музыкальность в звучании и диссонировании мыслей, выявляющих движение эмоциональных смыслов.

I have said that the soul is not more than  
the body,  
And I have said that the body is not more  
than the soul (p. 82).

Great is goodness;  
I do not know what it is any more than  
I know what health is...  
But I know it is great.

Great is wickedness., I find I often admire it  
just as much as I admire goodness;  
Do you call that a paradox?  
It certainly is a paradox (p. 145).

Стихотворение, написанное по законам естественного развития мысли и чувства, по мнению Уитмена, должно найти путь к сердцу человека из самой далекой страны.

Наиболее адекватна такому мироощущению поэтическая форма верлибра. Свободный от рифмо-метрической доминанты, не ограниченный равносложностью строк, этот вид стиха дает возможность другим ритмообразующим элементам проявиться более рельефно.

Полифония поэтических мыслей приближает нас к ощущению естественного ритма речи, включающей все ритмические особенности данного языка. Отталкиваясь от силлабо-тоники, поэт создает новую систему стиха, используя тем не менее классические размеры в сложных сочетаниях (*метрический ритм*). Это дает автору новое ощущение свободного стиха.

I celebrate myself,  
And what I assume you shall assume,  
For every atom belonging to me as good  
belongs to you.

I loafe and invite my soul,  
I lean and loafe at my ease...  
observing a spear of summer grass (p. 25).

Таким образом, даже частичное рассмотрение ритма верлибра на материале творчества его создателя У. Уитмена позволяет сделать вывод о том, что в образной системе свободного стиха важнейшая роль принадлежит категории времени (как фактору формирования образности). Время — одна из форм ритмического членения в верлибре Уитмена.

<sup>1</sup> Марти Хосе. Северо-американские сцены. М., 1963, с. 316.

<sup>2</sup> О своеобразии авторского голоса в поэмах Уитмена см.: Ветрова Е. И. О соотношении образа и материала в поэзии Уолта Уитмена. — Вестник Киевского университета, романо-германская филология. Киев, 1979, вып. 13, с. 105.

<sup>3</sup> Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М., 1973, с. 46.

<sup>4</sup> Литературная история Соединенных Штатов Америки. М., 1979, т. III, с. 289.

<sup>5</sup> Walt Whitman's Leaves of Grass. Ed., with an introduction by Malcolm Cowley, N. Y., 1967, p. 30. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>6</sup> О ритме смысла и идей в верлибрах Уитмена см.: Sutton W. American Free Verse. The Modern Revolution in Poetry. N. Y., 1973, p. 16. О соотношении ритма с идеями и образами в русской поэзии см.: Андрей Белый. Ритм и смысл. Приложение № 4 к статье: Гречишкин С. С., Лавро А. В. О стиховедческом наследии Андрея Белого. — В кн.: Труды по знаковым системам. Структура и семиотика художественного текста. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 515. Тарту, 1981, т. XII, с. 140—146.

Киев

## ИСТОРИК О И. С. ТУРГЕНЕВЕ

Ю. Ф. Иванов

Круг друзей и знакомых И. С. Тургенева был чрезвычайно широк. Кроме русских и французских литераторов, сюда входили самые разные лица: от судебного деятеля А. Ф. Кони до профессора Московского университета М. М. Ковалевского. Однако ранее не встречалось упоминания о том, что Иван Сергеевич был знаком с известным русским исследователем всеобщей истории Николаем Ивановичем Кареевым.

Между тем в Центральном государственном архиве Москвы обнаружен документ, подтверждающий их близкое знакомство. Н. И. Кареев до 28 лет жил в Москве. В 1878 г., после защиты магистерской диссертации, он стал профессором Варшавского университета и работал в нем до 1885 г. Собирая материал для научных трудов, историк часто бывал в Париже.

В Москве у Н. И. Кареева оставались приятели, среди них наиболее близким был Михаил Сергеевич Корелин, занимавшийся проблемами итальянского гуманизма. Кареев часто писал другу, и среди писем есть одно, касаю-

щееся последнего года жизни И. С. Тургенева.

Как известно, Тургенев в начале 1882 г. неизлечимо заболел. Последние годы его жизни, последние дни описаны в ряде воспоминаний<sup>1</sup>. Письмо Н. И. Кареева добавляет к уже известным сведениям новые. Поэтому приведем это письмо, опустив концовку, имеющую личный характер. Письмо написано 21 ноября 1882 г. (все даты даются по старому стилю) под свежим впечатлением от посещения И. С. Тургенева.

«Как видите, пишу вам, дорогой Михаил Сергеевич, из Берлина. Из Парижа мы выехали 18 числа, 19-го приехали в Кельн, вчера приехали сюда. Но, собственно говоря, не о себе я хочу писать вам: накануне отъезда из Парижа я был у И. С. Тургенева, а вас, я думаю, он интересуется. Он недавно переехал из Буживаля<sup>2</sup>, и один знакомый француз — переводчик русских романов<sup>3</sup>, который у него бывает, внушил мне мысль навесить больного. К сожалению, я отправился к нему немного поздно, ехать было далеко, и я явился к нему только в половине второго, а в 2 он куда-то

выезжал, так что я просидел у него не более 40 минут. На мой взгляд, Тургенев постарел и похудел. Странная у него болезнь: он может сидеть и лежать, не чувствуя боли, но стоять и ходить не может, потому что тотчас же у него подымается боль в левой ключице — «все равно, как дубы болеют». Ему делали и втирания разными мазями, и подкожные впрыскивания, и прижигания, и электричеством лечили, и машинку какую-то заставляли носить — ничего не помогает. Теперь лечить бросили и отпаивают молоком. Это мешает Тургеневу ехать в Россию: он говорил мне, что переезд из Буживаля в Париж был для него просто мучителен. «А в остальном я совсем здоровый человек», — прибавлял он, рассказывая о своей болезни. Вылечиться ему надежды, кажется, нет: по крайней мере, ему доктор сказал, что все равно, напр[имер], что потеря слуха. Болезнь, однако, работать ему не мешает; и вы знаете, конечно, из газет, что в январе «Вестник Европы» поместит новое его произведение<sup>4</sup>. Рассказ Тургенева о его болезни занял добрую половину визита: говорил он, напр[имер], и о прежних случаях невралгии, которой он подвергался еще в молодости. Потом он расспрашивал меня о Варшаве, о моих занятиях, о московских знакомых и о своих родных. Тут нас еще прерывало появление какой-то девочки, прибежавшей, очевидно, от Виардо (они живут в одном доме)<sup>5</sup> с какими-то вопросами и ответами. Поболтали еще немного о Париже и французах. Тургенев заметил при этом, что он потерял прежний вкус к французским делам, что его тянет на родину, что только обстоятельства чисто житейского свойства заставили его такую значительную часть жизни провести за границей. Говорит Тургенев медленно, растягивая немножко слова и как-то затрудняясь в конструкции фразы, но очень добродушно и любезно. О своих новых писаниях он упомянул только вскользь и как-то нехотя, а я, конечно, не нарушал его права на авторскую скромность своими расспросами. Моему знакомому переводчику он рекомендовал перевести на французский язык «Альбом» Крестовского<sup>6</sup>, но вообще он о литературных вкусах французской публики не особенно высокого мнения. Оно и правда. Вот и все, что я вынес из этого визита, тем более, что пришлось и самому много говорить о польской литературе, варшавских театрах<sup>7</sup> и т. д. Тургенев обещал мне, если поедет в Россию через Варшаву (в которой, кстати, он никогда не был), повидаться со мной. Но едва ли это скоро случится, разве только внезапное облегчение болезни, в которое еще верит; «ведь это, говорят, болезнь в невралгиях», добавляет он, когда разговор

опять касался его *angine de poitrine*<sup>8</sup>, как называли его болезнь»<sup>9</sup>.

Письмо говорит о давнем знакомстве И. С. Тургенева и Н. И. Кареева. Кроме того, оно свидетельствует, что рассказы об одиночестве и заброшенности писателя в последние дни его жизни преувеличены. Так, в книге И. М. Гресса «История одной любви»<sup>10</sup> подвергнуты критике рассказы А. Ф. Кони и М. Г. Савиной.

После выхода в свет книги И. М. Гресса ряд лиц, знавших И. С. Тургенева, прислали автору воспоминания о писателе. Н. И. Кареева и И. М. Гресса связывали самые дружеские отношения, но материалы Кареева остались неизвестны автору книги о Тургеневе. Более того, Н. И. Кареев писал мемуары «Прожитое и пережитое», однако воспоминание о последней встрече с И. С. Тургеневым не вошло в рукопись. Причина этого обстоятельства не ясна.

Мы публикуем письмо в надежде, что занимающиеся творчеством И. С. Тургенева обратят на него внимание как на свидетельство того, что даже в пору тяжелейших страданий писатель был полон творческих сил и надежд, интересовался событиями литературной жизни, а главное — мечтал увидеть Россию.

<sup>1</sup> См.: И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1969, т. 2.

<sup>2</sup> Тургенев вернулся в Париж 6 ноября (см.: Литературное наследство, М., 1964, т. 73, кн. 2, с. 60). Буживаль — живописное место близ Парижа. Здесь, недалеко от дома П. Виардо, жил Тургенев. Здесь же умер писатель в августе 1883 г.

<sup>3</sup> Виктор Дерели, с которым Н. И. Кареев находился в дружеских отношениях.

<sup>4</sup> См.: Тургенев И. С. Клара Милич. — Вестник Европы, 1883, № 1, с. 13—66. (Автор указал, что повесть писал в октябре 1882 г. в Буживале.)

<sup>5</sup> И. С. Тургенев занимал 4 комнаты над квартирой Виардо.

<sup>6</sup> В. Крестовский — псевдоним писательницы Н. Д. Хвоцинской (по мужу Зайончковской).

<sup>7</sup> Н. И. Кареев любил посещать польский театр и находил его превосходным.

<sup>8</sup> Вымышленное название. Тургенев страдал раком спинного мозга.

<sup>9</sup> ЦГИАМ, ф. 2202, оп. 3, д. 2, т. 3, л. 150—151.

<sup>10</sup> См.: Гресс И. М. История одной любви. М., 1928.

Москва

## МОРФЕМНОЕ СТРОЕНИЕ СЛОЖНЫХ СЛОВ СТАРОРУССКОГО ЯЗЫКА XVI В.

Н. Х. Низаметдинова

Одной из актуальных проблем исторического словообразования русского языка является изучение образования сложных слов. Несмотря на то что истории сложных слов было посвящено немало исследований, важнейшие теоретические и практические вопросы исторического словосложения еще не решены; к ним

прежде всего относятся проблемы разграничения словообразовательного (СО) и морфемного анализов сложных слов и выявления соотношения этих двух видов анализов в исследовании структуры сложных образований.

Распространено мнение, что основным признаком сложного слова следует считать нали-



чие в его структуре двух или нескольких корней (или основ) <sup>1</sup>. Авторы этих работ полагают, что выдвинутые указанным признаком позволят объединить все одноструктурные слова в одну группу, независимо от пути их возникновения, упростит описание сложных слов и сделает его исчерпывающим <sup>2</sup>. Однако в таком случае в одной группе оказываются не только слова, образованные способом словосложения, но и образованные от них аффиксальным путем. Подобное описание словосложения не может считаться адекватным. Специфика словосложения состоит в том, что для него важен первый деривационный шаг, а именно образование сложного слова на базе двух (или более) слов с участием или без участия аффикса в одновременном СО акте. Образованное таким путем сложное слово может стать центром СО гнезда, соединяться с новыми аффиксами, т. е. дальнейшая его деривационная судьба будет полностью определяться аналогией с простыми словами <sup>3</sup>. Поэтому объектом исследования в области словосложения должны быть производные со СО статусом сложного слова. Таким образом, под сложным словом понимается лексема, формально и семантически мотивированная двумя (или более) самостоятельными словами и обладающая единством грамматического оформления.

К сложным словам относим следующие категории слов:

1) сложения, образованные путем соединения двух (или более) знаменательных слов при помощи соединительного гласного (например, *душеспаситель, богоизбранный, законополагати*);

2) сложносuffixальные слова, образованные путем одновременного действия сложения и суффиксации (например, *градоимецъ, огнепальный*);

3) сращения, представляющие собой лексикализованные словосочетания (например, *длэготръпети, приснопамятный, добросветящий*);

4) суффиксальные сращения <sup>4</sup>, образованные путем одновременного действия сращения и суффиксации (например, *борзоходный, высоколетальный*).

Разграничение сложных и производносложных слов зачастую представляет большие трудности. СО структура исторически изменчива, именно поэтому ее исследование должно быть ограничено определенными временными рамками. При этом, естественно, имеется в виду не астрономическое время, а лингвистическое <sup>5</sup>, так как «основной принцип синхронного рассмотрения — это не минимум времени, а минимум изменений» <sup>6</sup>. Сравнительный анализ отдельных синхронных исследований позволил бы изучить эволюцию словосложения на протяжении исторического развития языка, а также выявить устойчивые черты в образовании сложных слов.

В данной статье исследуется морфемное строение сложных слов одного синхронного среза, старорусского языка XVI в. <sup>7</sup> В понимании задач морфемного анализа мы исходим из того, что подлинная морфемная сегментация производных может осуществляться только в результате последовательно примененного СО анализа <sup>8</sup>. Это делает возможным определение СО статуса элементов морфемной структуры сложных слов, установление морфонологических вариантов их основ и деривационных аффиксов. В настоящем исследовании морфем-

ное описание сложных слов проводится с учетом их СО структуры и — шире — всей СО модели.

В XVI в. словосложение являлось одним из продуктивных способов образования слов. Сложные слова употреблялись в различных стилях русского языка. Однако наиболее интенсивное использование сложных слов происходило в области церковно-книжного языка <sup>9</sup>. Материал исследования содержит преимущественно слова книжного языка.

### 1. Структурные схемы сложных слов

В структуре исследуемых сложных слов выделяется два знаменательных элемента, реже — три. Они могут быть представлены простыми основами, совпадающими по своим границам с корневыми морфемами, и основами, содержащими и другие морфемы: суффиксальные (например, *идолослужение, човекоубийца*), префиксальные (*всепремудрый, неискусомужный*), префиксальные и суффиксальные (*мздовоздатель, превышесущный*), аффиксальные и корневые (*благочерномудренный*).

Утверждение Э. Бенвениста, что «сложное имя заключает в себе два и только два слова» <sup>10</sup>, не является бесспорным. В русском языке, например, имелись и имеются трехкомпонентные структуры: в старорусском языке — *среброрезоимство, женомирянлюбець*, в современном русском языке — *водогазельечебница, льнопенькопродукция* и др.

Структурные схемы исследуемых сложных слов можно представить следующим образом:

$$\begin{aligned}
 & R_1 + o(e) + (R_2 + n); \\
 & R_1 + o(e) + (R_2 + S + n); \\
 & R_1 + o(e) + (R_2 + S_1 + S_2 + n); \\
 & R_1 + o(e) + (P + R_2 + S + n); \\
 & (R_1 + S_1) + o(e) + (R_2 + S_2 + n); \\
 & (R_1 + S_1) + o(e) + (P + R_2 + S_2 + n); \\
 & R_1 + o(e) + [R_2 + o(e) + (R_3 + S + n)]; \\
 & R_1 + o(e) + (R_2 + S_1) + o(e) + (R_3 + S_2 + n); \\
 & (R_1 + o(e) + R_2) + S + n; \\
 & [R_1 + o(e) + (P + R_2)] + S + n; \\
 & [(R_1 + S_1) + o(e) + R_2] + S_2 + n; \\
 & [R_1 + o(e) + (P + R_2 + S_1)] + S_2 + n; \\
 & [(P + R_1) + o(e) + R_2] + S + n; \\
 & [P_1 + (P_2 + R_1) + o(e) + R_2] + S + n; \\
 & [R_1 + o(e) + R_2 + o(e) + R_3] + S + n; \\
 & (R_1 + i + R_2) + S + n; \\
 & (R_1 + S_1) + (R_2 + S_2 + n); \\
 & (R_1 + S_1) + (P + R_2 + S_2 + n); \\
 & (R_1 + o(e) + R_2 + S_1 + S_2) + (R_3 + S_3 + n); \\
 & [(R_1 + S_1) + R_2] + S_2 + n; \\
 & [(R_1 + S_1 + S_2) + R_2] + S_3 + n.
 \end{aligned}$$

где  $R_1, R_2, R_3$  — корни,  $S, S_1, S_2, S_3$  — суффиксы,  $P, P_1, P_2$  — префиксы,  $n$  — окончания.

### 2. Основы сложных слов

Основы сложного слова выделяются при нахождении их формально-семантических соответствий в непосредственно мотивирующих (производящих) словах, существовавших в старорусском языке XVI в. При этом компоненты сложного слова могут совпадать по своему фонемному составу с основами мотивирующих слов <sup>11</sup>, а могут выступать и в морфонологически преобразованном виде. Так, например, первый компонент сложного слова *трудолюбный* фонематически идентичен основе производящего слова *труд*, а второй компонент представлен усеченной основой мотивирующего глагола *любити*.

Основа мотивирующего слова, употребляясь в различных сложных лексемах, может подвергаться различным морфонологическим модификациям. Так, основа существительного

сердце (сердц-) в позиции перед -(в) н- преобразуется в *сердеч-* (ср.: *высокосердечный*) и *серд-* (ср.: *милосердный*), а в позиции перед нулевым суффиксом выступает только в виде *серд-* (ср.: *высокосердцый*). В качестве основ сложных слов могут использоваться основы различных словоформ мотивирующих слов (ср.: *вислоухий, двоедушный*).

Большинство компонентов исследуемых сложных слов равны корневому морфу. В ряде случаев корневые морфы сложных слов, обладая формальным светлостем, различаются семантически. Ср., например, корневые морфы *-нос-* в словах *светоносный* — «несущий свет» и *востроносый* — «имеющий вострый (острый) нос»: ... по всей светоносней седмици тридневаго из мртвых встания Та и Спса нашего ста слнце от своего шествия и ночь не бы (Соч., 368 об. <sup>12</sup>); Петрушка леть въ дватцать и боле, волосом светлорусь, плосколикъ, очи серы, востроносъ (Новг. каб. кн. II, 31 <sup>13</sup>). Такие морфы являются омонимичными.

Следует различать корневые оморфемы, соотносимые со словами, не связанными живыми родственными отношениями, и корневые оморфемы, соотносимые со словами, входящими в одно СО гнездо <sup>14</sup>.

Корневые оморфемы первого типа не имеют общих семантических признаков. Ср.: *душегубецъ* — «тот, кто губит душу» и *трегубный* — «произносимый три раза» (корневой морф *-губ-* метонимически соотносится с производящим словом *губа*): Аще бо Аристь, яко же они глуть, грдых и дшегубцевъ, а Ермише татие и льстивыя творят (Соч., 168 об.); Не ведяху ли явльшиися стии аггли блженому Игнатию, еже въ апокалипси четверогубное, а не трегубное, яко же вы глете, аллилуя (Соч., 293 об.). Данный вид оморфемности называется лексико-семантическим.

Корневые оморфемы второго типа содержат в своей смысловой структуре общий семантический компонент, равный значению исходного слова СО гнезда, в которое входят слова, соотносимые с данными оморфемами. Ср.: *доброгласный* — «имеющий добрый (красивый, хороший) голос» и *доброненавистливый* — «испытывающий ненависть к добру». Первые основы этих сложных слов коррелируют соответственно с прилагательным *добрый* и существительным *добро*, находящимися в отношениях СО производности: *добрый* → *добро*. Этот вид оморфемности называется словообразовательным. СО оморфемы являются тождественными элементами поверхностной структуры производных, но различными элементами их глубинной структуры. Под поверхностной структурой в словообразовании понимается морфемный состав слова, а под глубинной — его СО структура <sup>15</sup>. Ср. СО оморфемы в словах *злонравный* — «имеющий злой нрав» и *злотворный* — «творящий зло», *богоглаголивый* — «глаголящий (по внушению) бога» и *златоглаголивый* — «произносящий златые глаголы (речи)» и др. Конкретное значение оморфем определяется во внутреннем контексте, которым являются морфемы того же слова <sup>16</sup>.

В нижеследующем описании морфемного состава компонентов исследуемых сложных слов указываются варианты основ, частота их употребления; оморфемы дифференцируют

ся, отмечаются значения лексических оморфем.

## 2.1. Морфемный состав первых основ сложных слов

Большинство первых основ исследуемых сложных слов совпадает по своим границам с корневым морфом. Наиболее частотны из них следующие: *благо-*, *все-*, *бого-*, *зло-*, *добро-*, *много-*, *едино-*, *звездо-*, *три-(тре-)*, *двое-* (*двое-*), *злато-*, *веле-*, *ино-*, *равно-*, *само-*, *перво-*, *христо-*, *душе-*, *водо-*, *законо-*, *любо-*, *бело-*, *вино-*, *право-*, *брато-*, *градо-*, *мало-*, *ново-*, *даро-*, *досто-*, *еже-*, *лже-*, *свето-*, *славо-* и т. д.

В меньшем количестве представлены сложные слова с первыми основами, обладающими более чем одноморфемным составом. Это основы, состоящие из морфов:

1) корневого и суффиксального (суффиксальных): *велико-*, *присно-*, *живото-*, *тайно-*, *жестоко-*, *красно-*, *правдо-*, *четверо-*, *выше-*, *враждо-*, *священно-*, *христиано-*, *глубоко-*, *прямо-*, *скоро-*, *смиренно-*, *знамено-*, *начало-*, *светло-*, *странно-*, *тяжко-*, *честно-*, *древляно-*, *медно-*, *обоюдо-*, *пустыне-*, *пустынно-*, *пучино-*, *сласто-*, *ставче-*, *темно-*;

2) корневого и префиксального (префиксальных): *неискусо-*, *подвиго-*, *бесчисло-*, *неудобь-*, *повсе-*, *пророко-*;

3) корневого, префиксального и суффиксального: *памято-*, *превыше-*, *свыше-*;

4) двух корневых и суффиксальных: *благоверно-*.

Из 200 рассмотренных первых компонентов сложных слов 159 представлены корневыми морфемами, 31 компонент состоит из корня и суффикса, шесть компонентов содержат корень и приставку, три компонента имеют в своем морфемном составе корень, суффикс и приставку и только один компонент заключает в себе два корня и два суффикса.

## 2.2. Морфемный состав вторых основ сложных слов

Для определения морфемного состава вторых основ существенным является установление их соотносительности с самостоятельным словом, релевантным для системы русского языка изучаемого периода. При этом, естественно, необходимо учитывать смысловую соотношенность компонентов сложного слова.

Вторые компоненты сложных слов, коррелирующие с самостоятельным словом, имеют различную морфемную структуру. Они могут быть представлены релевантными для синхронии:

1) простыми основами, равными корневому морфу: *-богатый*, *-мудрый*, *-отецъ* и т. д. (*всебогатый*, *добротворный*, *богоотецъ*);

2) простыми основами, содержащими корневой и аффиксальный (аффиксальные) морфы: *-преблагий*, *-венчаный*, *-воздатель*, *-излитие* (*всепреблагий*, *боговенчаный*, *мздовоздатель*, *светозлитие*);

3) сложными основами, имеющими более одного корневого морфа и аффиксальные морфы: *-тезоименитый* (*рекотезоименитый*).

Вторые компоненты сложносуффиксальных слов и суффиксальных сращений в подавляющем большинстве случаев представлены корневыми морфемами: *-ангел-*, *-аггел-*, *-апостол-*, *-бес-*, *-бож-*, *-бол'-*, *-бор-*, *-бород-*, *-брач-*, *-бремен-*, *-бруд-*, *-бы-*, *-вер-*, *-верх-*, *-веч-*, *-вещ-*, *-вид-*, *-воз-*, *-возраст-*, *-волн-*, *-вол'-*, *-вон-*, *-врат-*, *-вред-*, *-времен-*, *-вый-*, *-глагол-*, *-глас-*, *-гнев-*, *-год-*, *-город-*, *-греш-*, *-гром-*, *-губ-* и т. д.

Значительно менее представлены сложно-суффиксальные слова и суффиксальные сращения со вторыми основами, содержащими морфы:

1) корневой и суффиксальный: *-болезн'*, *-боязн'*, *-власт'*, *-волен'*, *-живот'*, *-злюб'*, *-зроч'*, *-мертвеч'*, *-мышлен'*, *-начал'*, *-песн'*, *-служеб'*, *-страст'*, *-страст'*, *-тайн'*, *-чест'*, *-числ'*;

2) корневой и префиксальный: *-возда(в)*, *-зда(в)*, *-извол'*, *-испыт'*, *-исход'*, *-ненавид'*, *-отмет'*, *-пода(т)*, *-полож'*, *-помн'*, *-прим'*, *-разсуд'*, *-разум'*, *-сда(в)*, *-склад'*, *-смес'*, *-состав'*, *-супруж'*;

3) корневой, префиксальный и суффиксальный: *-возраст'*, *-ненавист'*, *-памят'*, *-стяжа'*.

Из 218 рассмотренных вторых компонентов сложносуффиксальных слов и суффиксальных сращений 175 компонентов совпадают по своим границам с корневой морфемой, 18 компонентов содержат еще и суффикс, 21 компонент состоит из приставки и корня и только четыре компонента имеют в своей морфемной структуре приставку, корень и суффикс.

Преобладание в структуре сложных слов корней-основ, имеющих в основном однослоговую, реже двуслоговую и в ряде случаев двухфонемную неслоговую линейную протяженность, — факт весьма примечательный. Он свидетельствует о том, что существовали формальные ограничения в сочетаемости компонентов сложных слов, регламентировавшие их фонологическую протяженность и оказывавшие тем самым влияние на их морфемно-derivационную структуру. Ведь морфемное устройство основы отражает в то же время и ее словообразовательную историю<sup>17</sup>.

### 3. Деривационные суффиксы в составе сложных слов

Категориальное значение сложений и сращений расчлененно или нерасчлененно выражено в смысловой структуре их опорного компонента. Категориальное же значение сложно-суффиксальных слов и суффиксальных сращений выражается при помощи суффиксов, участвующих одновременно со словосложением в образовании сложных слов. Именно суффиксам принадлежит специфическая роль выразителя общекатегорического значения. Выступая в качестве ономазиологического базиса наименования, они включают его в определенный понятийный класс. Многие суффиксы в обобщенном виде выражают значение основных частей речи (предметность, атрибутивность, процессуальность и т. д.) и соответственно делятся на субстантивные, атрибутивные, глагольные и т. д. Грамматические функции суффиксов не исчерпываются выражением общекатегорического значения, а имеют отношение и к парадигматическим особенностям включающих их слов. Это связано не только с тем, что определенные суффиксы требуют определенных флексий, образуя с ними единый форматив, но и с тем, что суффиксы могут выражать другие грамматические значения (например, суффиксы существительных нередко участвуют в родовой характеристике слова, а глагольные — в видовой).

В сложных словах суффиксы присоединяются ко второй или последней (если слово имеет более чем двухкомпонентную структуру) производящей основе. При этом присоединяющаяся основа в исследуемых словах может быть либо субстантивной, либо глагольной. Одни суффиксы сложных слов сочетаются и с глагольной и с субстантивной производящими ос-

новами, т. е. являются присубстантивно-привербальными. Другие суффиксы (присубстантивные) выступают только в сочетании с субстантивными основами, третьи (привербальные) — лишь с глагольными основами.

В исследуемых сложных словах выделяются:

1) присубстантивно-привербальные суффиксы существительных: *-иц(е)*: *звездозаконие*, *вододрекстие*; *-(в)ств(о)*: *чужоженство*, *властодержество*; *-(в)ствиц(е)*: *долгоденствие*, *щедротолубствие*; *-ец(ъ)*: *белодворецъ*, *мздовоздавецъ*; *ник(ъ)*: *железочитникъ*, *подвигоположникъ*; *в*: *единорогъ*, *водовозъ*; прилагательных: *-н(-ен-, -овн-, евн-)*: *драгокаменный*, *многостиховный*, *единодневный*, *братоненавидный*; *-ив(-лив-)*: *добротеснивый*, *зломнивый*, *доброненавистливый*;

2) присубстантивные суффиксы прилагательных: *-ск-*: *скверноплоцкий*, *святогорский*; *-ев-*: *высоковьевъ*, *высокошевъ*; *-ит-*: *доброчитый*, *темноменитый*; *-ат-*: *шестокрылатый*; глаголов: *-и-*: *благовестити*, *зловредити*;

3) привербальные суффиксы существительных: *-тел(ь)*. (*-ител(ь)*): *гробкопатель*, *душеглитель*, *-ц(а)*: *винопийца*, *водопийца*; прилагательных: *-тельн(-ительн-)*: *страстоубительный*, *плодотлительный*.

### 4. Соединительный гласный в составе сложных слов

Большинство исследуемых сложных слов образовано с помощью соединительного гласного *-о(-е-)*. По происхождению он является тематическим гласным существительных с основами на *о* (твердой или мягкой разновидности). В результате переразложения основ указанный гласный стал выделяться в составе сложного слова как элемент, связующий его компоненты.

Гласный *-о-* и его репрезентант *-е-* находятся между собой в отношениях дополнительной дистрибуции: *-о-* употребляется после основ, оканчивающихся на твердый согласный, *-е-* — после основ на мягкий, шипящий и *ц* (ср.: *красноплодный*, *пустынелюбце*, *душеползный*, *отцепреданный*). Только в тех случаях, когда первый компонент представлен *i*-основами, данное правило о распределении соединительного гласного может быть нарушено<sup>18</sup>. Как известно, полумягкость конечного согласного *i*-основы до смягчения полумягких была позиционной, представленной в положении перед гласными переднего ряда. Фонематически конечные согласные *i*-основ были тождественны твердым *и* после *i*-основ употреблялась *-о-зверообразе*, *честолубие*.

После смягчения полумягких, в результате которого полумягкие совпали по своему звуковому качеству с исконно мягкими и стали фонологически противопоставляться твердым согласным, становится закономерным употребление *-е-* после *i*-основ. Наиболее ранним было смягчение *н* в группе *гн*<sup>19</sup>. Именно после основ на *гн* последовательно употребляется *-е-*. Ср.: *огненосный*, *огнеподобный* и др.

Что же касается сложных слов с *i*-основами, оканчивающимися на другие согласные, то употребление в них *-е-* не является последовательным (ср.: *звероподобный*, *страстоубительный*, *страстетерпец* и др.).

Соединительный гласный выступает как важный признак цельноформленности сложных слов. Основная функция данного структурного элемента заключается в соединении

двух (или более) знаменательных слов в одно сложное.

Вопрос о статусе соединительного гласного является спорным. Одни ученые отрицают значимость соединительного гласного, относят его к категории «асемантических прокладок», или интерфиксов<sup>20</sup>. Другие характеризуют соединительный гласный как специфическую морфему, семантика которой наиболее абстрактна и сводится к «идее соединения»<sup>21</sup>. Последняя точка зрения представляется более соответствующей объекту исследования. Соединительный элемент сложных слов функционально подобен соединительным союзам. И если последние имеют статус слова, то на аналогичных основаниях следует считать соединительный гласный морфемой<sup>22</sup>.

<sup>1</sup> См.: Лопатин В. В., Улуханов И. С. О некоторых принципах морфемного анализа слов (К определению понятия сложного слова в современном русском языке). — Известия АН СССР, ОЛЯ, 1963, № 3; Вялкина Л. В. Словообразовательная структура сложных слов в древнерусском языке XI—XIV вв. — В сб.: Вопросы словообразования и лексикологии древнерусского языка. М., 1974.

<sup>2</sup> См.: Лопатин В. В., Улуханов И. С. Указ. соч., с. 202—203.

<sup>3</sup> Ср.: Пауль Г. Принципы языка. М., 1960, с. 280.

<sup>4</sup> Термин «суффиксальное сращение» введен нами.

<sup>5</sup> О лингвистическом времени см.: Иванов Вяч. Вс. Вероятностное определение лингвистического времени. — В сб.: Вопросы статистики речи. Л., 1958.

<sup>6</sup> Кубрякова Е. С. О понятиях синхронии и диахронии. — Вопросы языкознания, 1968, № 3, с. 121.

<sup>7</sup> Источником материала являются наиболее ранние списки собраний сочинений Максима Грека (ГБЛ, ф. 173, МДА Фунд. 42; ГБЛ, ф. 173. III, МДА 138; ГБЛ, ф. 256, Румянц. 264), казанское издание сочинений писателя (Сочинения преподобного Максима Грека, ч. 1—3. Казань, 1859—1862); привлекаются также материалы «Словаря русского языка, XI—XVII вв.» (Сл. РЯ XI—XVII вв.), относящиеся к XVI в.

<sup>8</sup> Ср.: Лопатин В. В. Русская словообразовательная морфемика. М., 1977, с. 25—41.

<sup>9</sup> См.: Иванов В. В. Русский язык. — В кн.: Очерки русской культуры XVI в. МГУ, 1977, ч. 2, с. 199.

<sup>10</sup> Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974, с. 242.

<sup>11</sup> Мы вслед за В. В. Лопатиным различаем основы мотивирующих (производящих) слов и мотивирующие (производящие) основы. Под мотивирующей основой имеется в виду неформантная часть мотивированного слова (см.: Лопатин В. В. Русская словообразовательная морфемика, с. 106).

<sup>12</sup> Соч., л. — сокращенное обозначение рукописи ГБЛ, ф. 173, МДА Фунд. 42.

<sup>13</sup> Новг. каб. кн. II, л. — сокращенное обозначение Новгородской кабальной книги 7106 (1597) г. — Русская историческая библиотека. СПб., 1894, т. 15.

<sup>14</sup> О словообразовательной омонимии и ее отличии от лексико-семантической омонимии см.: Соболева П. А. Словообразовательная структура слова и типология омонимов. — В сб.: Проблемы структурной лингвистики, 1976. М., 1978, с. 5—33.

<sup>15</sup> См.: Соболева П. А. Указ. соч., с. 17.

<sup>16</sup> О внутреннем контексте см.: Улуханов И. С. Словообразовательная семантика в русском языке и принципы ее описания. М., 1977, с. 91.

<sup>17</sup> См.: Кубрякова Е. С., Харитончик З. А. О словообразовательном значении и описании смысловой структуры производных суффиксального типа. — В сб.: Принципы и методы семантических исследований. М., 1976, с. 212.

<sup>18</sup> Об исторической обусловленности распределения -о- (-е-) после i-основ см.: Вялкина Л. В. О характере соединительного гласного в сложных словах древнерусского языка XI—XIV вв. — Известия АН СССР, ОЛЯ, 1965, № 1.

<sup>19</sup> См.: Васильев Л. Л. Об одном случае смягченного звука *л* в общеславянском языке, явившегося не посредством следующего за ним древнего *j*. — Русский филологический вестник, 1913, № 3.

<sup>20</sup> См., например: Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование. М., 1973, с. 115; Тихонов А. Н. О семантике морфемы. — В сб.: Проблемы изучения семантики языка (Тезисы докладов). Днепропетровск, 1968, ч. 2, с. 56.

<sup>21</sup> См., например: Шанский Н. М. Очерки по русскому словообразованию и лексикологии. М., 1959, с. 108—109; Лопатин В. В. Русская словообразовательная морфемика, с. 54—56.

<sup>22</sup> Лопатин В. В. Указ. соч., с. 55.

Москва

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

**НОВЫЕ КНИГИ О К. А. ФЕДИНЕ**

Недавно вышли из печати книги Б. Я. Брайниной, Н. И. Кузнецова, П. А. Бугаенко о К. А. Федине, привлекающие разнообразный материал как биографического, так и научного характера. Их многое объединяет, но вместе с тем они различаются специфичностью задач, поставленных авторами, и масштабами исследования.

Монография Б. Я. Брайниной «Федин и Запад» (М., 1980) — одна из наиболее серьезных и глубоких работ о Федине. Автор обстоятельно прослеживает творческий путь писателя с первого романа «Города и годы» до трилогии «Первые радости», «Необыкновенное лето» и «Костер». Творчество Федина рассматривается в связи с его биографией, автор анализирует, как жизненный опыт писателя становится материалом искусства. Отсюда жанровое своеобразие монографии: это и серьезное научное исследование, обстоятельный анализ произведений Федина, и вместе с тем воспоминания человека, близко знавшего писателя, его общественную и литературную деятельность.

Тема Запада рассматривается Брайниной в двух аспектах: как тема творчества Федина и как личное отношение писателя к Западу, освоение его творческого наследия, личная дружба Федина с такими мастерами литературы, как Р. Роллан, С. Цвейг, Б. Брехт, И. Бехер, А. Зегерс. В монографии даются литературные портреты этих писателей и впервые широко привлекается переписка с ними, впечатления Федина от личных встреч. Эти материалы составляют один из значительных разделов книги.

Особо рассматривается отношение Федина к литературным проблемам Запада. Важно, что автор, анализируя творчество писателя, вскрывает связи взглядов Федина с их воплощением в его художественной практике, подчеркивая, что главным всегда остается смысл, сила изображения внутреннего мира человека. Для Федина критерием глубины и правдивости повествования было творчество Л. Н. Толстого. В 60-е годы, принимая участие в международных дискуссиях о романе, Федин говорил о толстовских традициях в творчестве таких писателей, как Р. Роллан, Т. Манн, Л. Франк.

Важная тема книги — отношения Федина и Горького, Федина и его литературных современников. Таким образом, обращаясь к жизни и творчеству Федина, автор раздвигает рамки своего исследования, рассматривая закономерности литературного развития, традиции советской литературы на разных этапах.

Монография Н. И. Кузнецова «К. А. Федин — художник. Проблемы метода и стиля» (Изд-во Томского ун-та, 1980) носит не только теоретический, но также историко-ли-

тературный характер. Автор отмечает, что в изучении творчества писателя сделано много, но, однако, нет еще полного ответа на вопрос об особенностях реализма Федина. Задача книги — раскрыть в основных чертах эволюцию творческого метода и стиля Федина, показать художественный мир писателя. В основном автор справился с этой задачей, но нельзя не отметить, что раннее творчество Федина, рассказы и очерки, романы «Города и годы» и «Братья» рассматриваются более подробно, чем последующие произведения, и в частности трилогия. В книге дан обстоятельный анализ публицистики 1919—1921 гг., анализ ранних наименее изученных рассказов, таких, как «Дамба» и «Легкая поступь». Кузнецов рассматривает эти произведения как начальный период формирования метода и стиля Федина, улавливает связь ранних рассказов с первым романом «Города и годы».

Но первый сборник рассказов «Пустырь» автор считает «шагом назад» в развитии писателя. Действительно, было известное противоречие в том, что Федин, уже видевший войну и революцию, обращается к материалу как бы изжитому, к материалу, где находят отражение атмосфера, быт и нравы предреволюционной провинции. Но была в этом и своя логика, с которой нельзя не считаться. «Пустырь» стоит особняком в творчестве писателя, но именно с него начинался Федин-художник, именно в этом сборнике отразился накопленный еще до революции писательский опыт, опыт учебы у классиков и более поздний, приобретенный в среде «Серапионовых братьев». В рассказах и повести «Анна Тимофевна» проявилась особая чуткость Федина к слову, его тяготение к реалистическому повествованию. В «Пустыре» закладывались основы метода и стиля писателя, трансформировавшиеся потом в романах, но, к сожалению, это автором не прослежено. Очень мало сказано о влиянии Горького на формирование метода писателя.

Творчество Федина рассматривается как движение от одного произведения к другому в строгой хронологической последовательности. Но автор анализирует произведения не изолированно друг от друга, а в тех связях, которые существуют между романами, написанными в разное время. Кузнецов привлекает обширный материал черновиков и записных книжек писателя, отражающих движение замысла в романах. Такой способ исследования характерен для каждой главы. В результате возникает представление о сложности формирования метода писателя, о том, на какой основе этот метод возник. Причем и метод, и стиль анализируются в русле общих тенденций советской прозы, что важно для понимания значения творческих исканий

Федина в развитии советской литературы.

В основе книги П. А. Бугаенко «Романическая трилогия К. А. Федина» (М., Высшая школа, 1981) — спецкурс, подготовленный автором для студентов филологических факультетов университетов и педагогических институтов. Одной из своих задач автор считает необходимость донести до читателя неповторимость и богатство личности Федина. Поэтому в книгу вводится глава, посвященная биографии писателя. Емко и лаконично рассказывается о том, как складывался жизненный и творческий путь Федина. Учитывая то, что сделано его предшественниками в этой области, Бугаенко уже в самом начале книги ставит вопрос о том, как обращение к биографии писателя помогает выявить своеобразие сочетания факта и вымысла в его романах.

В центре внимания — трилогия «Первые радости», «Необыкновенное лето», «Костер». Автор книги говорит не только о сложности замысла трилогии, но и о трудностях работы над романами. Ведь трилогии писатель отдал около 40 лет. По воспоминаниям Федина, в самые удачные дни он писал по 5—6 страниц. Анализируя трилогию, автор останавли-

вается на следующих моментах: 1) герои — «двигатели истории», их путь в революцию; 2) люди искусства и революция; 3) толстовская тема и ее эволюция; 4) народные массы, эпизодические лица и их роль в романе. Подобная многоплановость исследования делает книгу Бугаенко содержательной и интересной. Жанр трилогии рассматривается как эпический. Романы Федина, в центре которых события революции и гражданской войны, Великой Отечественной войны, сопоставляются с такими произведениями, как «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Тихий Дон» М. Шолохова, «Хождение по мукам» А. Толстого.

Таким образом, для всех трех работ характерен общий подход: рассмотрение творчества писателя в русле исканий советской литературы, стремление отразить не только многообразие и глубину его творчества, но и убедительно раскрыть своеобразие личности, силу и обаяние его таланта, привлекая новые факты и документы. И все три книги представляют новую ступень в изучении творчества Федина, выдающегося мастера советской литературы.

В. П. ЕФИМОВА (Москва)

## О. И. ФЕДОТОВ. ФОЛЬКЛОРНЫЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОРНИ РУССКОГО СТИХА. ВЛАДИМИР, 1981

В заголовке книги О. И. Федотова вынесена проблема истоков русского стиха. Истоки эти — самоценные и разнообразнейшие явления огромного периода, ритмическое и звуковое богатство песенных и речевых жанров фольклора и древнерусской литературы. Таким образом, материал исследования весьма значителен. Смысл ориентации автора на стих XVIII—XX вв., который не является непосредственным объектом рассмотрения, — в установке на исторический подход, на выявление связи несходного и качественных изменений таких, казалось бы, сугубо типологических, общих категорий, как фонетическая и ритмическая организация речи.

Стих определен в книге в качестве художественного, а не чисто речевого явления. В споре о том, есть ли в языке все то, что есть в стихе, О. И. Федотов принимает сторону Б. В. Томашевского: каждый в отдельности элемент есть, но в языке нет самого явления стиха. Уяснения этого требует творческая природа искусства. Точно так же в природе есть все звуки, которые использует музыка, но нет самой музыки, в первичной действительности есть все «составляющие» художественного образа, но не сами образы.

Однако и искусство слова может некоторое время — и даже длительное — не знать стиха.

Давно идут споры о природе русского фольклорного стиха, о «стихотворности» или «прозаичности» «Слова о полку Игореве» и т. д. В теории стиха, как и в теории литературы вообще, современные представления все еще неоправданно переносятся на явления прошлого. Это ограничивает возможности даже талантливых исследователей. Так, фундаментальный труд М. П. Штокмара<sup>1</sup>, который в несколько раз обширнее книги О. И. Федотова и который содержит богатейшую инфор-

мацию, представляется сейчас описательным, явно устаревшим именно с точки зрения методологии.

В практике вузовского (и школьного) преподавания и в соответствующих пособиях используется как бесспорное понятие «народный тонический стих». О. И. Федотов отвергает модернизирующие представления. «Нельзя писать или воспринимать стихи как стихи, не зная, что это такое, не имея понятия о правилах стихосложения» (с. 108). В Древней Руси, утверждает автор вслед за М. Л. Гаспаровым (впрочем, первым об этом сказал еще К. С. Аксаков), не было оппозиции стих / проза, а было противопоставление речи поющей и прозносивой. Народные певцы не проявляют осознанной заботы о версификационной стороне исполняемых ими произведений. Графическое оформление фольклорных песен в виде стихотворных строк — по сути привнесение чисто литературного принципа. Границы ритморяд в фольклоре весьма подвижны. «Смешанные стихотворно-прозаические тексты составляют подавляющее большинство дошедших до нас сборников произведений устной народной поэзии» (с. 35). Строго говоря, в фольклоре нет ни стиха, ни прозы в современном смысле. Поэтому О. И. Федотов по отношению ко всему фольклору и литературе до XVII в. применяет условный термин «эмбриональная стихопроза» (ЭСП). В пределах ЭСП различаются элементы, из которых впоследствии разовьются проза и стих. Причем в целом организация речи остается «амбивалентной»: так, исполнители охотно идут на то, чтобы пересказать текст былины пословно, без напева, — для них естественны обе формы бытования произведения. А если в народе перерабатывается литературный текст, то образность источника сохраняется лучше, чем силлабо-тони-

ческий метр, который заменяется обычным песенным стандартом.

«Речевой», не поющий народный «стих» также порождается отнюдь не осознанной установкой на художественную значимость версификационных приемов. По мнению О. И. Федотова, он зарождается не у скоморохов, а в малых жанрах фольклора: загадках, пословицах, поговорках. Его основа — рифма, и не флективная, как в ранних формах стиха XVII в. (во многом и позднее), а корневая и префиксальная — «левая» (типа *беляна — гуляла*), т. е. смысловая. Смысловая, не собственно версификационная функция и была определяющей: метрическая упорядоченность в малых жанрах редка, случайна и неосознанна; «характерной чертой «пословичного стихосложения» является метрическая элементарность. Самые упорядоченные в метрическом отношении пословицы и поговорки не воспринимались таковыми в пору их долитературного бытования, иначе они не замедлили бы воздействовать на процесс формирования силлабо-тонической системы стихосложения» (с. 51). Положение рифмы в конце «стиха» обязательно и чисто условно. Не играет решающей роли и синтаксический параллелизм, наоборот, «семантическая» (не грамматическая) рифма ему противодействует. О. И. Федотов в связи с этим разграничивает «пословичную рифму» и вообще фольклорную (в том числе и спорадически встречающуюся в песнях).

Как в былинах есть «проза», т. е. речитативные отрезки, так и в сказках есть «стих», т. е. элементы пения. Это лирические места, присказки (тоже своеобразные лирические отступления), причем некоторые сказки, например «Мизгирь», в сущности, целиком являются присказками. В книге доказывается и двойственная природа речи в заговоре. Но в любом случае пение или говорение определяется жанром. Это указание специалиста в высшей степени полезно, поскольку при абстрактно-теоретическом подходе (а чисто типологическое, по существу, понимание жанра, как и стиха, вошло в учебники и пособия) стиховая организация, будто бы возможная в любую эпоху, мыслится одним из определителей жанра, а не наоборот.

Интересен в этом смысле следующий пример О. И. Федотова. В сказке «Белая уточка» «статус песни получают лишь причитания матери в образе птицы, но не слова ее сына Заморышка <...>, хотя они мало чем отличаются от причитаний («стиха»). — С. К.) героя «соседней» сказки «Сестрица Аленушка и братец Иванушка» <...>. Все дело опять-таки в облики героя: братец Иванушка поет не как человек, а как козленок...» (с. 69). Тут и любопытное наблюдение о взаимодействии двух форм условности (стих, пение — условная речь, мальчик-козленок — условный образ), и методологически плодотворное определение конкретных связей содержания и формы: со стихом связывается отнюдь не непосредственно идейное содержание.

О. И. Федотов никогда не забывает о специфике своего предмета. Учитывая неизбежность индивидуальных трансформаций, искажений текстов в их устном бытовании, стиховед в то же время уверен, что может точно определить общую тенденцию, «ибо самая яркая индивидуальность в сфере устного народного творчества традиционна. Какой бы оригинальностью и свежестью ни отличалась

фольклорная рифма, сам принцип рифмовки — традиционен» (с. 70).

Письменная, литературная речь, определенно не связанная с пением, тем не менее тоже породила элементы будущего стиха. «Те элементы речевой организации, которые осознавались в качестве «украшений» и тем самым способствовали отделению речи художественной, «кискусной» от нехудожественной, бытовой, могут рассматриваться как потенциально-стихотворные» (с. 75). Впоследствии именно ту речь, которая осознавалась неукрашенной (деловую, бытовую и т. д.), и наименовали «прозой», а поэзию отождествили со словесным искусством. Вероятно, стоило бы напомнить, что и в литературе, вплоть до Пушкина и Гоголя, проза составляла «низшую» группу жанров, но автор монографии избегает говорить об общеизвестном.

В работе выявляются наиболее существенные элементы стихотворности — рифмы и звуковые повторы — в «Поучении Владимира Мономаха», проповедях Кирилла Туровского, «Слове о полку Игореве», в котором, конечно, их больше всего: звуковая организация здесь гораздо богаче, чем, например, в «Слове о погибели Русской земли» и в прямом подражании древнерусскому шедевр — «Задонщине». Элементы стиха связаны с эмфазой и часто выступают в прямой речи. «Как правило, созвучны однородные слова, однородные фонетически, синтаксически, грамматически и семантически. Созвучия эти потому и эмбриональны как рифмы, что основаны на универсальном тождестве» (с. 85—86). Но эмбриональность по отношению к стиху не исключает самостоятельной художественной ценности этих средств для средневекового мышления, ведь для него вполне реально семантическое наполнение созвучий; однородные во всем слова «играли определенную специфическую роль в развертывании тематической композиции соответствующих произведений» (с. 82), в конкретном случае — речи Кирилла Туровского «На Вознесение», где обнаруживается «архимногочленная риторическая рифма» (с. 80).

Обращаясь к элементам народно-речевого стиха в древнерусской литературе, исследователь прежде всего отмечает явную осознанность рифм в «Молении Даниила Заточника». Их там значительно больше, чем даже в «Слове о полку Игореве», и «они менее точны, но гораздо колоритнее грамматически параллельных книжных рифм: рифмующий эффект в них сдвинут влево, и тем самым они приближаются к «начальным» (префиксально-корневым) рифмам народной поэзии» (с. 91—92). Вместе с тем высокий стиль «Моления» с его параллелизмом синтаксических конструкций приводит также к возникновению конечных суффиксально-флективных рифм.

В «Сказке о Ерше Ершовиче» изменение функциональных связей четко прослеживается внутри текста, где «с усилением комического (смехового) начала резко видоизменяется качество рифмы: созвучия с конца слов передвигаются влево, к корню и префиксу» (с. 98), к семантическим частям слова. О. И. Федотов отмечает, что эта народная, пословичная по типу рифма обладает немалыми эвристическими потенциями. Благодаря им фольклорная традиция победила в сатирической литературе XVII в. и в близких ей жанровых образованиях.

Размышляя о возникновении русского ли-

тературного стиха, автор обоснованно поправляет М. Л. Гаспарова, у которого стадильно разграничено усвоение литературой исконных систем (молитвословного и фольклорного «стиха») и иноязычного метрического опыта<sup>2</sup>. Заимствование обусловлено логикой «внутреннего» развития; разные «стадии», включая реформу Треднаковского — Ломоносова, реально протекали не изолированно и последовательно, «но в сложном переплетении и взаимообусловленности при доминирующем положении силлабического направления, ближе всего соприкасавшегося с рифмическими цепями в ЭСП и наиболее контрастно и просто отделявшего стих от прозы» (с. 121).

Необходимо сказать, что при глобальности темы автор явно стеснен рамками небольшой книги и вынужден по многим конкретным вопросам отсылать читателя к другим работам, в том числе и к своим собственным. Тем не менее впечатления недоговоренности монографии не оставляет. Разве что по отношению к тем переакцентировкам, которые получают народные эмбрионально-стиховые формы в литературном стихе. Например: «В творчестве Пушкина параллельно с совершенными образцами классических ямбов и хореев мирно уживался раёшник» (с. 118). Точнее было бы: не ужи-

вался, а имитировался, существовал не «наряду», а именно «параллельно», как точно сказано у О. И. Федотова, т. е. в виде своеобразной художественной условности по сравнению с естественной для Пушкина формой силлабо-тоники.

Надо, наконец, заметить, что издана книга не на том уровне, который бы соответствовал ее содержанию, с рядом издательских ошибок и опечаток (А. Н. Добролюбов вместо Н. А. Добролюбов, В. Щербина вместо Н. Щербина и т. д.). Но факт появления такой работы, позволяющей теперь с позиций современного состояния науки исследовать историю русского стиха, отправляясь от самого начала, от его предыстории, нельзя не признать в высшей степени отрядным.

<sup>1</sup> См.: Штокмар М. П. Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952.

<sup>2</sup> См.: Гаспаров М. Л. Оппозиция «стих — проза» и становление русского литературного стиха. — В кн.: *Semiotyka i struktura tekstu*. Wrocław, 1973.

С. И. КОРМИЛОВ (Москва)

## Н. ТРАПЕЗНИКОВА. ЭВОЛЮЦИЯ РОМАНТИЗМА В РОМАНЕ (Проблема взаимосвязи направлений во французской литературе 60—80 гг. XIX в.).

ИЗД-ВО КАЗАНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА, 1980

Бесспорное достоинство рецензируемой монографии в том, что она на локализованном конкретном материале разрабатывает одну из важнейших теоретических проблем современной филологии. Суть этой проблемы — переход от обособленного исследования тех или иных составных элементов литературной жизни к изучению сложных и многообразных взаимосвязей и взаимовлияний, которые существуют между школами и направлениями, исходящими из разных, иногда противоборствующих эстетических предпосылок.

«Нет ни одного романтика, в творческом методе которого не было бы ничего от реализма, как нет ни одного реалиста или натуралиста, в творческом методе которого нет ничего от романтизма» (с. 3), — справедливо замечает автор. В главах «Романтизм в конце века», «Критический реализм и романтизм», «Натурализм и романтизм» этот тезис обстоятельно развивается и подтверждается богатым фактическим материалом. Автор анализирует художественные тексты и эстетические декларации, широко использует дневники писателей и их переписку, подводя читателя к аргументированному теоретическому выводу: «Меняются литературные направления. Но в каждом из них неизменно возрождается в той или иной форме романтическая традиция» (с. 190). Правда, нет здесь «Хроники времен Карла IX» Мериме, нет Доде, Ж. Верн лишь вскользь упомянут. Но романы Гюго и Ж. Санд, Бальзака и Стендаля, Флобера и Мопассана рассмотрены в новом и своеобразном ракурсе как органически взаимосвязанные звенья общего процесса развития французской национальной культуры.

Подчеркивая принципиальное различие между романтизмом и реализмом, которое проявляется в специфике авторского мировосприятия, в выборе сюжетов, в характеристиках и портретах персонажей, в композиции и стиле, Н. Трапезникова показывает вместе с тем, что в романах классиков французской литературы прошлого века неизменно присутствуют характерные особенности обоих этих методов, причем в самых многообразных пропорциях, сочетаниях и трансформациях, определяющих индивидуальность каждого писателя. Показаны в монографии и конкретные причины «размыывания граней»: это и личные дружеские связи между литераторами разных эстетических взглядов, и «романтическая молодость Бальзака и Стендаля», которая «оставила аромат юности в их зрелых произведениях» (с. 29), и сознательное обращение уже зрелых мастеров реалистической прозы — создателей «Госпожи Бовари» и «Ругон-Маккаров» — к таким эмоционально насыщенным элементам романтического стиля, как развернутая метафора, гипербол, антитеза. Интересное наблюдение приведено, в частности, при анализе творческой эволюции Флобера: как автор «Саламбо» он широко использовал романтические изобразительные средства и в свою очередь оказал прямое влияние на литературную форму романа Гюго «Человек, который смеется».

Основное внимание в монографии уделено тем французским романтикам второй половины XIX в., которые, подобно Ш. де Костеру в Бельгии и Э. Л. Войнич в Англии, энергично боролись за демократическое преобразование общества и социальную справедливость. Имен-



но это, как показано в монографии, побуждало Гюго и Ж. Санд создавать в своих романах характеры людей с гиперболически сильными, волевыми характерами, людей, страстных и в ненависти, и в борьбе, и в любви. Мимо героев подобного склада не смог пройти и реалистический роман, хотя его гражданский пафос проявлялся главным образом негативно — в критике буржуазного мира с его собственнической психологией и моральной беспринципностью. «Умение страстно добиваться, страстно любить, страстно ненавидеть, страстно желать» (с. 28), свойственное таким литературным персонажам, как Жюльен Сорель, Матильда де Ла Моль, Эжен Растиньяк и многие другие, их яркая, самобытная внешность, порывистые, стремительные движения, по словам автора монографии, свидетельствуют о проникновении романтического начала в реалистические романы Стендаля и Бальзака, поскольку именно «романтики принесли в искусство взрывчатость жеста, движения, голоса, взгляда» (с. 38).

Но став составным элементом реалистической прозы, это романтическое начало претерпевает неизбежные изменения: и характеры и действия персонажей приобретают социальную и логическую мотивировку и определенным образом соотносятся с окружающей объективной действительностью, воздействуя на нее или подвергаясь ее воздействию, чаще всего губительному. Демонические страсти преобразуются в страсти хищнические, способствуя социально-обличительным задачам романа. Не только гражданские чувства или любовь к женщине рождают бурные эмоции у персонажей Бальзака и Стендаля и побуждают их к решительным действиям, но и такие отнюдь не романтические побуждения, как карьеризм или жажда обогащения. Да и сама любовная страсть в произведениях Золя, Гонкуров, Мопассана далеко не всегда является одухотворяющей и облагораживающей силой, а чаще всего физиологическим влечением.

Трудно согласиться с Н. Трапезниковой

лишь в тех случаях, когда она полностью приписывает романтизму или его влиянию такие исконно реалистические, восходящие еще к литературе XVIII в., черты французского реалистического романа прошлого столетия, как использование автобиографического материала, а также проявление авторских симпатий или антипатий по отношению к отдельным событиям или персонажам. Думается, что автор ошибается и в тех случаях, когда он склонен видеть проникновение романтизма в реалистическую прозу при изображении любого сильного чувства, если оно не загромождено буржуазным меркантилизмом или эгоцентризмом. Едва ли, например, можно назвать то простое обожание, с которым Шарль Бовари относится к Эмме, «взрывом романтической страсти» (с. 70).

В монографии, естественно, отражены и те довольно резкие критические замечания, с которыми французские реалисты и натуралисты — особенно Золя — выступали против романтиков. К сожалению, Н. Трапезникова ограничилась при этом лишь прямыми высказываниями писателей в теоретических статьях, дневниках или письмах, не касаясь в данном случае художественных текстов, в которых ощутима критика с реалистических позиций обманчивых романтических красот и словесных штампов. Романтическое воспитание и соответствующий ему выбор книг исказили представление флореровской Эммы и мопассановской Жанны о жизни, о людях и отрицательным образом повлияли на их судьбу. Родольф Буланже в «Госпоже Бовари» не только «вплощает в себе пошлость и банальность буржуазного бытия» (с. 72), он и внешность, и манерами, и выспренным стилем как любовного признания Эмме, так и прощального письма пародирует традиционный тип романтического героя.

Монография Н. Трапезниковой — интересная и нужная книга.

М. А. ЯХОНТОВА (Москва)

## А. Д. РАЙХШТЕЙН. СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ НЕМЕЦКОЙ И РУССКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ. М., ВЫСШАЯ ШКОЛА, 1980

Особая ценность рассматриваемой монографии состоит в том, что она описывает систему фразеологизмов двух языков (немецкого и русского) в формально-смысловом и функционально-смысловом аспектах одновременно. Автор стремится дать ответ на следующие вопросы: в чем заключаются наиболее существенные сходства и различия между фразеологическими системами рассматриваемых языков; какими внутреннеязыковыми и экстралингвистическими факторами они обуславливаются. В плане разрешения этих вопросов весьма продуктивно обращение, с одной стороны, к внеязыковому опыту носителей языка, с другой стороны, самый тщательный учет «подстилающих» фразеологию языковых систем синтаксиса и лексики. Очевидно, что принципиальное сходство лексического аспекта разных фразеологических систем базируется на общечеловеческом социальном и гносеологическом фундаменте. Качественные и количественные различия же надо, видимо, искать в первую очередь в типологических свойствах лексической и синтаксической систем сравниваемых

языков. Как справедливо подчеркивает автор, в целом типологические особенности немецкой и русской фразеологии в наибольшей степени определяются специфическим характером структурного и функционального соотношения и взаимодействия двух основных частей речи: существительного и глагола в немецком и русском языках.

Попытка автора установить в первую очередь черты сходства завершилась, на наш взгляд, ощутимым успехом. Так, явление эквивалентности было рассмотрено на различных уровнях: на уровне соотношения фразеологических единиц (глава II), на уровне сопоставления фразеологических групп (глава III) и, наконец, путем сопоставления фразеологических систем немецкого и русского языков (глава IV).

Практическому анализу (включающему три вышеперечисленные главы) предпослана теоретическая глава, в которой рассматриваются основные направления сопоставительно-фразеологических исследований, а также дается обзор трудов, посвященных сопоставлению немецких и русских фразеологизмов. Как извест-

но; труды по фронтативному описанию фразеологии немецкого и русского языков исчисляются единицами и не образуют в своей совокупности никакой стройной системы ни по методике описания, ни по исследуемому объекту. Наибольшее внимание уделяется в них вопросам межъязыковой фразеологической эквивалентности конкретных ФЕ (фразеологических единиц). Видимо, этим следует объяснить то, что А. Д. Райхштейн начинает сопоставление фразеологических единиц именно на уровне отдельных ФЕ. Таким образом, методика рассмотрения ФЕ на уровне всей фразеологической системы вначале не используется, что приводит иногда даже к неправильной интерпретации фразеологизмов, например, таких: *bei jmdm. fehlt eine Schraube* — у кого-то не хакает винтиков. По нашему мнению, немецкий и русский фразеологизмы эквивалентны, чего нельзя сказать относительно фразеологизма *Ol ins Wasser gießen* — подливать масла в огонь.

Может быть, было бы логичнее начать с системного сравнения фразеологизмов, а затем перейти к сравнению фразеологических групп, а сопоставлением конкретных ФЕ проиллюстрировать действие глубинных процессов, играющих решающую роль для фразеологических систем обоих языков. Именно в этом случае и можно было бы пренебречь частными, второстепенными периферийными различиями и сконцентрировать внимание лишь на существенных расхождениях, затрагивающих принципиальные качественные и количественные свойства рассматриваемых объектов. Хотя и следует подчеркнуть, что некоторые случаи языкового анализа выполнены весьма филигранно и свидетельствуют об эффективности атомарного подхода к ФЕ (см. список «ложных друзей переводчика» в сфере фразеологии на с. 27—28).

Не уделяя, на наш взгляд, достаточного внимания вопросам переосмысления словесных комплексов, автор весьма подробно остановился на такой универсальной черте ФЕ, как коннотативный фон фразеологических употреблений. Справедливо объясняя потребность каждого языка в употреблении фразеологизмов тем, что с языковой номинацией не справляются лексические и структурно-синтаксические средства, А. Д. Райхштейн наглядно показывает, что коннотативное усложнение может в принципе сопровождать как денотативные, так и грамматические значения.

Хорошо прослеживается автором также зависимость сигнификативно-денотативного и коннотативно-прагматического значений ФЕ от формальной соотносительности с определенными лексемами, а через них с тематическими группами лексики. Так, таблицы на с. 93 и 97 убедительно показывают частотность тех или иных лексем, а также продуктивность тех или иных тематических групп. Для дальнейшего уточнения границ промежуточных фразеологических групп (о них автор особо упоминает), видимо, важно было бы не только отметить те или иные тематические группы, а выделить из каждой группы какие-то лексические единицы, которые можно было бы соотносить с каким-то языковым семантическим полем. Видимо, надо стремиться к расширению списков идеографической лексики типа *Hals, Kragen, Pelz, Nacken, Nerven; Hand, Finger; Tasche, Beutel*. что позволит больше связать их с весьма употребительными в немецком языке аналитиче-

скими конструкциями, опираясь на то, что это промежуточное явление между цельнообразным метафорическим переосмыслением и отсутствием метафоричности в аналитических конструкциях. Следовало бы также обратиться к полемому принципу отображения увеличения/сокращения степени образности, что позволило бы говорить в отношении этих промежуточных типов о возможности их прогнозирования. Привлечение русского материала могло бы иллюстрировать большую продуктивность этих ФЕ именно в немецком языке.

Совершенно правильно автор связал большую глагольность немецких ФЕ со структурно-синтаксическими факторами, участвующими в образовании немецких фразеологизмов. Соглашаясь со словами В. В. Виноградова: «Меньше всего подвергалась глубокому анализу и лингвистической дифференциации синтаксическая и вообще грамматическая структура фразеологических единиц...» (В. В. Виноградов. О взаимодействии лексико-семантических уровней с грамматическими в структуре языка. В сб.: Мысли о современном русском языке. М., 1969, с. 10), А. Д. Райхштейн предлагает свое рассмотрение как структурно-синтаксического аспекта немецкой и русской фразеологии в общем, так и основных структурно-синтаксических схем. С учетом достаточно многих случаев сходства в монографии отмечается, что различия структурно-синтаксической организации наиболее заметны на уровне предложения, они соответствуют повышенной двухсоставности и глагольности немецкого предложения по сравнению с русским языком. Важность этого явления для немецкой фразеологии проявляется в том, что немецкие ФЕ более склонны к членности, что в свою очередь вызывает появление промежуточных случаев (типа *zu Ohr klopfen*) на фоне широко развитого употребления аналитических конструкций в немецком языке. С этим связано также меньшее разнообразие ФЕ в немецком языке (отмечается почти полное отсутствие страшений).

То, что автором уделяется большое внимание аналитическим конструкциям, вполне объяснимо, так как они формируются преимущественно для выполнения структурно-грамматических функций немецкого языка. Можно согласиться с автором, что развитие аналитических конструкций не обусловлено непосредственно развитием объективного мира и наших знаний о нем, что развитие этого типа устойчивых словесных комплексов отражает объективные и гносеологические процессы, подобно тому, как эти процессы отражают развитие синтаксической и словообразовательных систем языка.

Однако при всем развороте работы на структурно-синтаксические проблемы слабо освещены случаи идноматичности синтаксической структуры немецких фразеологизмов, которые весьма распространены в немецком языке. Имеется в виду особая роль дательного падежа для немецких ФЕ, а также местоимения *es* в именительном падеже и в косвенных падежах (например, *es zu etwas bringen*). К особым структурно-семантическим явлениям следует также отнести контаминацию ФЕ, которая более свойственна немецкому языку. Русской фразеологии, напротив, больше свойственно употребление некротизмов, своего рода расточительность при использовании, иногда только однократном, уникальной лексемы. Пропустив фразеологизмы через свою методи-

ку рассмотрения на трех уровнях: на уровне компонентных инвариантов, на уровне ситуационных инвариантов и на уровне фразеосемантических инвариантов, автор получает свои фразеосхемы, в рамках которых, правда, соотношенность с ситуацией сводится иногда просто к лексическим значениям компонентов, но все равно это всегда является выражением типовых сигнификативно-денотативных и коннотативных значений в немецком и русском языках. Сравнивая эти типовые значения, автор приходит к выводу, что все основные чисто семантические характеристики фразеологических систем немецкого и русского языков лишены выраженной национально-языковой специфики и тяготеют к всеобщности. Интересно, что фразеологизмы обоих языков совпадают также и в своем структурном объеме; и в том, и в другом языке они обладают малой структурно-синтаксической глубиной.

Следует отметить хорошее оформление мо-

нографий, наличие в ней интересных, иллюстрирующих рассматриваемый материал схем. Правда, при возможном переиздании следовало бы схемы на с. 67 и 82—83 снабдить более подробным комментарием; в таблице на с. 82 нужно уточнить столбец 25, так как и в русском языке возможны фразеологизмы типа *делать из кого-то дурака*. Следовало бы также отработать стиль некоторых формулировок (см. вывод, напечатанный вразрядку на с. 55—56).

Некоторые неточности и погрешности ни в коей мере не умаляют неоспоримой научной ценности и теоретической значимости рецензируемого исследования. В заключение следует подчеркнуть, что советская лингвистическая литература пополнилась новой интересной и полезной монографией, которая, безусловно, найдет широкого читателя.

И.-Э. С. РАХМАНКУЛОВА (Москва)

## А. Е. СУПРУН. ЛЕКЦИИ ПО ЛИНГВИСТИКЕ. МИНСК, ИЗД-ВО БГУ, 1980

Это уже третий выпуск научно-популярных лекций А. Е. Супруна по языкознанию (первые два — «Лекции по языкознанию», БГУ, 1971 и «Лекции по языковедению», БГУ, 1978). Каждый из них сравнительно самостоятелен по содержанию, но все вместе они составляют определенное законченное целое. Первые два выпуска включали в себя как темы вводного характера (о сущности языка), так и анализ устройства, развития и методов исследования языка. Последний выпуск, содержащий четыре лекции, обращен к языку в его социальном, психолингвистическом и типологическом планах. Последние разделы в каждом выпуске представляют выход в современность: «Общественное назначение языковедения» (1971), «Что такое современное языкознание?» (1978) и «Язык в современном мире» (1980).

А. Е. Супрун стремится подходить к языку как к реальному факту общественной жизни людей. Язык, по мнению автора, требует комплексного анализа: в его внутренней системности и во внешних связях. Соответственно своей идее о нежесткости, «размытости или приближительности» (1978, с. 3) языковых единиц автор много места уделяет применению вероятностно-статистического анализа.

В первой лекции последнего выпуска «Речевая деятельность и ее разновидности» автор развертывает широкую картину форм речи в связи с их дифференциацией по признакам приема-передачи речи, числа участников, цели и плана выражения. Убедительно показывается сходство речевой деятельности с другими видами деятельности человека; в то же время выделяются и специфические свойства речевой деятельности: информационный, знаковый и коммуникативный ее характер. На наш взгляд, автор удачно формулирует цель поэтического текста как вызов *сопереживания*, благодаря чему «словесное творчество достигает колоссальной эффективности и непреходящего значения» (с. 30).

Некоторые сомнения вызывает признание автором контактоустановления такой же первичной функцией речи в онтогенезе, как и воздействия (побуждения): формы контактирования легче представить генетически разви-

вающимися из форм побуждения. Признание исходными, первичными функциями речи только номинативной и побудительной хорошо соотносилось бы с отмеченным в книге первичным делением слов на имена (не обязательно вокативы!) и глаголы-императивы. При рассмотрении видов речи следует считать полезным постоянно проводимое автором соотношение их с формами монолога или диалога. К сожалению, А. Е. Супрун пользуется этими понятиями в общем как готовыми, в то время как на практике их различие бывает далеко не ясным.

В целом глава является ценным дополнением к большинству существующих элементарных и неэлементарных курсов общего языкознания, авторы которых, разъяснив дихотомию языка и речи, переходят к рассмотрению языка как такового и оставляют проблемы речи и речевой деятельности в стороне.

Во второй лекции «Язык и языки» А. Е. Супрун переходит к проблемам разграничения «живых» и «мертвых» языков, языков и диалектов, письменных и бесписьменных языков, на богатом историко-культурном материале показывая наличие множества переходных случаев и сложность их оценки. Изложение нацелено на воспитание у начинающих филологов осторожного и оговоренного употребления соответствующих терминов.

Автор останавливается на различных трактовках понятия «родной язык» и возможности наличия у человека двух родных языков, уточняя затем понятие мертвого языка как такового, «который перестал для кого бы то ни было являться первым родным» (с. 58). Переход к будущему общему языку человечества намечается через промежуточные этапы двуязычия и впитывания общим языком богатств других языков. При этом А. Е. Супрун справедливо подчеркивает, что каждый язык представляет собой такое достоинство, которое «не может быть потеряно, оно должно со всей силой отразиться в будущем языке, который потребует человечеству» (с. 61).

В третьей лекции «Двуязычие» автор характеризует явление двуязычия в психолингвистическом и социолингвистическом аспектах.

Владение языком трактуется как приобретение «навыков производства и понимания текстов» (с. 65). Обращаясь к двум основным типам двуязычия, А. Е. Супрун критически анализирует модели Л. В. Щербы и С. Эрвин-Трип. В качестве наиболее важного признака «современного» двуязычия им выдвигается одновременная работа на обоих языках механизмов производства и восприятия речи, а «автономного» — четкое различие разных языковых систем носителем языка и сознательное переключение с одной системы на другую. С двумя типами двуязычия соотносятся разные пути языкового развития, различие интерференции (бессознательной) и трансфера как сознательного методического приема. При дальнейшей разработке темы было бы интересно поставить вопросы о соотносительности указанных типов двуязычия с сознательным и бессознательным в языке, со степенью владения языками, об особенностях их взаимодействия в условиях реального контактирования языков и в учебном процессе.

В четвертой лекции «Разнообразие и общность устройства языков» ученый предлагает много интересных подходов к объяснению универсального и неуниверсального в языках, считая при этом и тот и другой моменты соотносительными в итоге «с общими закономерностями существования и функционирования языка человека и отдельных языков, принадлежащих отдельным этносам» (с. 128). По мнению автора, жесткий характер языковых явлений определяет в первую очередь расхождение между языками. Не совсем ясно при этом, чем положение о необязательности связи между единицами плана выражения и плана содержания отличается от сосюрювской «произвольности знака».

Оригинально и убедительно используются вероятностно-статистические расчеты для обоснования языкового родства (собственно для доказательства неслучайности звуковых совпадений в разных языках), а также для обоснования принципиальной возможности «семофонемного» языка, т. е. языка, в котором фонемы были бы одновременно носителями семантических дифференциальных признаков. Впрочем, такому языку было бы затруднительно обучать детей в силу исключительной абстрактности исходных единиц, и лексические единицы его,

без использования принципа идиоматичности, были бы очень громоздки. Отсутствие моментов прямой соотносительности плана содержания со внеязыковой действительностью, «наглядности» значений сделало бы такой язык малоустойчивым. Тезис об асимметрии плана выражения и плана содержания в языке, на наш взгляд, не следует доводить до утверждения об «автономности» их членения: ведь план выражения в языке в принципе стремится соответствовать плану содержания.

В заключительном разделе книги — «Язык в современном мире» — в связи с отмечаемой тенденцией к расширению круга общающихся людей, которая обеспечивается техническими возможностями распространения устной и письменной речи, автор ставит актуальную проблему новой риторики. Текст для массовой аудитории должен быть рассчитан на разные уровни понимания и сохранять информативность для всех участников общения, вызывая в то же время у них общую эмоционально-действенную реакцию.

А. Е. Супрун умело подчиняет изложение направленности на читателя — начинающего филолога: современную научность он соединяет с непосредственностью живой речи; идя от общих положений и понятий к конкретным опорным понятиям и признакам, не забывает в нужном месте сделать резюме. В тексте практически нет научных терминов, которые бы тем или иным образом не толковались. Выступая против научного догматизма, автор неоднократно «соблазняет» читателя постановкой еще не изученных проблем. Всю лекционную серию ученого хочется определить как хорошую школу воспитания современного лингвиста.

По содержанию все три выпуска лекций А. Е. Супруна могут быть еще более приближены (например, развертыванием темы «Письмо») к программе курса «Введение в языкознание», поэтому их можно рекомендовать в качестве весьма желательного дополнительного пособия к учебникам по этому курсу.

«Лекции...» интересны и для специалистов нетрадиционностью содержания и изложения, разнообразием приводимого материала, свежей библиографией.

О. В. ОЗАРОВСКИЙ (Могилев)

## КОРОТКО О КНИГАХ

### И. А. ЦЫБОВА. ОПРЕДЕЛИТЕ ЗНАЧЕНИЕ СЛОВА. М., МЕЖДУНАРОДНЫЕ ОТНОШЕНИЯ, 1981

Рецензируемое учебное пособие, посвященное словообразованию французского языка, преследует цель «научить определять значение слова, точнее, значение производного слова по производящему (или наоборот)» (стр. 3). Оно состоит из небольшого предисловия, 9-ти глав, заключения, примечаний и приложения.

Каждая глава построена по общему образцу: теоретическая часть, вопросы по ней и соответствующие упражнения.

Глава 1-я — «Немного о словообразова-

нии» — включает главные сведения о данном разделе науки о языке: понятия основы, корня и аффикса, грамматического окончания, морфемы, способов словообразования и т. п. При этом даются определения некоторым понятиям, еще не получившим единообразного решения. Таковы «словообразовательное отношение», «словообразовательный тип», «словообразовательная парадигма», «словообразовательное гнездо». Словообразовательное отношение, по существу, описано как семантиче-

ская мотивированность производного слова, его отношением к производящему. Интерес представляет понятие «связанного корня» — в данном случае производные взаимно мотивируют друг друга. «Словообразовательный тип» фактически дублирует понятие словообразовательной модели, которое в пособии дано, но не определено. Словообразовательное значение раскрыто как «семантическое отношение» между производящим и производным словом — при всей краткости данного определения с ним можно согласиться.

Спорным является определение «словообразовательной парадигмы», которая «представляет собой совокупность взаимосвязанных и взаимообусловленных словообразовательных типов, образующих цепочки производных от однокоренных основ, каждое из которых связано словообразовательными отношениями с одним и тем же производящим словом» (с. 7). Оно не дает достаточно четкого представления о соответствующем понятии. Более верным представляется определение Б. Блоха и Дж. Трейгера: «Всякая совокупность родственных слов, образованных от общей основы с помощью всех тех аффиксов, которые могут быть добавлены к ней, образуют парадигму»<sup>1</sup>. «Словообразовательное гнездо» в рецензируемом пособии определено верно, но не указано обязательное наличие семантических связей с производящей основой, что отличает «гнездо» от «семьи» слов. Глава заканчивается перечнем продуктивных способов словообразования; к сожалению, понятие «способа словообразования» не раскрыто.

Глава 2-я включает деление слов на «слова народные и слова книжные» и их соотношение с исконными словами и латинизмами. Показаны фонетические отличия книжных слов от народных, наличие в них связанных основ и дана небольшая таблица соответствий в обеих группах слов. Следующие 7 глав, посвященные соответствующим способам словообразования, выполнены очень тщательно и дают, несмотря на краткость, четкое представление о словообразовании современного французского языка. Особенно хорошо дана суффиксация всех основных частей речи; показано взаимодействие народных и книжных элементов в суффиксальных образованиях и выделены «интернациональные суффиксы», имеющиеся и в русском языке; дана таблица основных суффиксов существительных с указанием словообразовательного значения (в самом общем его аспекте) и морфологической принадлежности производящего слова. В отделе «Префиксация» имеется таблица, в которой обобщена семантика префиксов в разных частях речи. Специальная глава включает анализ парасинтеза, характерного для французского языка. Здесь дано понятие глагольного «флексоида», т. е. суффикса инфинитива, фактически являю-

щегося грамматической морфемой. Можно возразить против отнесения к парасинтезу прилагательного *invariable*, поскольку имеется прилагательное *variable*.

«Обратное словообразование» фактически не имеет значения для синхронного описания лексики, что отмечено и автором, поскольку речь идет не об исторической этимологии, а об определении направления производности в современном языке — этот раздел следовало бы опустить, или включить корреляцию имя — глагол в раздел конверсии в качестве примечания. Конверсия именуется «морфолого-синтаксическим способом словообразования», поскольку речь идет об изменении морфологических парадигм и синтаксических функций лексем при имплицитном словопроизводстве (следует отметить, что «транспозиция» касается также и аффиксального перехода одной части речи в другую). Словосложение описано соответственно его особенностям во французском языке — в отличие от других европейских языков в нем почти нет определительного словосложения. Показана связь словосложения с лексикализацией словосочетаний: различаются народные и книжные типы. К наиболее удачным разделам относится глава, посвященная аббревиации, где данный способ словообразования описан всесторонне. Интерес представляет, в частности, наличие омонимов-сокращений.

Включенные в пособие упражнения крайне разнообразны. Требуется определить словообразовательную форму слов (большая часть в тексте), значение аффикса у аффиксальных слов и перевести соответствующие лексемы на русский язык; образовать производные из заданных лексем. При конверсии надо определить этимологию производных; при словосложении — «типы» сложного слова; образовать сложные слова из двух заданных слов; выявить сложное слово в тексте и т. п. В разделе аббревиации требуется дать аббревиатуры заданных слов, определить, к каким словам восходят заданные аббревиатуры, выявить в текстах и определить аббревиатуры, а также их стилистическую окраску и др.

Книга И. А. Цыбовой дает достаточно полное представление о всей словообразовательной системе французского языка на уровне современной лингвистической теории. Автору удалось связать общие теоретические положения с практикой преподавания французского языка в аудитории, уже имеющей соответствующую подготовку. Появление подобных учебных пособий следует всячески приветствовать.

<sup>1</sup> Bloch B., Trager G. L. Outline of Linguistic Analysis. Baltimore, Md., 1942, p. 56.

М. Д. СТЕПАНОВА (Москва)

## Л. И. ИЛИЯ. ПОСОБИЕ ПО ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ГРАММАТИКЕ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА. М., ВЫСШАЯ ШКОЛА, 1979

Рецензируемое пособие — новая работа одного из ведущих специалистов в области грамматики французского языка Л. И. Илия.

Адресуя книгу студенческой аудитории, автор ставит перед собой цель описать живую грамматическую норму современного француз-

ского языка, раскрыть грамматический строй во всей «его сложности, в его устойчивости и вместе с тем подвижности» (с. 3). Книга примечательна прежде всего тем, что она способствует развитию у будущих специалистов навыков наблюдения над грамматическими явле-

ниями и приобщает их к лингвистическому анализу.

Части речи и синтаксис предложения — две основные проблемы, которые определяют композицию работы, состоящей из введения и тесно связанных между собой двух частей. Описание всех языковых фактов дано сквозь призму связи лексики и грамматики, своеобразно проявляющейся «уже на уровне наименьших значимых единиц» (с. 5), в противопоставлении лексических и грамматических морфем. Она накладывает отпечаток и на грамматические категории, где «обобщены грамматические значения более или менее крупных лексических разрядов, таких, которые охватывают огромные пласты лексики, имена предметов, действия, качества, образующие наиболее общие грамматические категории — части речи» (с. 4). Взаимобусловленность и взаимопроникновение лексики и грамматики прослеживается наиболее ярко в многогранной характеристике частей речи, отражающей их морфологические словообразовательные признаки, категориальное значение, синтагматические связи, а также способ и широту сочетаемости с другими частями речи. Понятно, что достоинство такого подхода — в его комплексности, в учете удельного веса каждого параметра, с одной стороны, и в его дифференцированности — с другой. В результате классификация охватывает 10 частей речи: существительное, прилагательное, детерминатив, глагол, наречие, местоимение, числительное, предлог, союз, междометие.

Синтаксическая характеристика частей речи, их участие в построении предложения, лишний раз свидетельствуя о размытости границ между морфологией и синтаксисом, логично подводят автора ко второму центральному вопросу — синтаксису предложения. Проблема предикативности, роль интонации и глагола в личной форме и ряд других важных по своей актуальности проблем находят отражение на страницах пособия. При этом важно, что, выявляя состояние той или иной проблемы на сегодняшний день, Л. И. Илия высказывает и обосновывает свое собственное мнение.

Для приобщения читателя к концепциям французских лингвистов, оказавших наибольшее влияние на развитие грамматической мысли не только во Франции, но и за ее пределами, автор кратко, но емко освещает концепцию, подчеркивает ее сильные стороны и продуктивность идей, не обходя при этом молчанием ее недостатки. Такое представление материала, с одной стороны, позволяет оценить вклад, например, Ш. Балли в теорию высказывания или Л. Теньера — в теорию семантико-синтаксиче-

ской организации предложения, а с другой — ощутить преемственность в разработке некоторых идей. Это касается, в частности, вербцентрической концепции предложения и ее дальнейшего развития, теории трансляции Л. Теньера, которая предстает как «оригинальное развитие теории транспозиции Ш. Балли» (с. 12).

Придерживаясь вербцентрической концепции, Л. И. Илия уточняет свое понимание организующей и связующей роли глагола: определяя предикативность «как общее свойство всякого предложения, в глаголе можно видеть только функционально важнейшее из средств выражения предиката, такое средство построения предложения, на которое может опираться создание парадигмы «схем предложения» (с. 130). Доминирующую роль глагола в построении структуры предложения автор справедливо видит в его широкой лексической и синтаксической валентности, «стягивающей к нему именные члены предложения» (с. 130).

Центральное место занимает теория членов предложения и их описание. Как категория синтаксическая члены предложения охарактеризованы по их функции в предложении, по способу выражения в частях речи, по их воспроизводимости. Немало внимания уделено синкретизму синтаксических отношений, который, по замечанию Л. И. Илия, предстает как одна из «характерных черт синтаксиса французского языка» (с. 159). Как показано в работе, синкретизм в значительной степени свойствен второстепенным членам предложения.

Завершая книгу двумя разделами «Порядок слов» и «Номинативная функция предложения», Л. И. Илия как бы подводит итог описанию синтаксических единиц — словосочетанию и предложению — по двум линиям: синтаксической и семантической, по функции называния.

Таким образом, рецензируемое пособие, представляя читателю две лингвистические традиции — отечественную и французскую — в решении проблем частей речи и синтаксиса предложения, заостряя внимание на сложных и пока не решенных вопросах грамматики французского языка, раскрывает его строй на основе новейших данных современной лингвистики, что делает появление этой книги своевременным и полезным не только для студенческой аудитории, но и для всех тех, кто работает в области романистики.

А. Г. БАСМАНОВА, А. Н. ТАРАСОВА  
(Москва)

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

## КОНФЕРЕНЦИЯ «ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МЕТОДОВ И ЛИТЕРАТУРНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ»

В декабре 1981 г. на филологическом факультете МГУ состоялась всесоюзная конференция «Взаимодействие художественных методов и литературных направлений», организо-

ванная кафедрой теории литературы. Во вступительном слове П. А. Николаев (Москва) указал на методологическую актуальность темы конференции в условиях современной науч-

ной интеграции, когда возрастает потребность в системном исследовании литературы, в создании ее теоретической истории. Системный подход к литературе подразумевает рассмотрение метода и направления в качестве важнейших компонентов системы при дифференцированном отношении к этим понятиям: если метод — категория, целиком относящаяся к содержанию, то направление включает в себя и стиль.

В докладе «Социалистический реализм и другие художественные системы» И. Ф. Волков (Москва), предварительно определив исходные понятия художественной системы и творческого метода, показал, что творческий метод социалистического реализма содержит существенные черты предшествующих методов романтизма и критического реализма. Отметив многообразие художественных форм в литературе социалистического реализма, докладчик в то же время выступил с критикой теории «открытости» этой художественной системы, поскольку сторонники последней недооценивают специфику самого социалистического реализма и слишком широко трактуют его идейно-художественную основу.

М. Я. Поляков (Москва), критически рассмотрев возможные подходы к системному изучению истории литературы (хронологический, «по писателям» и др.), выделил в качестве наиболее плодотворного тот, в основе которого лежит понятие литературного направления. Он подчеркнул, что в литературном процессе многочисленны ситуации культурного перелома, и на примере эпохи перехода от классицизма к романтизму показал, что такие ситуации характеризуются особой сложностью, многолинейностью взаимодействия методов и направлений в условиях своеобразного культурного «двуязычия». Полемизируя с И. Ф. Волковым, докладчик отметил, что понятие «открытая система социалистического реализма» не означает его «безбрежности», но подразумевает подвижность и постоянное развитие этого типа искусства.

Г. Н. Поспелов (Москва) отметил, что такое широкое понятие, как «художественная система» не достаточно полно характеризует тот или иной период в развитии литературы, часто включающий в себя очень различные явления. Необходима более детальная разработка понятий, в особенности связанных с изучением преемственности литературных направлений. По мнению В. В. Курилова (Ростов-на-Дону), для системного изучения литературного процесса обобщающей категорией является направление, в то время как метод характеризует творческий процесс. Отношения метода, направления и стиля были темой выступлений А. М. Гуторова (Харьков) и В. В. Эйденовой (Свердловск). О границах использования понятия «метод» говорил Н. Г. Измайлов (Казань): Г. В. Краснов (Коломна) обратился к детальному осмыслению разных типов взаимодействия (контактности) метода и направления.

Ю. А. Андреевым (Ленинград) была подвергнута критике теория социалистического реализма как открытой системы. Указав на существующие различные варианты формулы «открытая система», он отметил в качестве главного методологического недостатка этой теории то, что метод определяется через вторичный признак возможности формотворчества и фор-

мовосприятия. Л. М. Землянова (Москва) остановилась на употреблении терминов «закрытость» и «открытость» художественных систем в буржуазном литературоведении. А. А. Ревякина (Москва) выделила этапы развития дискуссии о социалистическом реализме в советском литературоведении 60—70-х годов. В выступлениях Л. А. Финка (Куйбышев), А. Т. Васильковского (Донецк), Л. Я. Резникова (Петрозаводск), В. А. Лапшина (Москва) было продемонстрировано многообразие форм и стилей социалистического реализма.

В. И. Тюпа (Кемерово) выявил различия в художественном самосознании литературных направлений: в эстетике классицизма ведущая роль принадлежала жанру; предромантизма и романтизма — пафосу или стилю; категория собственно метода формируется лишь на стадии реализма. Е. Г. Руднева (Москва) подчеркнула, что при изучении направления необходимо в системе характеризующих его эмоционально-нравственных начал выделять доминирующее. Н. Л. Лейдерман (Свердловск) остановился на значении ведущего жанра, конструктивный принцип которого организует единство всей жанровой системы данного направления. Вопрос о преемственности связей между литературными направлениями рассматривал И. И. Стебун (Донецк). В. Е. Хализев (Москва) выделил как актуальный предмет изучения творческое освоение народной культуры в реалистической литературе. В. Н. Захаров (Петрозаводск) показал генеалогию жанров, использованных Достоевским. С. И. Кормилов (Москва) проанализировал использование архаических «универсалистских» художественных принципов в детской литературе и поставил вопрос о «вторичных» творческих методах, стилизующих содержание, а не только форму.

Влияние художественного метода в литературе на метод в литературоведении и критике еще одна тема дискуссии участников конференции. Отметив, что жизнь литературы в веках порождает неоднозначные интерпретации произведений, В. В. Федоров (Донецк) в то же время указал на границы интерпретаций, связанные с художественным методом писателя. Эту мысль подчеркнули также В. П. Кичигин (Донецк) и Ю. П. Полозков (Донецк). И. В. Кондаков (Москва) отметил необходимость введения понятия «контекст прочтения», во многом определяющего постижение критиком художественного метода писателя. Л. В. Чернец (Москва) соотнесла взаимодействие различных методов в системе произведения с его критическими интерпретациями, имеющими разную формальную (текстуальную) основу.

Конкретному анализу взаимодействия литературных методов и направлений в рамках одного периода развития национальной литературы, в творчестве одного писателя или в системе отдельного произведения были посвящены выступления Е. З. Цыбенко (Москва), рассказавшей о сложной ситуации в послевоенной польской литературе; В. А. Аветисяна (Ижевск), проследившего рецепцию Кальдерона в немецкой литературе начала XIX в., а также В. И. Любушина (Петропавловск), Н. Т. Пахсарьян (Днепропетровск), Н. С. Трапезниковой (Казань), Е. Ш. Исаевой (Ташкент), О. Л. Калаш-

никовой (Днепропетровск), М. И. Азиевой (Грозный), Г. А. Федоровой (Ижевск).

В заключительных выступлениях И. Ф. Волкова и П. А. Николаева было отмечено, что

дискуссия на конференции носила конструктивный характер.

*Н. В. НЕЧАЕВА (Москва)*

## НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ПО ВОПРОСАМ СРАВНИТЕЛЬНОЙ ТИПОЛОГИИ

В ноябре 1981 г. в Ташкентском государственном пединституте иностранных языков им. Ф. Энгельса проходила республиканская научная конференция по вопросам сравнительной типологии. В работе конференции помимо узбекских филологов приняли участие представители других союзных республик (РСФСР, УССР, БССР, Азербайджанской, Грузинской, Казахской, Киргизской ССР и др.)

Оживленную дискуссию вызвал вопрос об отношении сравнительной типологии к таким научным дисциплинам, как лингвистическая типология и контрастивная лингвистика. Представление о типологии системы того или иного языка может быть составлено при его изучении вне сопоставления с родственными или неродственными ему языками. С другой стороны, не всякое сравнение языков может быть признано типологическим. То, что принято называть контрастивной лингвистикой, предполагает сравнение, отнюдь не всегда преследующее цель установления типологии сопоставляемых языков. Сравнительная типология характеризуется обязательностью обоих параметров: это — сравнение языков в целях выявления в их структуре и особенностях функционирования типологически релевантных черт, т. е. таких характеристик, которые позволяют классифицировать языки по сходствам и различиям присущих им признаков.

Вопрос об отношении сравнительной типологии к названным лингвистическим дисциплинам, наряду с некоторыми более специальными вопросами, подняли в своих докладах Дж. Б. Буранов (Ташкент), И. П. Сусов, В. И. Юганов (Калинин) и др. О. С. Широков (Москва) посвятил свой доклад анализу типологической классификации языков, разрабатываемой школой Ф. Ф. Фортунатова. Вопросы истории сравнительной типологии нашли отражение в докладе А. В. Широковой (Москва).

В большинстве докладов развивалось положение о том, что основу сравнительно-типологических исследований составляют категории содержательного плана и что в задачи таких исследований входит изучение совокупности средств их выражения в каждом языке. Докладчики использовали термины «понятийные категории», «типологические категории», «лого-лингвистические категории», а иногда просто «категории» без какого-либо уточнения. Были обобщены результаты наблюдений относительно таких категорий, как агентивность, аспектуальность, взаимность, дейксис, дуратив-

ность, каузативность, компаративность, начатность, посессивность, футуральность и др.

В тематике докладов нашла отражение широта диапазона современных сравнительно-типологических исследований. В сравнительно-типологическом плане рассматривались билингвизм, варианты языка, перевод, разные виды текста; фонологические системы, структура слога, интонация, полисемия, семантические изменения, терминология, фразеология, прагматика, пресуппозиция, транспозиция и т. д.

На конференции были обсуждены вопросы о соотношении мышления и языка (М. А. Абдуразаков, Ташкент), о системных отношениях в языке в свете типологического анализа (А. М. Мухин, Ленинград), о семантических оппозициях и совмещенности значений в пределах одной формы (В. П. Недялков, Ленинград), об уровнях семантической абстракции (О. Г. Овчинникова, Ташкент), о критериях разграничения лексических и грамматических значений (В. С. Храковский, Ленинград) и многие другие. Тезисы докладов опубликованы в сборнике «Вопросы сравнительной типологии (германские, романские, русский, тюркские языки)». Республиканская научная конференция. Ташкент, 1981.

Большая часть докладов была посвящена типологическому сравнению разносистемных (неродственных) языков: с одной стороны, английского (немецкого, французского, испанского), с другой — узбекского, каракалпакского, киргизского и т. д. и (или) русского, украинского. В докладах Б. И. Ваксмана (Калинин), В. А. Пигильдиной, Н. Н. Муромцевой (Ташкент) и других теоретические вопросы сравнительной типологии разрабатывались на материале родственных языков.

Ряд докладов (А. Н. Морочовский, Киев; М. Д. Рахимов, Андижан; Т. А. Репина, Ленинград) был посвящен доказательству эффективности построения типологии родственных и неродственных языков в плане диахронии.

Во время конференции работала секция по общетеоретическим проблемам лингвистической типологии, а также секции фонетико-фонологической, грамматической, лексической и стилистической типологии. Обмен мнениями на конференции носил деловой, творческий характер.

*Т. А. РЕПИНА (Ленинград)*

## КОНФЕРЕНЦИЯ «РАЗВИТИЕ СИНОНИМИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В ИСТОРИИ ЯЗЫКА»

В январе 1982 г. в Удмуртском госуниверситете проходила четвертая конференция «Развитие синонимических отношений в истории

языка», организованная кафедрой русского языка.

Конференцию открыл ректор Б. Н. Шуль-



га. В докладе Л. М. Васильева (Уфа) «Синхронный и диахронический аспекты синонимии» обосновывалось понимание синонимов как простейших семантических парадигм, члены которых имеют тождественное понятийное семантическое содержание, но могут различаться по своим коннотациям и значимостям, а также по субстанциональному выражению. Природа таких парадигм, по мнению докладчика, имеет синхронный характер. Однако в рамках определенного «синхронного среза» языка, связанного с одним общественным языковым сознанием, они включают некоторые моменты диахронии (архаизмы, неологизмы и т. д.). Собственно же диахронический аспект в изучении синонимов составляют исследования синонимических отношений между словами в языке предшествующих эпох и сопоставление результатов такого исследования с целью выявления причин исторического изменения тех или иных синонимических групп. Т. Н. Кандаурова (Москва) в докладе «Особенности варьирования средств выражения, сближающие традиции древнерусской литературы и севернорусских былин» показала, что многообразное варьирование средств выражения, являющееся отличительным признаком литературно-повествовательных традиций Древней Руси и широко представленное как в языке письменных памятников, так и в наиболее архаичных произведениях русского фольклора, способно дать богатейший материал для установления динамики синонимических отношений применительно ко всем уровням языка; а на лексическом уровне, кроме того, дает возможность выявления коннотативной характеристики лексики, входящей в изменяющиеся во времени ряды. В докладе И. Г. Добродомова (Москва) «Антонимическое использование

синонимов в русском языке» были поставлены вопросы теории синонимии и антонимии в связи с анализом употребления синонимичных слов в качестве наполнителей для синтаксических конструкций типа «не..., а...», в которых обычно употребляются антонимы. Доклад С. П. Лопушанской (Волгоград) «Нейтрализация видо-временных значений русского глагола как отражение синонимических отношений в художественном тексте XVIII века» был посвящен выявлению роли контекста в процессе снятия семантически нерелевантных признаков так называемых двухвидовых глаголов, способствующего осуществлению синонимизации. Б. М. Балин (Калинин) в докладе «О синонимических отношениях средств аспектологического немецкого контекста» показал, что каждое из синонимических средств, формирующих значения достигнутой и недостигнутой действительности, способно оформлять различные значения акционального уровня.

На конференции работали секции лексикологии, словообразования, фразеологии и стилистики, морфологии и фонетики, синтаксиса.

На заключительном пленарном заседании с докладами выступили А. И. Моисеев (Ленинград), посвятивший свое исследование изучению синонимии в лингвистической терминологии, и Н. Д. Русинов (Горький), познакомивший слушателей с результатами вероятностно-статистической интерпретации развития словообразовательных средств выражения значения лица в истории русского языка. В докладе Б. И. Осипова (Ижевск) содержался анализ Русской грамматики 1980 г.

*И. Э. ЕСЕЛЕВИЧ, Т. П. ЗАЙКОННИКОВА,  
Б. И. ОСИПОВ (Ижевск)*

## РАЙМОНД ГЕНРИХОВИЧ ПИОТРОВСКИЙ (К 60-летию со дня рождения)

17 августа 1982 г. исполнилось 60 лет со дня рождения и 35 лет научно-педагогической деятельности профессора кафедры романской филологии и заведующего Лабораторией инженерной лингвистики ЛГПИ им. А. И. Герцена, доктора филологических наук Раймонда Генриховича Пиотровского.

Р. Г. Пиотровский — глава советской школы инженерной лингвистики, достижения которой пользуются широким признанием у нас и за рубежом, известный специалист в области общего языкознания и романской филологии.

Свою педагогическую и научную деятельность Р. Г. Пиотровский начал как романист. В 1947 г. под руководством В. Ф. Шишмарева и Р. А. Будагова он защитил кандидатскую диссертацию на тему «Язык и стиль Ж. Ж. Руссо в его «Исповеди». Теория и методика исследования французского языка и его функциональных стилей были изложены им в книге «Очерки по грамматической стилистике французского языка» (М., 1956) и в переработанном и дополненном ее издании «Очерки по стилистике французского языка» (Л., 1960). Докторская диссертация ученого «Формирование артикля в романских языках» явилась крупным вкладом в теорию и историю романских языков; ее основные положения представлены в книге «Формирование артикля в романских языках (выбор формы)» (М., 1960).

Научные интересы Р. Г. Пиотровского характеризуются особой широтой. Начиная с 1949 г. он занимается вопросами диалектологии, диалектной фонетики и фонологии. Объектом исследования явились молдавские говоры на территории Молдавской и Украинской ССР, Северного Кавказа. По результатам этой работы были опубликованы ряд статей и монография «Моделирование фонологических систем и методы их сравнения» (М., 1966).

Затем Р. Г. Пиотровский обратился к исследованиям информационных свойств текста с помощью вероятностно-статистических, математических и кибернетических методов. В 1968 г. он опубликовал монографию «Информационные измерения языка», а в 1977 г. выпустил учебник «Математическая лингвистика» (в соавторстве с А. А. Пиотровской и К. Б. Бектаевым); обе книги получили высокую оценку в нашей стране и за рубежом.

В последние годы ученый занимался проблемами современной тюркологии. Он явился организатором Всесоюзного семинара «Статистическое и информационное изучение тюркских языков», участвовал во II и III всесоюзных конференциях по тюркологии. Им и его учениками составлены различного типа ста-

тистические словари научно-технических и художественных текстов многих тюркских языков.

Р. Г. Пиотровский создал новое направление в языкознании, получившее название инженерной лингвистики. Такие его книги, как «Текст, машина, человек» (Л., 1975), «Инженерная лингвистика и теория языка» (Л., 1979), а также написанные в соавторстве с учениками «Системное исследование лексики научного текста» (Кишинев, 1981) и «Введение в математическую лингвистику» (Минск, 1982) обогащают науку о языке новыми идеями и методами, устанавливают контакты между лингвистами и математиками, программистами, кибернетиками. Р. Г. Пиотровский представляет такой подход к машинному переводу, который базируется на реалистических концепциях и на использовании современной компьютерной техники. Под его руководством разрабатываются проблемы лингвистического обеспечения систем искусственного интеллекта.

Р. Г. Пиотровский воспитал целое поколение высококвалифицированных специалистов в указанных областях науки. Пройти школу Р. Г. Пиотровского — значит научиться самостоятельно мыслить, работать и находить новые пути к решению актуальных проблем. Им и его учениками заложены основы статистико-информационной и инженерной тюркологии, системно-вероятностной оптимизации преподавания иностранных языков, статистической и машинной лексикографии, квантитативной типологии текста, количественной афганистики, теории и практики информационных измерений в языке и речи, инженерной лингвистики текста в условиях спецкоммуникации. Он требует от своих учеников такой же добросовестности, трудолюбия и научной смелости, какую проявляет сам в постановке и решении исследовательских задач.

Коллеги, ученики, друзья знают Раймонда Генриховича не только как большого ученого и талантливого руководителя, но и как деликатного и тактичного человека. Его отличают отсутствие научного и административного высокомерия, стремление понять противоположную точку зрения, доброжелательное отношение к любому оппоненту.

Свое шестидесятилетие Р. Г. Пиотровский встречает в расцвете творческих сил, полный энергии, занятый планами новых исследований. Желаем ему долгого здоровья и новых успехов в его научно-педагогической деятельности.

*П. М. АЛЕКСЕЕВ, Х. А. АРЗИКУЛОВ,  
К. Б. БЕКТАЕВ*

## **ВНИМАНИЕ!**

**Туркменский книготорг предлагает учебники и учебные пособия издательства «Высшая школа» для студентов, изучающих иностранные языки:**

**Арбеков Т. И.** Лексикология английского языка. Практический курс, 1977. 56 к.

**Бен-Джонсон.** Две комедии (англ. яз.), 1978, 2 р. 10 к.

**Весник Д. А. и др.** Учебник английского языка для IV курса заочного отделения институтов иностранных языков, 1979, 1 р. 20 к.

**Виноградов В. В.** История русских лингвистических учений. Учебное пособие для университетов, 1978, 1 р. 30 к.

**Девекин В. Н. и др.** Говорите по-немецки (Пособие по развитию навыков устной речи для институтов и факультетов иностранных языков), 1978, 90 к.

**Жеребков В. А.** Глагол. Пособие по грамматике немецкого языка для институтов и факультетов иностранных языков, 1977, 38 к.

**Книга для чтения на английском языке для математических факультетов университетов.** Учебное пособие, 1977, 17 к.

**Книга для чтения на английском языке по библиотекосведению. Для неязыковых вузов.** Учебное пособие, 1977, 24 к.

**Крылов И. П.** Сборник упражнений по грамматике английского языка. Учебное пособие, 1978, 95 к.

**Кузьмин С. С.** Перевод русских фразеологизмов на английский язык. Учебное пособие, 1977, 95 к.

**Шешелева Е. Е.** Пособие по домашнему чтению для III—IV курсов институтов и факультетов иностранных языков, 1977, 38 к.

### **Уважаемые читатели!**

Перечисленные книги требуются в магазинах книготорга. В случае их отсутствия заказ можно направить по адресу: 744000, г. Ашхабад, ул. Хивинская, д. 1, «Туркменкитаб».

Издательство  
«Высшая школа»

1-1-8

80 МИНИГРАД 213 Индекс 71031

ЗАНЕВСКИЙ ПР 35-79

ХАЛШЕВНИКОВУ В Е

71031

A