

XXII



**МАТЕРИАЛЫ
СТУДЕНЧЕСКОЙ
НАУЧНОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ**

I

XVI
IA-399

ТАРТУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

МАТЕРИАЛЫ XIII НАУЧНОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

ПОЭТИКА
ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ
ЛИНГВИСТИКА



ТАРТУ 1967

34228

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu
34229

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

О ПРАВИЛАХ ТАКТИКИ

М. Реммель, ТГУ

В докладе освещается состояние исследований в области, — называемой (неудачно) порождающей поэтикой (работы Бирвиша, Халле, С.Р. Левина, Баумгертнера, Жолковского-Шеглова) и разбирается важное для этой области понятие правил тактики. Рассматриваются также проблемы построения некоторых компонентов порождающей модели (главным образом — семантики и фонологии).

К ВОПРОСУ О ВЗАИМОТНОШЕНИИ РИТМА И МЕТРА

Н. Котрелев, МГУ

1. Произведение всякого искусства не существует вне исполнения и неотделимо от него восприятия. Исполнение — восприятие делится на два принципиально различных времени: 1/ последовательное развертывание произведения, композиция незамкнута; 2/ анализ композиции, завершившей свое материальное развитие. Особенность первого этапа — равновесие процессов предварительной систематизации "прозвучавшего" материала и сопоставление всякого нововведенного элемента с целокупностью уже освоенных ("динамическая прогрессивная" изготовление и динамическое регрессивное разрешение

ние" по Тьяннову); постоянно ожидание следующего элемента. На втором этапе определение характера каждого элемента состоит в выяснении связей его как с элементами предшествующими, так, одновременно, и с последующими; ожидание может только искусственно разыгрываться.

2. Произведение словесного искусства исполняется — воспринимается как некоторая последовательность элементов, обусловленных свойствами материала. Это естественное членение мы называем *р и т м о м*. При соотношении вновь воспринятых отрезков развивающегося произведения с предыдущими возможны повторения некоторых явлений (различной сложности); регулярность повторений канонизируется: появляется *м е т р* как "общий делитель" (стремящийся стать "наименьшим") членений развивающейся композиции. Таким образом, выявляется метропорождающая сущность ритма. Раз осознанный, метр предъясняется каждой новой группе вводимых элементов; он может подтвердиться или остаться локальным ритмическим явлением (напр., факультативная рифма). Рекурсивное обращение к метру лежит в основе известного определения ритма Жирмунским (Введ. в метрику, Л., 1925, сс. 17, 44-45). Окончательное суждение о метрическом или неметрическом характере того или иного явления может быть составлено только после "закрытия" композиции и при повторном исполнении-анализе (второй этап), когда известна полная ритмическая картина произведения. Так открывается ритмопорождающее существо композиции.

2.1. Ритм и метр не существуют вне и не могут быть отторгнуты от композиции, как реального единства произведения. Углубление ее понимания, составленного на основе первичного наблюдения и анализа ее ритмо-метрического развития, вносит поправки в повторные воспроизведения. Композиция (как материализация смысла) динамична, композиция — это процесс порождения метра ритмом, это бесконечная цепь взаимодополняющих бросков вперед и назад, челнок.

2.2. *In potentia* всякий элемент материала может приобрести значение метрическое. Метрическое значение может иметь не элемент, взятый сам по себе, но и в неслучайном единстве с одним или несколькими другими (напр., рифма — созвучие перед паузой, ограничивающей стих, см. 5.1.).

3. Можно указать несколько уровней ритмического членения произведения: а/ ритм как совокупность (во взаиморасположении, диктуемом природой материала) всех элементов поэтического произведения, начиная от атомарных, напр., фонем, ударений, пауз и т.д., вплоть до единиц высших уровней языка; в/ ритм как соотношение соседних и, шире, всех членений, измеренных метром; с/ ритм как функция завершенной композиции.

4. Метр, познанный в одном стихотворении, воспроизводится при сложении следующего, предьявляется при восприятии незнакомых стихотворений. Некоторая совокупность метров, отвлекаемых от конкретных стихотворений, систематизируется в просодической принцип. Принцип закрепляется созданием метрических схем ("идеальное метрическое зада-

ние" Жирмунского)". Но процесс создания-исполнения-восприятия отстает от искусственной логической схемы, отсюда — возможность определения ритма по Белому ("Символизм", с.396).

5. В некоторых искусствах и видах искусств ритмическое строение произведения или свойства материала, в котором "подражает" художник, не позволяют выделить метр (напр., живопись, проза и т.д.). Родовой признак поэзии — метричность.

5.1. Многообразие возможных метрических элементов предопределяет соответствующее многообразие систем стихосложения (выбор той или иной, конечно, ограничен свойствами конкретного языка). Всеобщей минимальной единицей стихотворной речи следует признать стих (в некоторых системах существуют более мелкие, но подчиненные, участвующие в ограничении стиха). Высшая единица объемом совпадает с самим произведением. Строфа — единица промежуточная. Способ выделения стиха в каждой конкретной системе стихосложения требует специальных экспериментальных изысканий.

5.1.1. Верлибр метризован стихом, если понимать, что граница стиха не случайный, немой графический принцип, но определенное указание исполнителю*. Вдобавок, этот метр может всякий раз осложняться разнообразными индивидуальными (произведения, поэта, школы, языка и пр.) способами метризации (изосинтаксизм, стопа и т.д.).

* См. таблицы и рассуждения А.Жовтиса в № 5 "Вопр.лит.", с.121-122.

6. Кроме метра, очевидно (но должно быть экспериментально доказано), существует особый стиль произношения стихотворений, неотрывный от системы стихосложения, отличающий стихи от прозы; существует голосовая установка на стих.

6.1. Таким образом, видно, что вне анализа "исполнения-восприятия" определение различия между стихотворной и прозаической речью невозможно. В каждый исторический момент существуют определенные нормы воспроизведения структуры стиха, реализация которых и отделяет стих от прозы.

7.1. Ю.Н. Тынянов выявил динамическую природу взаимосвязи метра и ритма ("Проблема стихотв. яз."), показал отличие метра, как идеальной схемы в данной системе стихосложения, от метра, взаимодействующего с ритмом, как элемента структуры стиха (с этой точки зрения, в отдельном стихе нет никакого метра). Однако, ограничение метра только акцентными явлениями кажется нам, в силу изложенного, неоправданным, как и указание на преобладание "динамической прогрессивной изгот. над "динамическим регрессивным разрешением", как особенность осуществления метром ритмических функций. Без постоянного соперничества, равноправного бесконечного обращения этих процессов существование стиха немыслимо. Расширение эпико метризирующих явлений приводит к осознанию ограниченности природы ритма, как функции композиции.

7.2. Вечное возобновление поэтического процесса, "исполнение" как необходимое условие существования произведе-

дения блестяще раскрыто О.Мандельштамом в "Разговоре о Данте". О значении элемента как функции целого писал А.М.Пешковский в работах по синтаксису.

7.3. Развернутый анализ соответствующих теорий как этих авторов, так и других уместен только в полном тексте доклада.

К ВОПРОСУ О МАТЕМАТИЧЕСКОЙ ОЦЕНКЕ КАЧЕСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Л.Мелаид, В.Петров, МГУ

1. Каждый художественный текст можно рассматривать как совокупность его параметров (рифма, ритм, тема и пр.; в более общих категориях - содержание и форма) в 1 -мерном евклидовом пространстве, координатами которого являются параметры, причем размерность 1 соответствует всем возможным параметрам; если текст не имеет какого-либо параметра, то для данного текста полагается этот параметр равным нулю. Текст A оригинала есть точка с координатами $(a_1 \dots a_n)$, соответственно текст \bar{A} перевода - точка с координатами $(\bar{a}_1 \dots \bar{a}_n)$.

Имеем: первое - два оригинала, близких друг к другу (близость в топологическом смысле [1]), тогда их переводы также близки (из соображений теории эволюции); второе - оригиналы с малыми параметрами имеют переводы тоже

с малыми параметрами. В этом случае оригиналы, лежащие на сфере с центром в начале координат, преобразуются в переводы, лежащие на той же сфере. Мы будем говорить, что \bar{A} есть перевод текста A оригинала, если:

$$\sum_{i=1}^l \bar{a}_i^2 = \sum_{i=1}^l a_i^2 \quad (I)$$

2. Теперь проведем чисто семантический разбор равенства (I), определяющего перевод, для чего определим две характеристики художественного текста:

а) отношение числа существительных плюс глаголов P к числу всех слов Q текста;

б) число существительных плюс глаголов P , нормированное для группы текстов к числам меньше единицы; в работе выбрана группа текстов с количеством слов около ста и меньше, что в основном соответствует стихотворным текстам; нормирующий коэффициент $\alpha = 100$.

Характеристики выразятся формулами:

$$\bar{\Phi} = \frac{P}{Q}; \quad C = \frac{P}{100}$$

Подставляя эти характеристики, как параметры, в равенство (I) и отбрасывая остальные параметры, получаем:

$$\bar{\Phi}^2 + C^2 = \bar{\Phi}^2 + \bar{C}^2 = R^2 \quad (I')$$

3. Введем обозначения: $Y = \frac{\bar{P}}{Z}; Z = \frac{\bar{Q}}{Z}; Z_0 = \frac{Q}{Z}$; тогда $\bar{C} = Y$; $\bar{\Phi} = \frac{Y}{Z}$ и равенство (I) преобразуется в:

$$Y = \frac{RZ}{\sqrt{1+Z^2}} \quad (2)$$

Разлагая в ряд Тейлора (2), получим:

$$Y = RZ(1 - \frac{1}{2}Z^2 + \frac{3}{8}Z^4 \dots) \quad (3)$$

Рассмотрим три варианта.

А. $Z < 0,2$

Если ограничиться первым членом разложения в ряду (3), то ошибка для Y составит в этом приближении 2%, и $Y = RZ$ т.е.

$$\bar{C} = RZ; \quad \bar{\Phi} = R \quad (4,5)$$

Так как $\bar{\Phi}$ не зависит от времени ($R = const$), то и \bar{C} не зависит от времени, что следует из (I'). Подставляя в (I') выражения (4,5), получим $Z_0 < \sqrt{1,04R^2 - 1}$. Таким образом, при $Z_0 < \sqrt{1,04R^2 - 1}$ имеем:

$$\bar{\Phi} = R; \quad \bar{C} = \sqrt{1+Z_0^2} - R$$

Б. $0,2 \leq Z \leq 0,7$

Если ограничиться вторым членом разложения в ряду (3), то ошибка для Y составит 6%, и:

$$\bar{C} = R(Z - \frac{1}{2}Z^3); \quad \bar{\Phi} = R(1 - \frac{1}{2}Z^2) \quad (6,7)$$

Так как создание перевода не фиксировано во времени, то перевод есть функция времени.

Обозначим: $V_{\bar{\Phi}} = \frac{d\bar{\Phi}}{dt}$; $V_{\bar{C}} = \frac{d\bar{C}}{dt}$;
 $V_{\bar{Z}} = \frac{d\bar{Z}}{dt}$; $V^2 = \sum \bar{a}_i^2$

Ограничиваясь опять двумя определенными параметрами $\bar{\Phi}$ и \bar{C} в выражении скорости изменения перевода, имеем $V^2 = V_{\bar{\Phi}}^2 + V_{\bar{C}}^2$. Учитывая это равенство и дифференцируя равенства (6,7) по времени, получим:

$$V_{\bar{Z}} = \frac{V}{R} \frac{1}{(1 - 2\bar{Z}^2 + \frac{9}{4}\bar{Z}^4)^{1/2}}$$

Разлагая в ряд и приближенно решая это дифференциальное уравнение, имеем:

$$\int_{t_0}^t V dt = R(\bar{Z} - \frac{1}{3}\bar{Z}^3) \quad (8)$$

где t_0 - момент создания оригинала.

Полученное уравнение третьей степени относительно решаем по формулам Кардана; решение \bar{Z} подставим в (6,7) и получим выражения для $\bar{\Phi}$ и \bar{C} . Хотя V неизвестная функция, но получить ее легко из общих соображений, так как V связана с эволюционным изменением литературы, присущей данному языку. Можно считать, что на этом интервале V - мало меняющаяся функция, тогда левая часть равенства (8) будет линейной функцией времени на рассматриваемом интервале.

Пусть $\bar{Z}_0 = \delta(t)\bar{Z}$, тогда вариант Б сводится к $0,2\delta(t) \leq \bar{Z}_0 \leq 0,7\delta(t)$ где функция $\delta(t)$ определяется из уравнения:

$$\int_{t_0}^t V dt = R \left[\frac{\bar{Z}_0}{\delta(t)} - \left(\frac{\bar{Z}_0}{\delta(t)} \right)^3 \right]$$

В. $0,7 < \bar{Z} \leq 1$

Построив график для функции $y = \frac{R\bar{Z}}{1+\bar{Z}^2}$, видим, что в области $0,7 < \bar{Z} \leq 1$ можно приблизить прямой $y = (0,46\bar{Z} + 0,5)$. Ошибка для y при этом составит 2R%. Тогда:

$$\bar{C} = R(0,46\bar{Z} + 0,25), \quad \bar{\Phi} = R(0,46 + \frac{0,25}{\bar{Z}}) \quad (9,10)$$

Составляя дифференциальное уравнение по методу, использованному в варианте Б, и решая его, получим:

$$\bar{Z} = \frac{2,2}{R} \int_{t_0}^t V dt ;$$

$$\bar{\Phi} = R \cdot 0,46 + \frac{R \cdot 0,11}{\int_{t_0}^t V dt}; \quad \bar{C} = R \cdot 0,25 + \int_{t_0}^t V dt \quad (11,12)$$

Полагая $\bar{Z}_0 = \delta(t)\bar{Z}$, имеем $\delta(t) = \frac{0,46\bar{Z}_0 R}{\int_{t_0}^t V dt}$ т.е. при $0,7\delta(t) < \bar{Z}_0 \leq \delta(t)$ выполняются формулы (11,12).

Заключение

Обнаружив и обосновав характерную особенность художественного перевода - равенство (I), - мы намеренно не учитываем в дальнейшем художественные качества и даем чисто семантический разбор текстов.

Результаты работы состоят в том, что по данным характеристикам перевода $\bar{\Phi}, \bar{C}, R$ можно судить об аналогичных характеристиках перевода в цифровых тер-

минах, (Нами взяты оригиналы английских и французских поэтов и переводы Лифшица, Бальмонта, Петникова и др.)

Наконец, эти характеристики дают простой объективный способ квалификации перевода.

СВЯЗЬ ВИЗАНТИЙСКОЙ АГИОГРАФИИ С АНТИЧНОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКОЙ

(в основном на примере житий, содержащихся в Великих Минеях Четьях)

Е.Рабинович, ЛГУ

1. Среди византийской агиографии выделяется ряд житий, являющихся беллетристическими, или, во всяком случае, беллетризованными. В связи с этим встает вопрос о влиянии на них различных жанров византийской художественной литературы. Так, например, "Житие святых Галактиона и Епистимии" является продолжением "Левкиппы и Клитифонта" Ахилла Татия (Галактион их сын). Сходство это отмечено и Безобразовым в "Византийских сказаниях", и Веселовским, который утверждал, что "лишь на почве христианской легенды греческий роман нашел продолжение, ответившее идеальной стороне его задачи".

2. Рассмотрим состояние византийской художественной литературы эпохи создания житий (X - XII вв.). При всей ее скудности, можно отметить, что роман занимает в ней почти господствующее положение (в классической литературе он был одним из периферийных жанров). Известны имена

Евстафия, Феодора Продрома, Никиты Евгениана, наконец, самого популярного - Евматия. Однако сами византийцы гораздо больше ценили классические образцы этого жанра (Гелиодора, Харитона, Татия), чем поздние подражания. В данной работе греческие романы языческой и раннехристианской (IV век) эпохи будут рассматриваться как явления византийской литературы, т.к. фактически они были и наиболее распространенным чтением, и объектом для подражания.

3. Эти произведения по сути своей являются приключенческими и, соответственно воспринимались массовым читателем. Об этом свидетельствуют хотя бы адаптации, например, пересказ патриархом Фотием "Приключений по ту сторону Фулы" Антония Диогена, где оставлен только голый сюжет (можно даже оказать - проведена сегментация). "Повесть о Габрокоме и Антии" Коенофонта Эфесского также носит на себе следы "редакторских ножниц" (выкинута большая часть риторики и, если и не обнажена, как у Фотия, то подчеркнута сюжетная схема). Наряду с этим восприятием романа, существовало и другое, связанное с античным определением романов, как "любовных историй" (*λόγοι ἔρωτικῆς*). Например, Феодор Прискиан ставит их в один ряд с откровенно эротическими произведениями типа "Родосских повестей" Филиппа Амфиполийского. Видимо здесь сыграла свою роль тема романа - история влюбленной пары.

4. На этом фоне появилось сочинение Филиппа философа (XI в.), посвященное трактовке самого популярного из романов - "Эфиопике" Гелиодора. Он сразу отмечает прискиан-

новскую точку зрения, как недостаточно квалифицированную, заявляя, что книга эта, подобна напитку Кирки, неразумных обращает в свиней, а разумных посвящает в высшие таинства. Судьба Хариклеи понимается как история души, которая, выйдя из мрака (из Эфиопии), вводится в эту жизнь (в Элладу). Дальнейшие перипетии понимаются как достижение божественной благодати (родины и жреческого сана) путем преодоления различных житейских трудностей и соблазнов. Все воспринимается как аллегория, знак (*σὸ ἀνιγμῆς*) вплоть до имен героев, например Каласирид — *κρῶς τῆς καλῆς σφύρας* "влекущий к прекрасному". Камень пактарб, благодаря которому Хариклею не берет огонь, — страх божий. Это уже вплотную приближает нас к агиографии (в мученичьи Эмилиана герой также остается на костре невредимым из-за своей веры). В трактовке Филиппа "Эфиопика", по существу, превращается в "Житие святой Хариклеи". Таким образом, сходство с житием — не обычное влияние различных жанров друг на друга, а структурное подобие (Филипп полусознательно выделяет из романа порождающую модель для жития). Создатели житий не столько подверглись влиянию романической системы сюжетосложения, сколько воспользовались этой системой, как в значительной степени соответствующей их материалу, который в нее укладывается без остатка.

5. Сравним два характерных произведения: "Житие св. Евстафия" и "Повесть о Габрокоме и Антии". (Завязка рассматривается наиболее подробно, так как в ней подобие

особенно наглядно).

1. Габроком прекрасен, горд, но не знает любви.
2. Эрот решает наказать его за это.
3. Габроком влюбляется в Антию. Оба тоскуют.
4. Герои получают пророчество о грядущих испытаниях (в случае брака).
5. Герои все-таки поженились.
6. (В романе пророчество уже получено — см. 4)
7. Габроком и Антия уезжают, чтобы избежать пророчества, или хотя бы обезопасить своих близких.

Плакида (языческое имя Евстафия) процветает во всех областях, но он язычник.

Бог решает спасти Плакиду за его праведность.

Волшебный олень призывает Плакиду креститься (аналогичный сон видит его жена).

(В житии пророчество позже — см. 6)

Плакида с семьей крестится.

Получает пророчество о грядущих испытаниях.

В соответствии с пророчеством, Плакида (ныне Евстафий) теряет имущество и вынужден бежать от кредиторов.

Структура этих завязок совершенно аналогична, но место любви в житии заменено религией.

6. Дальнейшие приключения героев как романа, так и жития, происходят на чужбине. Естественная для романа

тенденция перенесения действия в экзотические страны (с целью усиления занимательности) в житии получает новое содержание. Пространственное перемещение становится отмеченным в религиозно-нравственном отношении. (Подробнее см. Ю.М.Лотман, "О понятии географического пространства в русских средневековых текстах"). Вспомним Филиппа философа, который приписывал это качество и роману Гелиодора, трактуя Эмладу как "эту жизнь" и т.д.

7. Свои приключения герои переживают в разлуке. Все дальнейшее развитие сюжета состоит в отыскании героями друг друга. В житии этот мотив усилен, так как Евстафий должен найти не только жену, но и детей. Узнавание и в том и в другом случае происходит случайно и всячески оттягивается. Например, Габроком уже почти нашел Антию, но тут его захватывают разбойники, а ее тем временем увозят. Дети Евстафия дружны между собой и служат под началом родного отца, но все они ничего не знают о своем родстве. Увлечательность отыскания и узнавания и в житии и в романе усилена "параллельным монтажом". Эффект усиливается также тем, что параллельных линий не две, а больше (до четырех), и они пересекаются не одновременно. В житии выяснение окончательной истины происходит только при постепенном сопоставлении рассказов четырех лиц! Структурно оно совершенно аналогично софоклову "Царю Эдипу", но связь, безусловно, осуществлялась через роман, связанный с трагедией многими корнями.

8. Таким образом мы видим, что способ расположения повествовательных единиц в романе и в житии по существу одинаков. (О причинах см.3). Теперь от структуры перейдем к материалу. Так как данное исследование ведется на уровне сюжета, материалом будут мотивы. И роман и житие используют довольно ограниченный набор мотивов. Но агнографы пользовались материалом романа менее полно и открыто, чем его структурой. Лишь некоторые мотивы (кораблекрушение, нападение разбойников, предсказание) перешли в жития без изменения. Часть мотивов жития (например мотив переодевания женщин в мужское платье и вообще изменения наружности до неузнаваемости) имеет совершенно не романтическое происхождение. Для данной работы особый интерес представляют не те и не другие, а мотивы, эволюционировавшие в процессе заимствования, так как на них наиболее полно проявился характер этого заимствования.

9. Рассмотрим такой мотив, как попытка обольщения "со стороны" (один из самых частых в романе). В житии Евстафия, когда корабельщик отнимает у Плакиды жену, мы встречаемся с этим мотивом в его исконной форме. Однако гораздо более частым в агнографии является случай, когда герои сопротивляются обольстителям не из-за любви к кому-то другому, а из идеальных соображений (обет целомудрия и т.п.). Как и в романе, функции обольстителя не обязательно выполняет злодей, зачастую это законный супруг обольщаемого лица (см. житие св. Галактиона и Епистимии, где соблазнительница - законная жена героя; он в конце

концов обращает ее в христианство и склоняет к чистоте). Таким образом этот мотив сохранил свое прежнее строение (страстная любовь с одной стороны и сопротивление любви ценой с другой), но приобрел новую, христианскую окраску. Соответственно и награда за постоянство, которой в романе бывает соединение с предметом любви, в жизни может придти после смерти, как и бывает во всех мучениках. Пример такого рода эволюции не единичен.

10. Таким образом сюжетные компоненты жития в массе и по существу соответствуют аналогичным компонентам романа и по функции, и по внутренней структуре, но их непосредственное наполнение переосмыслено христианским агиграфом. Произошло то же, что и в отношении структуры сюжета, которая, оставшись неизменной еще больше, чем мотивы, должна была передавать новую высшую идею, которую некоторые толкователи пытались обнаружить уже в самом романе. Наполнение этой структуры видоизменить было легче, так как здесь оставались возможности непосредственной декларативности (зачастую затемнявшей романтическое происхождение того или иного мотива). Впрочем и здесь путь был проложен толкованиями романов, так что византийский агиграф мог смело считать, что продолжает дело, начатое Гелиодором (Веселовский).

11. Однако приключенческое происхождение житий такого рода все-таки давало себя знать. Поэтому, например, в житии Евстафия декларативно-нравоучительное переформулирование материала усилено доведением в виде истории мученичест-

ва героя. Структурно это - избыточный элемент, который при восприятии, из-за своего финального положения, по существу опускается: фактически концом является встреча всех членов семьи, то есть романтическая развязка вытесняет житейную. Попытка приспособить приключенческий роман к новым целям не изменила его сущности, выражающейся в структуре сюжета.

12. Поэтому, хотя такие жития были среди читателей особенно популярны, они остались немногочисленными. Основную массу житий составляют прямо-декларативные произведения, вообще не относящиеся в области художественной литературы или воспринявшие роман и вообще античную литературу в основном с ее риторико-стилистической стороны.

ОПЫТ МОНОГРАФИЧЕСКОГО АНАЛИЗА НОВЕЛЛЫ СЕРВАНТЕСА "ЛИЦЕНЦИАТ ВИДРИЕРА"

С.Еремина, МГУ

"Лиценциат Видриера" Сервантеса, входя в сборник "Назидательных новелл", представляющий собой целостное художественное произведение, в связи с особенностями структуры этой новеллы, дает благодарный материал для монографического анализа.

Под монографическим анализом литературного произведения в работе понимается функциональный анализ элементов его структуры с точки зрения жанра как способа заверше-

ния и построения целого.

Понятие целостности структуры произведения искусства предполагает признание того, что в ней нет семантически не нагруженных, "лишних" элементов, и в связи с этим только осознание функции каждого из них раскрывает исследователю подлинный смысл произведения.

Героem раннеренессансной новеллистики выступает личность в ее спонтанном, эпизодическом проявлении, при котором личное начало не противопоставляется общественному, а последнее, в свою очередь, не отделяется от природного. Жанр новеллы в Испании сложился в период позднего Возрождения, к которому относится представляющий собой классический образец жанра сборник "Назидательных новелл" Сервантеса. К этому времени складывающиеся новые социальные отношения все отчетливее проявляют себя как силы, по отношению к которым человеческая личность оказывается отчужденной, а природное начинает осмысляться в натуралистическом аспекте. Личность начинает восприниматься как "отдельный" человек не только в определенные моменты, но и на протяжении всей жизни, от рождения до смерти. Это накладывает свой отпечаток и на новеллистику позднего Возрождения вообще, и испанскую, в том числе сервантесовскую, - конкретно.

Существуют следующие толкования новеллы "Лицензиат Видриера" в литературоведческой науке:

как свода афоризмов в связи с объемом и значением так называемой "афористической" части новеллы (М. Менен-

дес Пелайо, А. Кортес; А. Котарело и др.); такая трактовка новеллы снимает сам вопрос о ее структурном единстве;

как трагедия личности, не понятой обществом (А. Аме-суа-и-Майо, Х. Касальдуэро, Б. А. Кржевский, К. Н. Державин, Н. Я. Берковский и др.); такая трактовка связывает развитие темы - трагедия личности - с судьбой героя новеллы, но при этом не учитываются ни сложность структуры его образа, ни особенности всей новеллистической структуры.

Попытка конкретизировать трагедию личности героя, определив его как "мудрого безумца", ведет к неправомерному распространению на всю новеллу этого наблюдения, справедливого лишь по отношению к одной ее части.

К игнорированию объективной структуры новеллы ведет и разделение повествования на два плана: сатирический и собственно новеллистический (А. Аме-суа-и-Майо).

Значение раскрытия триединства образа героя Х. Б. Авалъе-Арсе (Deslindes cervantinos. М., 1961) и Т. А. Арройо де Анда (El humorismo de Cervantes en sus obras menores. Мéxico, 1962) при их попытке интерпретировать новеллу в связи с проблемой "двух реальностей".

Постановка проблемы "двух реальностей" в связи с особенностями художественного метода эпохи Возрождения, в котором отразилось столкновение двух концепций бытия. "Сложность ренессансного реализма до сих пор еще недостаточно раскрыта. В нем скрещиваются два типа образной концепции мира: одна, восходящая к народной смеховой

культуре, и другая, собственно буржуазная концепция готового и распяленного бытия" (М.Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, стр.29). Создание в ренессансной литературе, в том числе и у Сервантеса до "Лиценциата Видриеры" (ученый студент в "Дон Кихоте" ч. II гл. XXII); комического образа, персонафицирующего кабинетную ученость.

Триединство главного персонажа (с точки зрения самостоятельности конструктивных функций каждого из его "ипостасей") и деление всего новеллистического повествования на три "новеллы в новелле" - три "поля действия" каждого из трех персонажей, оставляющих главное действующее лицо новеллы. Новелла, по-существу, образуется из трех завершенных новелл. Именно представление о трех "ипостасях" образа героя служит отправным пунктом для плодотворного решения вопроса об объективной специфике способа построения новеллы как целого.

Первая новелла в новелле организована вокруг образа Томаса Родахи и изображает путь крестьянского сына, преуспевшего на ученом поприще и побывавшего в Италии и Фландрии. В ней реализуется мотив выделения личности из народного целого и создания своего "я" с помощью накопленных знаний. Сюжет новеллы разворачивается в традиции *Wander-novelle*. Циркулярное значение для структуры этой новеллы в новелле имеет "Путешествие в Италию и Фландрию", в котором повествование дается с точки зрения самого героя и служит средством характеристики не столько увиден-

ного, сколько его самого.

Вторая новелла в новелле открывается эпизодом отравления Томаса Родахи "грицей любви" и организована вокруг образа мудрого безумца" лиценциата Видриеры по принципу "карнавального действия" с использованием специфического языка, реквизита (одеяние Видриеры, корзина, в которой его перевозили в Вальядолид и т.п.), традиционного персонажа, шута - носителя "дурацкой" истины. Здесь находит подтверждение мнение М.М.Бахтина о том, что "карнавальное мироощущение является глубинной основой ренессансной литературы" (стр.29 цитир. изд.). Эта новелла переводит действие в особый план - во "вторую реальность" утопического карнавального мира и представляет собой попытку приобщения знатока книжной премудрости к народной стихии. Выступая в роли Лиценциата Стеклянного, герой новеллы трансформируется в героя народного праздника. Композиционный центр новеллы - афористическая часть, относящаяся к "триумфальному" проходу Видриеры по улицам Саламанки; доставке его в Вальядолид и его шумной известности в столице. Заключает вторую новеллу в новелле излечение Стеклянного Лиценцианта монахом.

Третья новелла в новелле начинается с переезда Томаса Руэды в столицу, вызванного желанием с пользой применить полученные в Саламанкском университете знания. Но его постигает неудача, причину которой можно определить как "горе уму". В обществе, торжество которого предсказывает Сервантес, человека ценят не за личные достоинства, а в зависимости от того, сумеет ли он выделиться любой ценой из

общей массы. Новелла третья связана с первой новеллой в новелле мотивом личности, отъединенной от общества и стремящейся к славе, но здесь этот мотив реализуется в негативном плане: успеху Томаса Родахи противопоставляется фиаско Томаса Руэды, а мотив ухода героя на солдатскую службу, напротив, реализуется в положительном варианте. В общем контексте третьей новеллы в новелле, и особенно, всей новеллы последнее возвышение Руэды звучит иронически. Третья новелла в новелле подчеркивает утопичность "интермедии о Лиценциате Стеклянном", демонстрирует крушение попытки объединить распадающееся на "личностные" атомы общество. Образу "мудрого безумца" в ней противопоставляется упомянутый в заключительных словах героя бесстыдный столичный шут-выскачка: " - ¡ Oh Corte, que alargas las esperanzas de los atrevidos pretendientes, y acortas las de los virtuosos encogidos; sustentas abundantemente a los truhanes desvergonzados, y matas de hambre a los discretos vergonzosos!"

(пер. Б.А.Кржевского: "О столица, столица! Ты делаешь своими баловнями наглых попрошаек и губишь людей скромных и достойных; ты на убой откармливаешь бесстыдных шутов и моришь голодом людей умных и застенчивых". В кн. Мигель де Сервантес Сааведра. Назидательные новеллы. М., 1966, стр.256).

Сервантес реабилитирует личные усилия человека, диктуемые стремлением с пользой служить обществу, что, однако, не побуждает его тешиться иллюзиями в отношении буржуазно-

го прогресса и относить к числу "издержек" непоправимые трагические потери, с которыми он сопряжен.

"Лиценциат Видриера" - одна из немногочисленных новелл Сервантеса, полностью лишенная любовной коллизии. Можно сказать, что эта новелла, как и, например, плутовский роман, "антилюбовна", имея в данном случае в виду под любовью широкое идеологическое явление, с которым связывались надежды гуманистов эпохи Возрождения на торжество светлого начала в новом рождающемся мире. Крушение этих надежд наиболее полно отразилось в тех сервантесовских новеллах, которые, подобно "Лиценциату Видриере" или обычно рассматриваемой в тесном родстве с ней "Новелле о беседе собак", раскрывают драму познания мира. Сервантес предстает в этих новеллах мудрым провидцем, художником, идущим из глубин народной жизни.

УТОПИЯ Р.БЁРТОНА

И.Одаховская, МГУ

Роберт Бёртон - (1576-1640) - английский философ и богослов, ученый, гуманист - очень характерная фигура своего времени. Его "Анатомия меланхолии" - не узкое и специальное исследование, доступное только посвященному читателю. Тема меланхолии - один из лейтмотивов уходящего Возрождения, особенно английского (Гамлет, Жак-меланхолик у Шекспира, меланхолические пьесы Джона Форда и др.). Анатомией книга названа по традиции, ибо анатомии

в век Бёртона так же обычны, как для 20-го века антологий.

Янр книги очень характерен для Возрождения. Это некое еще нерасчлененное синкретическое единство философии, науки (медицины и психиатрии); богословия, литературы и средневекового суеверия. Тема книги — меланхолия, ее причины, формы, характер и возможные способы лечения. В области медицины Бёртон не изобрел ничего нового. В своей теории он опирается на механистическое и примитивно-материалистическое (скорее физиологическое) понимание человеческой природы, как оно встречается у античных врачей Галена и Гиппократа, а именно на идеи о четырех жидкостях, называемых "четырьмя юморами". В человеческом организме все четыре должны находиться в гармонии, в равновесии. Преобладание одной из них (в случае меланхолии) вызывает болезнь как тела, так и души. Но книга Бёртона не только медицинский трактат. Это еще и своеобразная историко-литературная энциклопедия. Для иллюстрации своих положений Бёртон, ослепший эрудит и прекрасный знаток античности, привлекает огромное количество исторического и литературного материала, цитирует повсеместно античных и современных авторов. Для англичанина эпохи Возрождения существовали две настоящие книги: "Библия" и "Жизнеописание" Плутарха. "Анатомия" наполнена, что называется, до краев цитатами из обеих.

Разные эпохи ценили в Бёртоне разное. Для конца 17 — 18 века "Анатомия" была интересна как своеобразная

энциклопедия сведений, дающая прекрасный материал для плагиата. (Некоторые критики упрекают Стерна, особенно упирая на роман "Тристрам Шэнди", в том, что он использовал многие идеи Бёртона, не оговорив их как заимствованные)

Для 19 века (в частности для такого интересного любителя и ценителя Бёртона как Чарльз Лэмб) он был всего лишь экзотической антикварной фигурой, фантастическим стариком-великаном, просвещенным, эрудированным и капризным меланхоликом.

20 век по своему воспринял Бёртона. Впервые делается попытка серьезного осмысления "Анатомии" как научного трактата. Но критики слишком модернизируют Бёртона, рассматривая его идеи с точки зрения современной философии медицины и психиатрии. Существует лишь одна работа, где делается попытка рассматривать Бёртона и его труд в отношении Бёртона к его времени, не вырывая, а, наоборот, связывая его с современной ему Англией; с проблемами его времени: William R. Mueller, *The Anatomy of Robert Burton's England*. University of California Press., 1952.

С точки зрения Муллера Бёртон внес свое понятие, новое измерение в учение о Меланхолии. Весь мир, в понимании Бёртона, болен меланхолией. Современное состояние мира — болезнь, но как истинный гуманист, ученик Возрождения, Бёртон не может принять болезнь как нечто данное, естественное и закономерное. Человек по Бёртону лишь,

корыстолюбив, подл, мерзок, мелочен, нечестен и пр. (разочарование в гармоническом Ренессансном идеале, увн, уже наступило), но все это из-за того, что человек болен. Бёртон берется лечить болезнь и при этом ищет причины ее. И здесь большая заслуга Бёртона состоит в том, что он ищет причины болезни не только внутри, но и вне человека. "Большое время мы встречали и у Шекспира, но Бёртон подходит к этой проблеме с научной, а не поэтической интерпретацией, что для нас очень важно. Для Бёртона существует прямая связь между состоянием мира, общества а в частности, состоянием английского государства и церкви) и болезнью. Условия жизни, окружающая среда влияют на людей.

Бёртон предлагает свои средства для излечения человека, и прежде всего, для этого он предлагает лечить государство. Мы найдем много высказываний на эту тему, рассыпанных по всему многотажному произведению Бёртона. Но есть в "Анатомии" один фрагмент, выделяемый по смыслу и композиции, и являющийся, как нам кажется, в книге центральным.

Здесь Бёртон излагает план своей "Утопии". "Утопия" Бёртона - это его лечение от социальных бед, постигших Англию и вызвавших "меланхолию". При нормальных условиях жизни человек перестанет быть меланхоликом. Правда, "Утопия" - не единственное лекарство от меланхолии, акцент в книге не на этом, социальные причины - не единственные причины болезни, но нам важна именно критика современ-

ного Бёртону мира и его четкое и ясное (пожалуй он в этом смысле одинок среди своих современников) понимание современных ему экономических, политических и религиозных явлений и особенно то, что он рассматривает их, как причины человеческих бедствий.

Этот фрагмент также чрезвычайно важен с точки зрения развития жанра утопии и социальной мысли в Англии. Тем более непростительно, что ни в одной из крупных английских историй литературы, ни в специальных трудах по социологии, ни даже в такой специальной работе, как "Английская утопия" Мортонна мы не находим ни слова об "Утопии" Бёртона. Правда, по характеру своему бертоновская утопия отличается от того, что мы традиционно называем утопией, она выходит за рамки ренессансной утопии, которую мы видим у Мора или Бэкона. Хотя свою страну автор переносит куда-то далеко за экватор, но во всем остальном - это просто современная Бёртону Англия. В "Утопии" Бёртона нет ничего фантастического и реально невозможного. Утопическое государство Бёртона - это Англия плюс буржуазные реформы в понимании честного и христиански добродетельного человека. "Утопия" Бёртона - это обобщенный символ буржуазного государства эпохи развивающегося капитализма. Далекая Италия и близкая Голландия (первый конкурент Англии на мировом рынке) служили ему примером. Даже в архитектуре своих городов Бёртон подражает итальянским и голландским образцам. Бёртон смотрел не в далекое будущее, а в реальную жизнь. Идея утопического равенства кажется ему смешной и

абсурдной. Идеал его государства - монархия. Власть в "Утении" осуществляется монархом и группой специально назначенных людей, которые регулируют и контролируют поря - док в стране. Введен даже такой современный обычай, как отчетность. Контроль административной группы осуществляется во всех областях. Существует тенденция свести все построение общества к форме пирамиды, во главе которой стоит монарх (у Бёртона - справедливый и добродетельный), и все явления жизни втиснуть в рамки этой пирамиды. Так у Бёртона и религиозные науки подчинены тому же порядку, что и светские, то есть теряют свою самостоятельность. Осуществляется контроль над судами, историографией, выдачей денег под залог, постройкой дорог и больниц и главное - над ввозом товаров и ценами на товары, то есть в области экономики. Предлагаемые Бёртоном меры по регулированию товарооборота целиком созвучны с политикой меркантилизма; проводимой в то время Англией, то есть основное - вывоз, а ввоз - только необходимого. И здесь у Бёртона есть свои оговорки. Так он оговаривает, что цены на хлеб должны быть всегда одинаковы. Мы знаем, что 20-24 годы, время, когда писалась книга - момент жестокого кризиса и огромной нехватки зерна и хлеба (отсюда спекуляции на хлебе). Бёртон поощряет объединения среди купцов. Как мы знаем, стремление к централизации и монополиям (конечно, это монополии не в современном масштабе) выразились экономически в образовании в конце 16-начале 17 в.в. ряда крупных торговых объединений. Одна из старейших лондонских торго-

вых компаний, возникшая еще в 15 веке, - "Компания купцов-авантюристов" занималась вывозом сукна. При Елизавете возник ряд новых компаний, и самая крупная из них - Ост-Индская компания. Эти компании сами устанавливали цены на ввозимые товары, и обычно при этом обогащались несколько дельцов. Бёртон поощряет монополии, но вместе с тем требует их подчинения государству, ибо он не может допустить, чтобы "алчный хозяин поглотил все". Стремление Англии к обогащению и политика Елизаветы, избежавшей войны, отразились у Бёртона в его концепции оборонительной войны и неприязни к войне вообще. Колониальная экспансия Англии также нашла отражение у Бёртона. В случае перенаселения страны он советует переселить часть народа в колонии.

Позиция Бёртона повсюду двойственная: с одной стороны, он за сильную власть, с другой стороны, он - за "добродетельную власть"; с одной стороны, он поощряет торговые монополии и союзы, с другой стороны - требует их ограничения. Он ненавидит деньги, ибо они приносят зло, и в то же время, его государство не может существовать без денег. Он ненавидит ростовщичество, но ему приходится допустить его, правда в ограниченных пределах и с оговорками. Позиция Бёртона - это позиция человека, оправдывающего политику и мероприятия английской буржуазии, как наиболее выгодные и разумные по его мнению. Но, поскольку то, что происходит в Англии, не приносит облегчения людям, то все дело, по-видимому, в том, чтобы правильно все сде-

лать, и, доставляя выгоду заинтересованным людям, не обидеть при этом и остальную массу населения. Это двойственная позиция типичного буржуа - с одной стороны, и честного человека и христианина - с другой стороны. Но практический человек всегда побеждает в Бёртоне христианина, и он идет на компромисс. Он не собирается изменить природу вещей и процессов, его реформы направлены только на то, чтобы смягчить резкие противоречия путем небольших ограничений.

Таким образом, выход - это компромисс. В том же ключе он решает такую важную проблему, как проблему огораживания.

Как человек новой эпохи, Бёртон не может осудить огораживание, ибо в нем он видит основной залог процветания страны (ссылаясь и на другие развитые страны). Но дабы устранить печальные последствия, он предлагает: огораживать все топи, пустоши и болота, которые с этой целью начали уже осушать при Елизавете; устранить нищенство и бродяжничество занятеем всех в производственном процессе, а нищих неработоспособных обеспечить за государственный счет и уклоняющихся от работы строго карать. С точки зрения Бёртона праздность - одна из главных причин меланхолии, труд - лучшее ее лечение. Энергичная и деловая эпоха первоначального накопления втягивала в сферу своей активности все слои населения. Искреннее возмущение Бёртона богатыми бездельниками, использующими чужой труд (следует цитата из "Утопии" Т.Мора), но это скорее возмущение фео-

дальным характером их отношения к обществу, их неучастием во всеобщем трудовом, деятельном, созидательном процессе. Так Бёртон настаивает, чтобы знать занимала определенные административные должности в городе. Отношение Бёртона к старым феодальным порядкам отрицательное. Он уничтожает право прямой передачи титулов по наследству. Титул получает тот, кто может купить землю (сколько новых аристократов, обязанных благородному званию только кошелем своим, стало появляться в это время). Новая словесность Бёртона - это результат нового времени. С одной стороны, он утверждает и принимает; как должное, классовое общество, а с другой стороны, тяга гуманиста и деятеля Ренессанса к гармонии и светлому единству выражается у него в мечте об обществе, где "короли и плебеи" найдутся в "гармонии и дружбе". Бёртон, как уже говорилось, признает бедность и богатство, но в умеренных пропорциях. И хотя по преимуществу реформы Бёртона имеют в виду благо только определенного класса людей, он - человек гуманный и не хочет забывать остальных людей тоже. Идеальное Буржуазное государство Бёртона имеет определенные общественные фонды, которые предназначены на постройку дорог, больших домов для престарелых и калеки, театров, школ, и все это на общественных началах. В этом слышатся отголоски "Утопии" Мора. Бёртон никого не хочет обидеть. Трогательна, например, такая деталь: при разделе имущества Бёртон предлагает некрасивым детям давать большую сумму, а красивым - меньшую, ибо им легче устроиться

в жизни.

Итак, проанализировав основные положения бёртоновой "Утопии", мы можем сделать следующие выводы. Отталкиваясь от материала современной ему Англии, Бёртон строит свою "Утопию", которая по сути дела ни что иное, как идеальное с точки зрения гуманного человека буржуазное государство. Реформы Бёртона не затрагивают сути вещей, а предназначены огладить острые углы и противоречия. В накаленной атмосфере предреволюционной Англии какой-то компромисс был необходим, это чувствовали многие. Бёртон предлагает свой компромисс, который заключается в том, чтобы при достижении нужных целей, не забывать об остальном.

"Анатомия меланхолии" была написана Бёртоном в 1633 году. Период это был яркий, бурный и смутный. Предчувствие необходимых надвигающихся перемен не покидало людей. Одни печально смотрели на будущее, оплакивали его меланхолично, другие шли ему открыто навстречу. Таким был и Бёртон, который более, чем кто бы то ни было из его современников, был связан с реальной почвой. Во всех компромиссах, на которые идет Бёртон, трезвая расчетливость побеждает в нем прекраснородушного христианина.

ПРИЕМЫ РЕКОНСТРУКЦИИ ТЕКСТА РУССКОЙ ПРАВДЫ

А.Орешников, ИРЯ

Проблема соотношения Краткой (К) и Пространной (П) редакций Русской Правды относится к тем случаям, когда невозможен выбор между двумя противоположными положениями: Краткая - источник Пространной (принято большинством исследователей) или Пространная - источник Краткой (принадлежит А.И.Соболевскому). Это происходит из-за различий в сохранности списков, а также наличия как в той, так и в другой редакциях статей, восходящих к недомедленным до нас источникам¹⁾.

Ошибки фрагменты текста в обеих редакциях далеко не всегда однозначно возводятся друг к другу (ср. обширные комментарии в изданиях Русской Правды).

Возникает необходимость поисков общего архетипа для Краткой и Пространной редакций.

В сообщении будут рассмотрены приемы реконструкции на уровнях композиции и крупных семантико-синтаксических блоков с попыткой их формального описания. Мы исходим из пред-

¹⁾ См. об аналогичных случаях: Вяч. Вс. Иванов, В.Н.Топоров. Постановка задачи реконструкции текста и реконструкции знаковой системы. - В сб. "Структурная типология языков". М., 1966, стр.21-22.

ставления о том, что текст памятника изменялся неравномерно на каждом из уровней (как низших, так и высших) в соответствии с изменениями в системе и особенностями бытования текста во времени и пространстве (ср. большую устойчивость на синтаксическом уровне).

Считается возможным при независимой реконструкции архетипов П. и К. допустить возможность выделения промежуточных слоев, в которых текст может быть описан системно.

Выделение вставок в текстах П. и К. позволяет рассмотреть вопрос об их типологии (имеются в виду уставы, уроки, покон вирный и т.п., относящиеся к княжеским установлениям, в противовес основному ядру, имеющему более сложное происхождение).

Упорядоченность редакции П., которая понимается исследователями как свидетельство позднейшего осмысления текста редакции К., может быть объяснена, равно как и неупорядоченность и дефектность К., различиями в их бытовании независимо друг от друга.

АНАЛИЗ РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ В "ЖИТИИ" ПРОТОПОПА АВВАКУМА

Е. Дущечкина, ТГУ

Аввакумом преодолевается ограниченность введения речевой ситуации, свойственная традиционным житиям. Под "речевой ситуацией" мы понимаем приведение в тексте прямой речи; оценка ее автором и описание состояния говорящего.

В памятниках древнерусской письменности прямая и ав-

торская речь не представляют собой явлений принципиально различных - прямая речь является стилистически продолжением речи автора и не выражает индивидуальности речи персонажей. Индивидуализация речи отсутствует ввиду того, что не существует характеров, индивидуумов. Персонаж произносит слова, соответствующие его амплу. Между тем, целью использования в тексте прямой речи не всегда является характеристика персонажей. В ее функции входит также введение нового материала (в терминологии В. Шкловского) - текст молитвы, рассказ сна, видения, чуда. В этих случаях нет связи между речью и говорящим, текст прямой речи является как бы безразличным к лицу, которому она приписывается. Содержание подобных рассказов может быть передано самим автором и от этого смысл и организация их не меняется. Такое использование прямой речи встречается и у Аввакума.

Но поскольку у Аввакума традиционное житийное амплу превращается в характер, постольку и речи героев "Жития" - это речи индивидуумов. Ограничимся указанием на ряд высказываний Аввакума, где он говорит неожиданно для традиционного святого.

Бог наказывает начальника за воздвигнутую им на Аввакума "бурю". От начальника прибегают с просьбой о помощи. Аввакум молится, идет к начальнику и на заискивающие слова жены Неонилы отвечает: "Чудно! Давеча был блядин сын, а топерва батюшко! Болшо у Христа-тово остра шелепуга-та: скоро повинился муж твой!" Перед этой речью и

после нее действия Аввакума полностью совпадают с комплексом действий святого. Но здесь и дерзкая реплика в ответ на заискивающее поведение жены, и метафорическое употребление слова "малецуга" в качестве атрибута наказания, приписываемого Христу, свидетельствуют о ломке сфер поведения.

Интересно также то равенство, которое наблюдается в диалогах Пашкова и Аввакума. Аввакум - святой, а Пашков - злой, но говорят они иногда одинаково. "Он со шпагов стоит и дрожит; начал мне говорить: "Поп ли ты или роспоп?" и аз отвещал: "Аз есмь Аввакум протопоп; говори: что тебе дело до меня?" Конечно, Пашков не прав, а Аввакум прав, Пашков бьет, Аввакум терпит, но в том-то и дело, что терпит он не покорно, с молитвой (хотя молитва тоже есть). Это уже не поединок двух житийных персонажей - праведника и грешника, это поединок двух людей одинаковых нравов.

Введение Аввакумом ситуации прямой речи позволяет в какой-то степени предопределить ее содержание, эмоциональную напряженность, направленность. Обычные в канонических житиях глаголы говорения предопределяют прямую речь лишь указанием на то, что функцией ее является совет, приказ, поучение, рассуждение. Персонажи "Жития" Аввакума "журят", "докучают", "пеняют", "вопят", "смеются", "дают".

Использование того или иного глагола говорения зависит от разных причин. Он может указывать на ту роль, которую играет лицо в данной ситуации, стиль его речи. Так, глагол "речи" в подавляющем большинстве случаев употребляет-

ся перед речью бога, ангелов, пророков, апостолов или Аввакума, выступающего в традиционной функции святого. Этим стилистическим приемом подчеркивается значительность произносимых речей. В самом характере употребления старославянской формы "речи" Аввакумом и в традиционных житиях есть существенная разница: в житиях эта форма является абсолютным синонимом слова "глаголати" и употребляется наряду с ним и в тех же самых случаях. Данное явление обусловлено тем, что говорящий святой всегда выступает только в данном ему амплуа. Для Аввакума же существует некая градация. Аввакум "речет" только произнося речи традиционного святого. В этом смысле интересно противопоставление, которое подчеркивается и синтаксически:

"Он (начальник Иван Родионович - Е.Д.) меня лает, а я ему рекл: "Благодать во устнех твоих, Иван Родионович, да будет!" Злодей-начальник "лает", а Аввакум (здесь - покорно терпящий ругань и издевательства святой) "речет".

Глагол, предваряющий прямую речь, может служить показателем эмоциональной напряженности речи. Мы прослеживаем это на часто употребляемых глаголах "кричать" и "воить".

В житийной литературе количество приемов описания состояния говорящего очень ограничено. Они, как правило, связаны с покаянием ("пал пред ногами", "поклонился"), молитвой ("взирать на небо"), с просьбой о помощи у святого. Аввакум описывает физическое положение говорящего, его взволнованное состояние ("выбежать", "ухватить" вместе "выйти", "взять"), оценивает речь как ложь и лицемерие,

но вместе с тем оправдывает их как необходимые в создававшихся ситуациях и т.п.

СУДЬБА ДРЕВНЕРУССКОГО СБОРНИКА
В УСЛОВИЯХ ХУШ в.

Г.Суперфин, ТГУ

Рукописный сборник до окончательной победы печатной продукции представлял собой некий "круг чтения", из которого читателю не было никакого смысла выходить (что-то вроде настольной книги), поскольку сборник имел случайный характер: тексты, входившие в него, годились на все случаи жизни. Состав сборника колебался в зависимости не от определенной совокупности идеологий, а от числа включенных в него текстов (слов, поучений, повестей любого содержания), т.е. сборник имел ярко выраженную количественную характеристику. Сказанное выше, главным образом, относится к сборникам, имевшим хождение в среде мелкого духовенства, купечества, служилого люда, в военной среде, частично среди крестьянства; это - сборники смешанного характера, старой и новой традиции. Подобные сборники универсального содержания вели к обособлению каждого произведения, включенного в сборник. Этот процесс совпал с расширением книгопечатания (т.е. когда практически могли печататься книги любого содержания). В отличие от таких сборников другие, например, бытовавшие у старообрядцев, или по пути сакрализации - сборники т.н.

"определенного типа" (по М.Н.Сперанскому) - и сохранили свою направленность вплоть до ХХ века, очевидно, также и из-за запрета на печать.

К ХУШ веку относится еще одно очень интересное явление: памятник обобщается (канонизируется) в какой-то определенной своей редакции. Пожалуй, это обозначает новый этап в развитии литературы, для которого понятие канонического текста обязательно. Этот, все-таки условный этап (он может преобладать, но не быть единичным вплоть до нашего времени), можно назвать этапом печатной литературы. Это определение подходит и для рукописной литературы ХУШ века (ср. точное замечание П.Н.Беркова - в статье "Иван Шишкин - литературный деятель 1740-х годов" - "В середине ХУШ века, да и позднее, резкой грани между рукописной и печатной русской литературой не было" - надо учесть, что П.Н.Берков ведет исследование с точки зрения печатной литературы). - рукописный сборник стал функционально печатным.

Н.М.КАРАМЗИН И ЖУРНАЛ "ДЕТСКОЕ ЧТЕНИЕ
ДЛЯ СЕРДЦА И РАЗУМА"

С.Скворцова, МГУ

Участие Карамзина в журнале Н.И.Новикова "Детское чтение для сердца и разума" (1785-1789) совпадает с началом литературной деятельности писателя.

Сотрудничество в "Детском чтении" оказало вполне опре-

Деленное влияние на последующее творчество писателя. Исследовав журнал, можно найти многие идеи, мысли, образы, определившие в будущем художественный мир Карамзина и его идейно-эстетическую позицию.

Журнал "Детское чтение для сердца и разума" был не только первым в России журналом для юношества, но и серьезным педагогическим пособием, целью которого было воспитание "истинного человека". В этом журнале Новиков намеревался практически осуществить основные принципы своей педагогической системы, воспитания "внутреннего" или духовного.

Основное содержание журнала составляли материалы нравственно-философские.

"Детское чтение" воспитывало своих читателей в духе новиковского идеала личности: "добродетельный человек" — это прежде всего человек гуманный, альтруистичный, выполняющий долг человеколюбия.

Новиков, подобно Руссо, считал, что нравственная жизнь человека тесно связана с его мышлением, что в основе добродетели лежит разумное отношение к добру и злу.

В духе новиковского идеала рационалистической личности и воспитывало "Детское чтение".

В первые годы издания (1785-1787) журнал носит сугубо нравоучительный характер. Образцами для подражания служили легендарные личности, античные мудрецы и философы с их пренебрежением ко всем земным благам и исключительным стремлением к внутреннему самоусовершенствованию.

С 1787 г. "Детское чтение" все более начинает принимать характер литературного журнала: в нем публикуются произведения современных западных авторов: Томсона, Попа, Геснера, Жанлис.

При этом меняется не только внешняя структура журнала. Карамзин последовательно развивает и видоизменяет те нравственные идеалы Новикова, которые составляли морально-философское кредо "Детского чтения".

В журнале возникают новые идеи, мысли и настроения, очень близкие будущему творчеству Карамзина.

Новый герой: вместо полусказочных персонажей и "великих людей из истории" появляется земной человек, действующий в реальной обстановке.

Карамзин обращается к новым темам. Публикуются произведения с любовной фабулой, где в центре внимания — человеческие переживания и страсти, "жизнь сердца".

В "Детском чтении" сталкиваются новиковский идеал — человека "духа" с новым карамзинским героем — человеком чувства, эмоций.

Это новое выступает еще в очень опосредованном виде, главным образом в борьбе рационалистических идей, все еще проповедываемых журналом, с зарождающимися элементами сентиментализма.

Проблема взаимоотношения рационального и чувственного интересует Карамзина в той же степени, как и Новикова. Но в отличие от последнего, который стремился воспитать и развить в человеке рациональное начало, Карамзин пыта-

ется установить некое равновесие между рациональным и эмоциональным, примирить эти противоположные начала.

Основной темой "Детского чтения" карамзинского периода становится изображение борьбы в человеке двух начал - слепого порочного чувства и рассудка - добродетели. Побеждает, как правило, добродетель, но мудрость, с которой приходит новый герой "Детского чтения", воспринимается не как торжество обретенного счастья и гармонии, а как безысходность и примирение с действительностью.

В "Детском чтении" начинает определяться и выкристаллизовываться доминирующая идея будущего Карамзина - писателя - идея воспитания чувствительного сердца.

Карамзин тщательно отбирает публикуемый материал: это чувствительные повести, пасторали, идиллии - все то, что может пробудить у читателей журнала чувствительные и мечтательные настроения.

Вообще можно заметить, что первые опыты Карамзина в "Детском чтении" (как переводчика, главным образом, так и начинающего писателя) оставили несомненный след в художественном наследии писателя.

В повести "Юлия", написанной пять лет спустя после "Детского чтения" (1794 г.), Карамзин вновь обращается к одной из очень распространенных в "Детском чтении" тем - теме нравственного "исцеления" личности. В основу этой повести положена идея Руссо о естественных добродетелях, которую Карамзин усиленно пропагандировал в детском журнале. Характерна концовка повести, написанная Карамзиным

в духе педагогических произведений "Детского чтения".

Есть основания считать, что сюжет повести "Остров Борнгольд" (1783 г.) в какой-то степени был навеян "Историей герцогини ч^{XXX}" Жанлис, переведенной Карамзиным для журнала.

В "Детском чтении" Карамзин, кроме, того выступил впервые и с основными тезисами своих эстетических взглядов. Он говорит о том, что писать можно, "только спрашиваясь своего сердца". Главным достоинством произведения искусства объявляется "чувствительность", лучшей критикой не "мнения ученых, а реакция читателей". Карамзин выдвинул в журнале и свои принципы в отношении литературного стиля и языка.

Участвуя в "Детском чтении" Карамзин продолжал развивать новиковскую идею воспитания "внутреннего" человека.

Однако в отличие от Новикова, которого почти не интересовало индивидуальное, личное в человеке и выдвинутый им идеал рационалистической личности оставался еще во многом нормативным, классицистичным, Карамзин стремился воспитать в человеке чувство, сделать более тонким и многогранным человеческое восприятие, выступая таким образом защитником нового идейного направления - сентиментализма.

О "ПАНТЕОНЕ РОССИЙСКИХ АВТОРОВ"

Е.Бешенковский, МГИИИ

"Пантеон Российских авторов" принято считать ценным источником для изучения мировоззрения Карамзина. Однако до сих пор остаются неясными причины невключения в него многих видных литераторов 80-90-х гг. XVIII века.

В результате изучения построения "Пантеона" и обстоятельств его издания мы пришли к следующим выводам:

1. "Пантеон Российских авторов" явно незавершен.
2. Биографии, присоединенные Карамзиным позднее в Собрании сочинений 1820 г., не что иное как пятый выпуск "Пантеона", написанный в 1802 г.
3. Поскольку биографии помещены в хронологическом порядке, писатели 80-90-х гг. не вошли в него по чисто техническим причинам (остановка издания).

МЕМУАРЫ А.Е.ЛАБЗИНОЙ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДОКУМЕНТ

М.Билинкис, ТГУ

1. А.Е.Лабзина (1758-1828) с 1794 по 1825 год была женой известного русского масона А.Ф.Лабзина и сама была членом масонской ложи. Мемуары написаны в 1810 году и посвящены событиям ее жизни 60-80-х гг. XVIII века.

2. Судя по воспоминаниям воспитанницы А.Е.Лабзиной

С.Я.Мудровой ("Русская старина" 1905, № 10), по тому, что известная в масонских кругах книга А.П.Хвостовой (родной племянницы поэта и масона Хераскова) "Письма христианки тоскующей по горнем своем отечестве" (1815), адресована А.Ф.и А.Е.Лабзиным, а также по некоторым письмам Лабзиной периода 1810-1815 года, А.Е.Лабзина была ревностной масонкой.

3. Попытаемся выяснить, какое влияние оказало масонское мировоззрение автора мемуаров на воссоздание им собственной биографии домасонского периода.

Для этого произведем анализ мемуаров, выясним основные принципы их построения.

4. Мемуары А.Е.Лабзиной представляют собой замкнутые циклы. Границей цикла является смена наставника (руководителя Лабзиной в ее житейской практике).

События строятся по плану: предсказание события - инструкция наставника по поведению в создавшихся обстоятельствах - само событие (героиня действует в точном соответствии с инструкцией) - развязка (смена наставника-руководителя - "благодетеля").

Путь, который проделывает Лабзина в каждом отдельном цикле, соответствует пути масона внутри одной степени.

5. Каждое действующее лицо мемуаров представлено не в плане личности, а как термин, который определяет поведение его по отношению к героине. Таковыми являются, к примеру, "благодетель" ("благодетелем" Лабзина последовательно называет М.М.Хераскова, Г.А.Потемкина, сибирско-

го губернатора. Интересно, что "благодетель" по имени не называется, но когда Хераскова как благодетеля сменяет князь Потемкин, Херасков начинает называться по имени). Муж А.Е.Лабзиной А.М.Караминев выступает как "зло", данное героине для испытания ее. В каждом цикле это "зло" усугубляется.

6. Специфически масонской особенностью является, по-видимому, и то, что из мемуаров начисто исключен фон общественной жизни. Для масонов это было абсолютно неважно.

7. Заклучив, что система сознания Лабзиной масонская, мы можем использовать это заключение для того, чтобы объяснить взаимоотношения Лабзиной с "наставником".

На раннем этапе наставник Лабзиной — ее мать. Но между Лабзиной и матерью посредничает нянька, которая передает и разъясняет Лабзиной материнские поучения (в более ранней редакции наставником была именно нянька, мать же не играла вообще никакой роли). Между Лабзиной и наставником—"благодетелем" контакт непосредственный. То есть:

- а) Лабзина — посредник — наставник
- б) Лабзина — наставник

Пройдя через определенные испытания (один цикл) и достигнув определенной степени совершенства, А.Е.Лабзина перемещается на следующую ступень познания.

8. Таким образом жизненный путь героини является путем масона к совершенству, к познанию и мемуары А.Е.Лабзиной являются наставлением в том, каков этот путь, и как следует по нему идти.

ОБ ИЗУЧЕНИИ СВЯЗИ ДЕКАБРИСТОВ С МАСОНСТВОМ

А. Рогинский; ТГУ

На сегодняшний день проблема связи масонства с ранними декабристскими организациями еще не может считаться решенной.

В интересных и важных работах Н.М.Дружинина, М.В.Нечкиной, В.Г.Базанова, Ю.М.Лотмана, В.В.Пугачева и др. мы находим самые различные ответы на такие основные вопросы, как "оказали ли масонские идеи влияние на декабристов", "было ли масонство лишь малозначительным "увлечением" декабристов, или они серьезно верили в исправление существующего порядка через исправление каждого отдельного человека" и т.п. Причины разногласий, наряду с разницей в исследовательской позиции различных авторов, кроется, как нам кажется, и в неполном использовании круга источников. Иногда анализ источника производится без достаточного учета специфики документа, особых форм масонского ритуала и своеобразия терминов. Попытаемся указать на некоторые факторы, которые следовало бы учесть при работе над этой проблемой.

1. Единой масонской идеологии 1810 гг. в России не было. Помимо разногласий между направлениями, были разногласия между ложами и даже внутри лож. Приходя в ложу, разные люди преследовали самые различные цели, часто очень далекие от идей самоусовершенствования (иногда в ложу,

например, приводили карьерные соображения. Это хорошо понимал Л.Н.Толстой, давший в "Войне и мире" интересную дифференциацию русских масонов). Давая характеристику ложи, не во всех случаях можно исходить из позиции ее руководителей. Часто не соблюдалось даже такое правило, как показ речей перед их прочтением наместному мастеру. Отсюда в самой "реакционной" ложе могла прозвучать "революционная" (для этой ложи) речь и наоборот. Подобные эпизоды встречаем даже в самых "дисциплинированных" ложах - например, в ложе Лабзина "Умирающий Сфинкс".

2. Выясняя позицию того или иного декабриста в масонстве, необходимо учитывать всю совокупность фактов, известных нам об этом человеке. Нельзя, к примеру, говорить, что участвовавший в "захвате" ложи "3-х Добродетелей" С.Г.Волконский преследовал именно декабристские цели: в то время он еще не знал о существовании тайного общества. С другой стороны, когда М.Н.Новиков, противопоставлявший тайное общество масонской ложе и считавший, что "в масонстве одни теории", вдруг заводит ложу, ясно, что сделано это не случайно. Надо более осторожно выводить отношение к масонству из общественной позиции человека. Масонская и "профанская" сферы деятельности могли быть строго разграничены, как было, например, у Баратаева.

3. Необходимо сопоставить уставы лож с уставами тайных обществ. Это сличение помогло бы выявить много нового и в структуре тайных обществ, и в идейных течениях, там бывавших. На необходимость этого давно указывал С.Н.Чер-

нов. Между тем, при реконструкции устава Союза Спасения этого сделано не было, хотя уже при первом взгляде на устав ложи "3-х Добродетелей" возникают ассоциации со свидетельствами декабристов об их первом Уложении. В таких работах необходима большая осторожность, и поэтому, может быть, слишком смелым выглядит предположение В.Г.Базанова, что устав ложи "Избранного Михаила" во многом заимствован из "Зеленой книги": ведь еще не доказано, какой из этих документов создан раньше (ложа существовала с 1815 г., а "Союз Благоденствия" - с 1818 г.).

4. Помимо уставов и обрядников, важным источником при изучении данной проблемы служат переписка, протоколы и речи масонов, сохранившиеся в достаточном количестве в отечественных архивах.

а) Речи и переписка.

Тема речи определялась самим членом ложи, но возможно многообразие в содержаниях речей мы не находим. В подавляющем большинстве случаев речи в разных ложах посвящены одним и тем же проблемам (во всех ложах, например, читались речи "Об обязанностях ученика-масона", "О преимуществе масонов перед непросвещенными" и т.п.). Надо выяснить, каково соотношение таких речей с речами, "не общими" для разных лож, и именно по последним определять позицию каждой отдельной ложи. Специфика масонских речей заключается в том, что говорящий должен был изложить свои мысли в выражениях, требуемых ритуалом. Особенно сложным было в таких случаях положение декабристов, которые в

своих речах нередко пытались выйти за пределы сферы масонства, оставаясь, на первый взгляд, в рамках обычных масонских формул. Такое положение дел затрудняет исследование, позволяя интерпретировать материал самым различным образом. Конечно, необходимо при идеологическом сопоставлении масонства и декабризма выявить разницу смысла, вкладываемого в общую терминологию ("просвещение", "свобода" и т.п.). Но когда декабрист читал в ложе "политическую" речь, то для аудитории его текст мог звучать лишь в связи со специфически масонской семантикой (Когда рядовой масон слышал речь "О любви к свободе", - а такие речи произносились как членами тайных обществ, так и людьми, не имеющими ничего общего с либеральными идеями, - то "свободу" он понимал как "свободу нравственную" и в том, и в другом случае. Никаких концепций строить на основе "вольнолюбивых" названий речей нельзя).

Понимание истинного смысла речи достигалось иными способами: акцентированием окружения термина, необычностью самого этого окружения и, вероятно, минимальным употреблением "немасонских" слов, которые сразу бросаются в глаза. Примерно то же самое можно сказать и о переписке масонов 1810-х гг., которая почти совсем не введена в научный оборот (см. хотя бы РО ГБЛ, ф.147).

б) Протоколы.

Из них можно почерпнуть много фактического материала: кто и когда бывал на заседаниях ложи, что там делалось, каковы обряды этой ложи. Протоколы бывают развернутые, с

подробным описанием того, что говорилось в ложе; бывает сжатые - в них говорится лишь о принятии нового члена, называются речи, не раскрывается содержание обрядов. К первым относятся, например, протоколы ложи "Любви к истине" (ГИМ), ко вторым - ложи "Ключ к Добродетели" (ЦГАОР). Часто при отсутствии списков членов ложи их можно восстановить по протоколам (публикованные списки зачастую неполны). Если речей нет, то позицию ложи можно установить по протоколам. В этом случае трудно не увлечься именами (Н.М.Дружинин, возможно, несколько переоценил роль П.И. Пестеля в ложе "3-х Добродетелей" - Пестель был на заседаниях этой ложи всего два-три раза). Осторожность и беспристрастность, знание положения ложи в системе всего русского масонства, понимание сути каждого отдельного обряда и отличие его от аналогичного по значению в соседней ложе - условие, которое позволит нам объективно проанализировать протоколы.

Мы думаем, что при учете вышеизложенного, можно будет правильно решить проблему связи декабризма с масонством.

М.Н. НОВИКОВ И "ОРДЕН РУССКИХ РЫЦАРЕЙ"

А.Рогинский, ТГУ

В числе лиц, бесспорно принадлежавших к "Ордену Русских Рыцарей" обычно называют М.Н.Новикова. Нам, вслед за В.В.Пугачевым, этот факт представляется сомнительным.

М.Ф.Орлов, перечисляя членов "Ордена" кроме себя на

зывает еще двух человек: давнего затворника М.А.Дмитриева-Мамонова и находящегося за границей Н.И.Тургенева. О Новикове, умершем в 1822 году и, следовательно, еще более недостижимом для следствия, Орлов не упоминает.

Принадлежность Новикова к "Ордену" исследователи выводят из "Записки" Орлова, где тот, говоря о связях "Ордена" с Союзом Спасения, указывает: "...один Новиков вступил с нами (Союзом Спасения - А.Р.) в связь". ("Красный архив, 1925, № 6, стр.160). Других доказательств нет. Все же ученые полагают, что Новиков был сначала членом "Ордена", а затем Союза Спасения. Но из другого свидетельства М.Орлова, из его показания на следствии, вовсе не явствует участие Новикова в "Ордене": "Стараясь приклонить к намерениям моих молодых людей, я говорил о сем(...) Новикову или Александру Муравьеву. Один из них, не помню кто, открыл мне, что уже Тайное общество, составленное по большей части из офицеров гвардии, уже составлено, и мне открытие заставило бросить все мои прежние сочинения" (М.Ф.Орлов. Капитуляция Парижа. М., 1963, стр.80).

Роль Новикова, в установлении контактов между Орденом и Союзом Спасения несомненна, но когда и где произошла его встреча с Орловым?

Орлов приехал в Россию в конце 1816 года, но сначала несколько месяцев жил в Москве и в Петербурге появился лишь к февралю 1817 года (см.: Н.И.Тургенев. Письма к брату С.И.Тургеневу. М.-Л., 1936, стр.204, 213). Новиков же уехал в Полтаву из Петербурга в конце 1816 года. Встре-

ча произошла в Москве в конце ноября - начале декабря 1816 года (в конце декабря Новиков был уже в Полтаве). В беседе Новиков рассказал Орлову о "Союзе Спасения". Это подтверждается и тем, что Орлов, инициатор переговоров с Союзом Спасения, начал их немедленно по приезде в Петербург, судячи, вероятно, уже осведомленным о существовании там общества.

Разговор, по-видимому, был откровенным. Перед Новиковым, только что покинувшим Петербург, был, с одной стороны, Союз Спасения - союз молодых людей, склонявшихся в своих спорах к конституционной монархии, далеких еще от каких-то реальных действий, с другой, - М.Ф.Орлов, популярная личность, трезвый политик, как и Новиков, республиканец. Сближало их и представление об общих методах воздействия на Александра I-го в целях освобождения крестьян (имеется в виду "Адрес" за подписью видных дворян об отмене крепостного права, организованный Орловым; при датировке "Адреса" мы придерживаемся мнения М.К.Азадовского), а Союз Спасения приурочивал, как известно, освобождение крестьян к смене монархов.

И все-таки, несмотря на тесную связь, в Организацию Орлова Новиков не вошел, иначе Орлов, зазывая в 1817 г. Н.И.Тургенева в "Орден", обязательно назвал бы Новикова в числе членов "Ордена" (о знакомстве Новикова с Тургеневым Орлову было известно). Н.И.Тургенев, перечисляя лиц, упомянутых Орловым, Новикова не вспоминает (Н.И.Тургенев, Россия и русские. М., 1915, стр.167-168).

Встреча двух стремящихся к самостоятельности деятелей Орлова и Новикова, была, вероятно, договором руководителей двух самостоятельных и пока еще достаточно фиктивных организаций.

Привлекает внимание вопрос: через кого все же поддерживал Орлов связь с Союзом Спасения в 1817 г.? В.В.Пугачев полагает, что через М.Н.Новикова (Уч. зап. ГТУ, вып. 57, Горький, 1962, стр. 145), но это явно не так. В 1817 году М.Н.Новиков был в Палтаве и вопрос о характере связи "Ордена" и Союза Спасения остается открытым.

Таким образом, даже то немногое, что известно о Новикове, необходимо уточнить, в целом же биография этого выдающегося деятеля декабризма должна стать предметом специального исследования.

КОМПОЗИЦИЯ "ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА"

(Повествование и лирика)

А.Макаров, МГУ

"...пишу не роман, а роман
в стихах - дьявольская разница!"

Среди основных вопросов композиции "Евгения Онегина" А.С.Пушкина долгое время оставался в тени вопрос соотношения и связи лирической и повествовательной тем. Эпизодически этот вопрос привлекал к себе внимание таких исследователей, как Томашевский, Слонимский, Бахтин. Большим

замыслам Томашевского, о которых он писал в 1957 году, не удалось осуществиться. Можно назвать еще ряд исследователей, некоторым образом касавшихся этого вопроса, тем не менее он остается открытым до сих пор.

Основная ошибка заключается в том, что анализируя специфическую природу отступлений, несущих особое содержание по отношению к повествованию, исследователи пытаются представить их как нечто безусловно самостоятельное. Однако понимая, что таким образом дробится структура "Евгения Онегина", они пытаются включить их в роман в стихах совершенно на иной основе, чем они там существуют. Так возникли ошибочные концепции "автора-персонажа", не тождественного Пушкину, отсутствие прямого голоса поэта, т.е. включение лирических отступлений в речь персонажей, где авторская речь принимает характер косвенной речи того или иного персонажа.

"Автор участвует в романе (он вездесущ в нем) - резюмирует М.Бахтин, но... - почти без собственного прямого языка". (М.Бахтин, Слово в романе).

Предварительная характеристика лирических отступлений может быть дана после изучения архитектоники "Евгения Онегина". Этот методологический принцип положен в основу работы.

До сих пор "Евгений Онегин" включают в историко-литературный процесс как роман, несмотря на то, что Пушкин сам указал - "пишу не роман, а роман в стихах".

Каждому жанру свойственна своя архитектоника, и если

Пушкин определяет жанровое своеобразие своего произведения, то, естественно, подходит к "Евгению Онегину" с мерками романа было бы неправильными. Ведь "дьявольская разница" состоит не в сопротивлении предмета (его прозаического содержания) стихотворной обработке, а в архитектурном различии романа и романа в стихах, в его отличном от романа содержании. (В письме к А.А.Бестужеву в 1825 году Пушкин пишет: "Он (Воронцов. - А.М.) воображает, что русский поэт явится в его передней с посвящением или одой, а тот является с требованием на уважение, как шестисотлетний дворянин - дьявольская разница!" "Дьявольская разница" здесь определяет вещи совершенно различного содержания).

Архитектоника романа в стихах сложна, и наибольшей сложностью представляется процесс контаминации двух жанров, процесс взаимодействия лирических отступлений с повествованием.

О жанре "Евгения Онегина" в высказываниях самого поэта есть известное противоречие: то он называет его романом, то поэмой, причем романтической. Все это требует объяснения.

Пушкин не раз указывал на формальную близость "Евгения Онегина" и "Дон Жуана" - поэмы Байрона, хотя подчеркивал при этом, что между ними нет ничего общего. Действительно, с одной стороны "Евгений Онегин" Пушкина тяготеет к жанру поэмы, причем к одной из ее разновидностей - поэме байронической, уже испытавшей на себе влияние ар-

хитектоники романа. (Недаром Байрон в двух местах называет свое произведение романом.) С другой стороны - "Евгений Онегин" противостоит "Дон Жуану" своей антиромантической направленностью, сказавшейся и в его архитектонике.

Одним из творческих принципов романтиков является принцип разорванности действия, особенно при перемене плана повествования, и, вообще, принцип отрывочности повествования. Это нашло свое отражение не только в теории немецких романтиков, но и у Байрона. Романтическая поэтика пренебрегала условием, при котором время, которое художник должен изображать, чтобы быть правдивым, идет не скачкообразно, и один момент сюжета или времени, изображенного в романе, соединяется с другим и вытекает из предыдущего.

Насколько важным для Пушкина являлся вопрос изображения времени, можно понять из "Предисловия к "Последней главе Онегина" 1832 г., в котором он объясняет причины пропуска целой главы. П.А.Катенин заметил Пушкину, что вследствие этого пропуска переход Татьяны, уездной барыни, к Татьяне, знатной даме, становится неожиданным и необъяснимым. В восьмой (выпущенной) главе Татьяна не появлялась совсем, тем не менее, наше сознание за время онегинского путешествия, изображенного в главе, дорисовало бы образ Татьяны. Это, как видно, и предполагал Пушкин, изобразив в нынешней восьмой главе Татьяну светской дамой.

Сохранение сюжетного времени вообще характерно для композиции "Евгения Онегина". Посмотрим, как Пушкин вос-

производит его.

Строфа ХVII первой главы кончается стихами:

Онегин полетел к театру, -

Где каждый, вольностью дыша... и т.д.

Повествовательная тема прерывается лирическим отступлением - строфы ХVIII, ХIХ и ХХ. В ХХI строфе - продолжение повествовательной темы:

Все хлопает. Онегин входит.

.....

Таким образом, "быстрый (романтический) переход" ("полетел" - "входит") растягивается здесь чуть ли не до реального времени. Лирическое отступление как бы воспроизводит это время.

Подобный прием в изображении сюжетного времени повторяется на всем протяжении романа. Разрывая два момента сюжета, Пушкин соединяет их лирическим отступлением, в котором тема освещается изнутри. И эта объективация в форме личного только усиливает впечатление реальности и правдоподобия изображенного.

Итак, лирические отступления воспроизводят сюжетное время. Можно полагать, что на этой основе происходит контаминация жанров. Именно таким образом лирические отступления включаются в систему жанра романа в стихах. Такой целостности нельзя найти у Байрона. Подобный принцип противоречил романтическому способу создания произведения.

Включение лирических отступлений на иной основе, указанной выше, противоречило и вносит путаницу в концепцию

романа в стихах.

Подобные модификации только затемняют ту простую истину, которая позволяет различать три рода поэзии по способу их объективации. В лирической поэзии "действительность, преломленная в мыслях и чувствах личности, субъективна, объективируется опять-таки в форме личного (поэт "не изменяет своего лица", по Аристотелю)". (В.Д.Сквозников лирика. В кн. Теория литературы, т.2, 1964, стр.178).

Таким образом, остроумный метод Пушкина, доведенный им до высокого совершенства, - пропускать свой рассказ через восприятие наблюдателя, который и сам участвует в действии, - истолковывается ошибочно. Этот метод позволил Пушкину обойти некоторые трудности, связанные с романтической традицией слияния авторских чувств и мыслей с образом главного героя. Борьба с этой литературной традицией видна как в романе, так и в статьях и письмах Пушкина.

Дальнейшего развития в ошелительном процессе жанр романа в стихах не получил. В "гордом и блестящем одиночестве" стоит он у истоков русской реалистической литературы. Чем можно объяснить это одиночество?

Чтобы верно ответить на этот вопрос, нужно прежде всего отказаться от традиционного представления, что "Евгений Онегин" породил принципиально новый жанр. Отталкиваясь от одних и используя другие романтические традиции, Пушкин своим романом в стихах завершил развитие жанра романтической поэмы. Возможно, именно с этим связаны колебания

Пушкина в определении жанра "Евгения Онегина". Развив и, в конечном счете, видоизменив жанр поэмы, Пушкин создал роман в стихах, который нельзя отрывать от традиций романтической поэмы.

Хочется подчеркнуть, что эта концепция не противоречит восприятию "Евгения Онегина" как законченного произведения реалистического типа. Историзм и типизация характеров уничтожили и самый дух романтической поэмы. Как когда-то "Дон Кихот" Сервантеса завершил и уничтожил жанр рыцарского романа, так и "Евгений Онегин" завершил жанр романтической поэмы. Именно поэтому жанр романа в стихах не имеет развития.

"МОЦАРТ И САЛЬЕРИ" И ПУШКИНСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ИСКУССТВА

Т. Хлебникова, Латв. ГУ

В сложной проблематике "Моцарта и Сальери" проблема творчества занимает ведущее место. Эту проблему Пушкин раскрывает образами Моцарта и Сальери, двух художников, по-разному понимающих задачи искусства. Возникновение этой темы в творчестве Пушкина не случайно, в предшествующие годы поэт посвятил ряд лирических стихотворений проблеме искусства и художественного творчества.

В докладе показывается соотношение между лирическими стихотворениями, посвященными теме поэта и его роли в обществе, и "Моцартом и Сальери", которое по-

зволяет сделать вывод, что в своей трагедии Пушкин раскрывает тему искусства в новом аспекте.

"МОЦАРТ И САЛЬЕРИ" ПУШКИНА

(проблема художника)

В. Гитин, ЛГПИ им. Герцена

"Моцарт и Сальери" - "драматическое исследование" не только в пределах поэтической формы (Брюсов), но и драматическое исследование нравственной природы искусства и проявлений в ней нравственной сущности личности. В 30-е годы человек обретает в сознании Пушкина ценность в той степени, в какой он не захвачен системой (Лотман). Тут было разочарование не в истории, а в конкретно сложившихся ее формах.

Человек, творящий насилие над жизнью; и художник, совершающий насилие над искусством; слиты в фигуре Сальери. Художник и искусство подлежат у Пушкина в первую очередь нравственным оценкам. Это не отождествление искусства с жизнью, но открытие творчества в одном и другом, признание для них общих законов.

Первый монолог Сальери - удачно построенный силлогизм, где самое бытие проверяется той же "алгеброй", что и "гармония" музыки. Тут метод освоения жизни и искусства - однозначен.

Моцарт легко роняет слово "гений", для него это скорее свойство искусства, чем частная принадлежность художника. "Затворник" Сальери копит в себе гениальность, как Барон "злато" в мрачных затворных подвалах. Вначале он творит, "не смея помышлять еще о славе". Здесь есть высокая мера претензий, требований, высокая цена расчета, но сам расчет существует. В конце концов он достигнет славы и успеха и назовет счастьем наслаждение "своим трудом, успехом, славой". Здесь - его предел. Даже вдохновение становится мерой славы и успеха ("Вкусив восторг и слезы вдохновенья, я жег мой труд"). Вдохновение, не удовлетворяющее требованию славы, становится предметом холодного уничтожения. Сальери так же копит "злейшую обиду", "жажду смерти"; его избранничество и кастовость - тоже накопление в узком кругу (мотив накопления, объединяющий все "Маленькие трагедии", отмечен В.Непомнящим). Самое же накопление противостоит творчеству.

Сальери - монах по избранничеству. Это затворничество, монашество Пушкин избирает для Сальери вполне определенно. Вот Сальери говорит о том, что от всего на свете, кроме музыки, он "отрекся", он творит "в тишине, в тайне", в "безмолвной келье". Этот мотив добровольного отречения роднит Сальери и Барона (В "Каменном госте" Дон Гуан попытается скрыться под рясой монаха, но одеяние монаха не может скрыть кипения жизни в нем. Донна Анна скажет ему: "Какие речи - странные!")

Сальери ищет возможность порядка в жизни, в возможности построения силлогизма. Для него всякая гармония есть прежде всего логика силлогизма. Если нет высшей воли, если она не в силах регулировать гармонию силлогизма - вся тяжесть ответственности на самом человеке. Ему дана эта обязанность, но ему дано и нравственное право. Здесь лежит основа - мооправдание Сальери-убийцы. Но нравственное право вне творчества вырастает в произвол. Свобода Сальери аморальна, потому что она - нетворческая свобода. Для Моцарта свобода - в движении самой жизни, свобода естественно присуща миру.

Сальери несвободен еще и тем, что включен в традиционный генеалогический ряд. Моцарт в этом отношении - безроден. Его история - сама жизнь.

Для Сальери свобода - право отделять искусство от полноты жизни. "Рафаэль" и "маляр" для него противопоставлены не по уровню творческого достоинства, но по заранее заданной идее избранничества.

Для Моцарта его "праздность" - выражение неутилитарной природы художника. Для Сальери ценности гения не существует, есть только "польза" его присутствия. На "пользе" построен весь его расчет "чистой поэзии" (ср.: расчет "чистой любви" у Клеопатры). Но расчет Сальери натывается в нем же самом на "гениальность" природы человека, которую невозможно учесть никаким расчетом. Он так и не сможет переступить через убитого Моцарта.

Моцарт говорит: "Мой Ведием меня тревожит..." и добавляет: "Но странный случай..." В Моцарте живая тревога, ощущение живого хода жизни. Для Сальери случай, предчувствие исключены. Для него есть только "неподвижная идея", которую он лелеет ("Мнил я..." - скажет он себе). Случайность смерти в сознании Моцарта тоже органически вписывается в жизнь. В той же мере, в какой жизнь наполнена для Моцарта неожиданностью, в той же мере и смерть в составе жизни - есть некая тревожащая непредвидимость. Поэтому так часты в его речи слова, выражающие свободу сознания; готового встретиться с жизнью каждую минуту, как с неожиданностью.

В "Моцарте и Сальери" отчетливо противопоставлен сам творческий процесс. (У Сальери: "Я стал творить: но в тишине, но в тайне..." и у Моцарта: "Намедни ночью..."). У Сальери - торжественная речь, оглушенная аллитерацией, синонимически плотная, в которой достоинство представления слито с возвышенной лексикой. Все полно здесь значимости избранничества, самоотречения. И лексика Моцарта - разреженная, естественная, с почти эскизной легкостью ("набросал"). Здесь естественный процесс творчества как продолжение жизни, как волушивание в реальность. Она "томит" его и вкладывает в него свои мысли, вдохновение. У Сальери есть нажим: "Я стал творить". Здесь почти насилие над реальностью, диктат.

Моцарт идет путем жизни, Сальери - путем смерти. Убивая Моцарта, он доказывает себе нереальность самого поня-

тия: бессмертие. Не достигнув уровня Моцарта в жизни, он хочет уравнивать его с собой в смерти. Ему нужно видеть физическую смерть гения, чтобы хоть в этом принизить его до себя, увидеть, что и гений умирает так же, как ремесленник. Развять музку, как труп, - тоже было "ремеслом" (это убийство Сальери называет искусством). И убийство Моцарта, вообще убийство - тоже ремесло, да к тому же, не всякому под силу (Бомарше был "смешон для ремесла такого"). Сальери считает себя избранником как в ремесле искусства, так и в ремесле убийства. Тут искусство, и жизнь нераздельны. Сальери проверяет гениальность дважды: жизнью и смертью - и оба раза остается побежденным.

АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
"ВЫХОЖУ ОДИН Я НА ДОРОГУ..."

А. Чернова, ТГУ

Это стихотворение неоднократно подвергалось анализу (В.М. Эйхенбаум, В.В. Томашевский, Д.Е. Максимов и др.). Тем не менее нам представляется небесполезной дальнейшая работа над его текстом, а именно, в плане космологических представлений автора.

Данный текст имеет своим скжетом описание фиктивной смены одного состояния поэтического "Я" другим.

Поэтическое "Я" находится в состоянии вслушивания-вдумывания вокруг себя и вглубь себя. Результат этого со-

зерцательного состояния – стремление к осуществлению другого состояния.

Содержательная схема

1-2 стихи. Экспозиция: сигнал, обозначающий стремление "Я" к изменению своей точки зрения.

3-6. Описание состояния Вселенной.

7-10. Описание реального состояния "Я".

11-20. Описание желаемого, но невозможного состояния "Я".

Желаемое состояние: действие ("Я иду свободы и покоя!") – есть некое промежуточное состояние, которое включает и действительность ("земля") и недействительность ("пустыня"); тем самым автоматически снимается оппозиция ("жизнь-смерть") внутри действительности.

Снятие оппозиций внутри действительности дано в тексте в отрицании самого себя. Это, как нам кажется, подчеркивает устойчивость той модели мира, которой мы и определяем философскую лирику Лермонтова.

Вышеизложенное мы попытаемся доказать подробным исследованием этого текста.

КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В ЛИРИКЕ А.П. ГРИГОРЬЕВА 1840-х гг.

Б. Улановская, ЛГУ

Эволюция поэзии Апполона Григорьева сороковых годов в какой-то степени повторяет ту эволюцию, которую пре-

терпел немецкий романтизм в период распада иенской школы романтиков.

Это совпадение явилось следствием не литературных влияний немецкого романтизма на А. Григорьева, а было обусловлено особенностями личного развития, которые приводят его от относительной полноты мистического переживания, незамутненного сомнением, до горечи утраты и понимания невозможности гармонии.

Интересно проследить связь категории времени с этапами, по которым А. Григорьев приходит к осознанию увеличивающейся дистанции между сущим и должным.

Одно из ранних стихотворений "Обаяние" строится на последовательном описании "обаяния тайной силы", на едином ощущении бесконечности настоящего, как бы бесконечном созерцании. В едином ритме покачивания "символ сон" – соприкосновение с вечностью. Именно такой полноты существования ждали иенские романтики в любви.

В стихотворении "Женщина" (1843 г.) уже появляется нота сомнения, причем стихотворение построено на непрерывной пульсации веры и сомнения, что отражается и во временных формах.

Томление по бесконечному, стремление приблизить гармоничное будущее, что может быть сопоставлено с представлениями иенских романтиков о "золотом веке", выразились в противопоставлении: настоящее-будущее. При этом настоящее время – время созерцательное, соприкасающееся с вечностью. Появившееся в дальнейшем трагичное сознание утраченной

цельности переживания привело к противопоставлению себя прежнего и себя теперешнего, сожалеющего о том, что "грубеет сердце".

Здесь основная антитеза: прошлое - настоящее. Прошлое представляется герою как бы "утраченным раем" (излюбленное выражение гейдельбергских романтиков), а категория настоящего времени выражает обыденность, замкнутость, одномерность существования, которое не могло, конечно, удовлетворить романтического героя (см., напр., "Элегия 1"; такое же понимание настоящего времени у Блока в некоторых стихотворениях, напр., "Жизнь моего друга").

Итак, категория времени является как бы стержнем, на котором движется развитие лирической темы в поэзии А. Григорьева 1840-ых годов.

НЕКРАСОВ И ТЮТЧЕВ

(Два цикла любовной лирики)

В. Сажин, ЛГПИ им. Герцена

Вопрос о соотношении поэзии Некрасова и Тютчева впервые был поставлен в советском литературоведении Г. А. Гуковским в статье "Некрасов и Тютчев. К постановке проблемы". В соответствии с характером статьи Г. А. Гуковский наметил некоторые аспекты темы, заметив, в частности, что "в творчестве Тютчева 1850-1860 г.г. обнаруживаются явные черты творческого учета того, что было внесено в русскую поэзию

Некрасовым (в частности Денисьевский цикл)". Об этом же писал Б. О. Корман в статье "Некрасов и Тютчев" и позднее в книге "Лирика Некрасова".

Но исследования названных авторов и другие работы направлены в основном лишь на объяснение тех или иных явлений в поэзии Тютчева косвенным влиянием Некрасова. Не отвергая принятой точки зрения, мы считаем, что следует равноправно сопоставить поэтическое творчество Некрасова и Тютчева не только для выяснения и объяснения одного через другого, но и как две поэтические системы, два пути освоения одной лирической темы - любовной.

Характер, внутренний пафос любовной лирики у Некрасова и Тютчева полярны, разнонаправлены. В любовной лирике Некрасов в первую очередь осуществлял свой идеал, видя условие для этого в полной открытости, доверчивости людей и доверии к ним.

Мера ценности человека для Некрасова есть мера его способности к осуществлению идеала.

Для Некрасова существует уверенность в способности человека самому распоряжаться своей волей и чувством. Поэту столкновения "злых отраслей" жизни, разъединяющих людей, представляются ему чем-то временным, преодолимым в новой гармонии.

Поэтическое сознание Некрасова неуравновешено в той мере, в какой неуравновешена жизнь, приносящая то горе, то надежду.

Для Тютчева любовь с самого начала недостижима, недо-

ступна. Любви присуща борьба, но эта борьба не разрешается в новую гармонию, как у Некрасова, а разрушает, разъединяет людей. Любовь для Тютчева — поединок двух индивидуальностей, в котором гибнет более открытая миру и в этой своей открытости более слабая. Потому что открыться миру значит для Тютчева погубить себя. Зло человеческое, "слепота страстей" губит людей в самой любви.

Для Тютчева разрушение любви — результат бессилия, слабости человеческой души. У Некрасова такой разрушительной силой оказываются несправедливости жизни. Понять это — значит обрести волю к борьбе с ними и таким образом восстановить любовь и гармонию.

Циклы любовной лирики у Некрасова и Тютчева завершаются трагически. Некрасов и Тютчев открыли в любви неожиданные особенности человеческого характера. Некрасов обнаруживает, что в душе, непричастной "корыстному вою" жизни, происходят взрывы страсти, что личность начинает жить своей, внутренней жизнью по каким-то необъяснимым законам.

В 1863 г. Некрасов пишет стихотворение "Слезы и нервы". Лишь первая часть его была опубликована при жизни поэта. Эта часть может дать во многом превратное представление об истинном настроении поэта. Все стихотворение разворачивается как его прозрение. Некрасов отдает себе отчет в том, что есть высшая по сравнению с его правдой правда человеческого характера.

Признание Тютчевым личности как единственной ценности,

приводит в итоге к разрушению самой этой личности. Некрасовская идея равенства не осуществляется в любви вследствие неучета в полной мере многообразия внутреннего мира отдельной личности.

К ИСТОРИИ ПЕРВОЙ ЛИТОВСКОЙ ГАЗЕТЫ

"АУШРА"

А. Матулявичюс, Вильнюсский ГУ

1. Одним из самых значительных событий буржуазного национального движения второй половины XIX в. в Литве было появление литовской периодической печати. В ней нашло отражение национальное самосознание, формирование буржуазной идеологии. При анализе этих вопросов не менее важным источником, который до сих пор мало использовался, является личная корреспонденция организаторов и сотрудников этой печати.

В работе анализируется корреспонденция И. Басанавичюса, которая хранится в рукописном отделе Научной библиотеки ВГУ. Ее он вел с И. Шлюпасом, М. Янкусом, И. Микшасом, А. Биштялисом в период 1883-1903 годов, а освещает ее, стараясь написать в "Варпас" статью, посвященную 20-й годовщине основания "Аушры". В этой корреспонденции И. Басанавичюс исследует три основных вопроса: кто был инициатором создания "Аушры", важнейшие этапы издания газеты и причины ее упадка, так как эти вопросы в то время вызвали поле-

мику между бывшими сотрудниками. Ценным является и то, что в корреспонденции находим копии писем, в которых затрагиваются и некоторые другие вопросы периода существования "Аушры". Также изучаются материалы И.Микшаса, И.Шлюпаса, М.Давайниса, М.Янкуса.

2. Из полемики между И.Басанавичюсом, М.Янкусом, В.Виштялисом по поводу того, кто был инициатором издания газеты, становится ясным, что эта идея возникла еще до восстания 1863 г. Позже она постепенно созревала в среде интеллигентов Мал. и Велик. Литвы. В начале 80-х годов XIX в. создать такую газету предлагают Басанавичюс, Виштялис, Шярнис, Микшас. Эта мысль возникла и у обучающихся в Москве литовцев. Однако Басанавичюс доказывает, что в то время он первым выдвинул эту идею.

3. Предлагаются разные названия для газеты, но Басанавичюс утверждает, что название газеты - "Аушра" - предложено им. Издание, как видно из рукописей, предполагается печатать в Литве (в Вильнюсе или Каунасе), в случае неудачи, - в М.Литве (в Каралючюсе, Эйткунгах, Сталупенах, Рагайне или даже в Клайпеде).

4. Из писем к Басанавичюсу становится ясно, что указания по организационным вопросам для создавшейся редакции дал редактор клайпедской газеты М.Шярнас. Узнаем также, что издание финансировали Басанавичюс, Шярнас, Виштялис и еще некоторые сотрудники. Первый номер "Аушры" должен был выйти в январе 1883 года, но вышел в марте. В начале газета выходила ежемесячно позже периодичность ее

издания менялась, так как из-за недостатка средств, организаторского опыта и из-за преследований было трудно печатать, а также распространять ее в В.Литве. То обстоятельство, что большая часть архива "Аушры", по утверждению Басанавичюса, была уничтожена или скрыта Янкусом, затрудняет установить точное число подписчиков, средства, пути распространения газеты и ее доставщиков.

5. Из корреспонденции видно, что "Аушра" посвящалась людям Вел. Литвы и должна была поднимать национальное самосознание, провозглашать "любовь к своему народу, языку и культуре". Газета обращалась к "каждому искреннему литовцу и жемайтису" исправить то "что века испортили" и вызвала большой интерес разных групп и слоев.

6. Документы показывают, что издатели "Аушры" часто менялись, что имело отрицательное значение для издания газеты. Говорится о трудностях финансового характера, о том, как царизм сотрудничал с германским правительством, преследуя литовскую газету и ее редакторов. Необычно интересны сведения о миссии И.Шлюпаса в Варшаве, куда он возил программу литовских либералов с целью добиться разрешения национальной печати, языка, письма и которая не дала никаких результатов.

С сентября 1885 года, утверждает Басанавичюс, когда И.Микшас, вернувшись, переводит "Аушру" в новое издательство в г.Тильже и становится самостоятельным редактором, начались конкуренция и разногласия между Микшасом и Янкусом. В середине 1886 г. Микшас обанкротился.

7. Интересен в письмах Янкуса и Басанавичюса спор по поводу того, кто виноват в гибели "Аушры". В письме к Басанавичюсу Янкус приписывает вину Микшасу и жалуется на то, что его самого экономически и морально друзья надломили. Он же написал некролог в связи со смертью Микшаса, пытаясь оправдать себя и обвинить Басанавичюса в гибели "Аушры".

Сам Басанавичюс делает вывод, что организованное Микшасом издательство в Тильже подорвало дружбу его с Янкусом и из-за недостатка организованности и средств и, главное, из-за клеветы и интриг Янкуса, перестало действовать, а с ним пала и "Аушра".

8. Анализ корреспонденции позволяет утверждать, что большая часть архива "Аушры" пропала по вине издателя Янкуса, из-за царских преследований и по другим причинам, отчего труднее раскрыть черты истории газеты. В поисках затерянной документации периода "Аушры" и собирании ее для историков будущего много усилий приложил И. Басанавичюс.

Идея создания первой литовской газеты не является новой, а возникшая по этому поводу полемика между Басанавичюсом, Виштялисом и Янкусом помогает доказать, что эта идея не является результатом инициативы одного лица, а приблизительно в одно время появилась в разных местах, когда назрели объективные условия. Инициаторам оставалось внедрить ее в жизнь и, несомненно, одним из первых организаторов "Аушры" был И. Басанавичюс. Вместе с тем оказывается, что Ба-

санавичюс, когда он жил за границей, не вполне знал положение в Литве в то время, а получаемые им противоречивые вести о разногласиях Янкуса и Микшаса дезорганизовали его и в решающий момент ввели в заблуждение. Издатели "Аушры" мало разбирались как в организации и печатании газеты, так и в вопросах редактирования, мало знали источников средств, ни путей для распространения газеты. Политические преследования, жажда славы и эгоизм наносили вред коллективной работе, вызвали спор среди сотрудников /Янкуса-Микшаса/ и даже интриги.

Все же основная причина падения "Аушры" - идейная (а не финансовая и не из-за интриг, как доказывает Басанавичюс), которой Басанавичюс не упоминает: тактика лавирования, применявшаяся газетой не оправдала себя, а ее цели не соответствовали меняющимся условиям тех лет.

О СТАНОВЛЕНИИ ДВУХ ТЕНДЕНЦИЙ КУЛЬТУРНОЙ ОРИЕНТАЦИИ РУССКОЙ ЛИБЕРАЛЬНОЙ ИНТЕЛ- ЛИГЕНЦИИ В СЕМИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ XIX ВЕКА

(Н. И. Кареев и В. С. Соловьев)
Е. Рагковский, МГИИИ

Фигуры Н. И. Кареева и В. С. Соловьева выбраны не случайно. Эти два мыслителя, связанные узами гимназической дружбы, могут дать некоторое представление о двух тенденциях культурной ориентации современной

им русской гуманитарной интеллигенции.

1

Определяющее место в мировоззрении Кареева принадлежит системе Н.К. Михайловского. Кареев высоко ценил его философскую методологию, заключавшуюся в синкрисе установок классического позитивизма и "субъективного метода"; "формулу прогресса" Кареев считал основой своих оценочных суждений. Люди революционно-народнического лагеря видели в творчестве Михайловского идейное выражение своей борьбы; ^{1/} Кареев, человек иного склада ума и иного темперамента, видел в нем прежде всего методологию научного исследования. Исходя из установок Михайловского, в своих ранних философских работах он отстаивал принцип сочетания в историческом исследовании точных социологических методов с деонтологическим подходом исследователя к общественным проблемам ^{2/}. Этому принципу Кареев не из-

1/ Об этом недвусмысленно писала в своих неопубликованных воспоминаниях о Михайловском Е.К. Брешко-Брешковская (ЦГА, г. Москва, ф. 2241, оп. 1, ед. хр. 1, лл. 1-4).

2/ См. статью "Наука о человечестве в настоящем и будущем" ("Знание", СПб., 1875, № 5, с. 1-26).

менил до конца своих дней ³⁾.

Связанный с народническим пластом культуры Кареев в молодости своей резко отрицательно относился к капитализму. К Карееву применима та мысль, которую высказал Анджей Валицкий относительно либерально-народнических экономистов: их "либерализм" нельзя абсолютизировать, ибо эти мыслители, склоняясь к либерализму в сфере политики, оказывались горячими противниками буржуазно-либеральной экономики с ее принципами экономической свободы личности и свободной конкуренции ⁴⁾. Такого же рода позиция была впервые сформулирована Кареевым в августе 1876 г. в его трактате - письме о социальной этике, адресованном М.С. Корелину ⁵⁾; позднее она была подтверждена в монографии о французской крестьянстве ⁶⁾.

3) Он писал в начале 1920-х годов в своих неопубликованных мемуарах "Прожитое и пережитое": "При всяком удобном случае /.../ я высказывался против всякого "незаконного" субъективизма /.../ во имя требований научного объективизма и единственно признаваемого мною субъективизма этического, не обрекая этим, однако, историю на морализацию" (РО ГБЛ, ф. 119, папка 44, ед. хр. 8, л. 37).

4) *Filozofia spoleczna narodnictwa rosyjskiego...*, Warszawa, 1965, t. I, str. 82 - 87 предисловия.

5) ЦГА г. Москвы, ф. 2202, оп. 3, ед. хр. 3, ч. 2, лл. 53-68.

6) См. Н.И. Кареев. Крестьяне и крестьянский вопрос во Франции... М., 1879, с. 246-259.

В 70-е годы Кареев пристально следит за социалистическими теориями и движениями; он поддерживает связи с французскими гадястами, сближается с П.Л.Лавровым. Однако кареевский "социализм" — не более, как прекрасодушная мечта об альтруизации индивида и общественных отношений. В годы реакции "социалистические" и народнические компоненты воззрений Кареева тускнеют, отходят на задний план. Тем не менее, в дальнейшем Кареев никогда не проявлял себя ни антиреволюционером, ни антисоциалистом. Будучи не в состоянии принять многие стороны Октябрьской революции, он был убежден в ее "естественности и необходимости" 7).

II

Вл.Соловьев связан со славянофильским пластом русской культуры. Будучи современником идейной эрозии славянофильства, его перерождения в "национально-государственный ислам" (à la Н.Я.Данилевский), Соловьев по своей внутренней культуре более тяготел к мыслителям эпохи "классического" славянофильства; А.Валицкий не без основания усматривает в нем наследника философских идей И.Киреевского 8). От своего предшественника Соловьев унаследовал критическое отношение к буржуазной цивилизации Запада (вполне созвучное идеям народников 70-х годов);

7) РО ГБЛ, ф.119, папка 44, ед. хр. 10, л.5 об.

8) См. А. Walicki, W kręgu konserwatywnej utopii..., W-wa, 1964, str.452.

ный Соловьев порицал атомизацию и отчуждение всех проявлений внутренней и внешней жизни человека; "неравенство богача и пролетаря" также нашло в нем своего критика 9). Совершенно по-хомяковски решал Соловьев проблему "избранности" России: "Внешний образ раба, в котором находится наш народ, жалкое положение России в экономическом и других отношениях не только не может служить возражением против ее призвания. Ибо та высшая сила есть сила не от мира сего, и внешнее богатство и порядок относительно ее не имеют никакого значения 10)".

Однако в самых ранних работах Соловьева отчетливо выступают те тенденции, которые выдают в нем не только "последнего могоканина" славянофильства, но и — в какой-то мере — русского интеллигента новейшей формации: уже в 1874 году он провозглашает необходимость у н и в е р с а л ь н о г о с и н т е з а науки, философии и религии 11); в дальнейшем он отстаивает сосуществование трех форм человеческого познания: мистического проникновения, умозрительно-философского анализа и позитивно-эмпирического исследования. Это выработанное в середине 70-х годов положение стало краеугольным камнем соловьевской гносеологии.

9) См. В.С.Соловьев. Соч., изд.2, т.1, с.274-275.

10) Там же, с.238.

11) См. В.С.Соловьев. Соч., изд.2, т.1, с.274-275.

К концу 70-х годов в мировоззрении Соловьева выявилась еще одна несомненная черта либерального сознания: абсолютизация идеи свободы совести во имя субъективной "внутренней правды" человека. С наибольшей категоричностью эта черта выразилась в незавершенной статье Соловьева "Когда был оставлен русский путь и как на него вернуться. (По поводу "Записки о внутреннем состоянии России" К.С. Аксакова)", датированной 28 мая 1881 года¹²⁾.

Дальнейший период ознаменован углублением конфликта между Соловьевым и российской действительностью, - не случайно в последние годы жизни тревожило Соловьева эсхатологическое чувство - в позднейшей своей лирике он пророчил ей закономерную и заслуженную гибель ("Панмонголизм"):

Черная туча над нами,
В сердце - тревога и страх...
Плещет обиды крылами
Там, на прибрежных скалах.

12) ЦГАЛИ СССР, ф. 446, оп. 1, ед. хр. 21, лл. 1-25.

МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ А.А. АХМАТОВОЙ
(1911 - 1917 гг.)

М. Коор, ТГУ

1. Научное изучение творчества А.А. Ахматовой пока что тормозится многими факторами, одним из которых является отсутствие библиографии по творчеству поэтессы. Наиболее полным библиографическим указателем, учитывающим сочинения и критическую литературу по творчеству А.Ахматовой, является указатель под ред. К.Д. Муратовой (История русской литературы конца XIX-начала XX века. М.-Л., 1963), в котором мы находим перечень 51 работы об А.Ахматовой, из них дореволюционных - 12.

2. Путем сплошного просмотра ряда ведущих журналов, неперидических изданий и газет, нами сделана попытка составления более полной библиографии дореволюционного творчества А.Ахматовой и дооктябрьской "ахматовианы", - библиографии, учитывающей сборники, отдельные публикации стихотворений, критические работы, биографические материалы, литературу по творчеству А.Ахматовой и посвященные поэтессе произведения. Хронологические границы учитываемых материалов - 1911-1917.

Нами были получены следующие результаты:

1. Сборники - 6 номеров.
- II. Публикации отдельных стихотворений - 139 (в том числе,

92 публикации, учтенных впервые).

По годам:

1911 - 7 (из них 7 учтены впервые)

1912 - 13 - " - 9 - " -

1913 - 34 - " - 29 - " -

1914 - 36 - " - 17 - " -

1915 - 26 - " - 17 - " -

1916 - 13 - " - 9 - " -

1917 - 10 - " - 4 - " -

III. Критические работы - 1 номер.

IV. Биографические материалы - 2 номера (учтены впервые).

V. Литература по творчеству А.Ахматовой - 50 номеров (в том числе 37 работ учтены впервые).

По годам:

1912 - 9 (из них 7 учтены впервые)

1913 - 9 - " - 6 - " -

1914 - 22 - " - 18 - " -

1915 - 6 - " - 4 - " -

1916 - 3 - " - 2 - " -

1917 - 1

VI. Посвященные Ахматовой произведения - 14 номеров (из них 13 произведений учитываются впервые).

3. Дореволюционное изучение творчества А.Ахматовой можно очень приблизительно разделить на следующие этапы:

а) 1912-1913 гг. К этим годам относятся общие оценки степени значительности творчества А.Ахматовой, перечисление специфических черт ее поэзии.

б) 1913-1915 гг. - Начинается осмысление творчества поэтессы в связи с литературными процессами эпохи; возникновение полемики по вопросу, с какой предшествующей и современной традициями связана лирика А.Ахматовой.

в) 1915-1917 гг. В эти годы происходит переход от чистоимпрессионистических оценок лирики А.Ахматовой к ее анализу.

ЗАМЕТКИ К ИЗУЧЕНИЮ ТВОРЧЕСТВА

О.МАНДЕЛЬШТАМ

Ю.Фрейлин, МГИИ

Если в начале XX века русская поэзия довольно четко разделялась на течения, то уже к концу второго десятилетия школы и течения распались на "индивидуально законченные поэтические явления" (О.Мандельштам, "Выпад"). Имена поэтов становятся как бы названиями индивидуальных поэти-

ческих систем. Это отмечали Д.Н.Тинянов ("Промежуток", 1924 г.) и Б.М.Эйхенбаум (в 1933 г. во вступительном слове на вечере поэзии Мандельштама). Следовательно, изучение эволюции поэтов первой трети века - причем на этом фоне эволюция Мандельштама выделяется стремительностью и почти полным отсутствием отступлений, спадов, тупиков - приобретает особый интерес.

Для О.Э.Мандельштама характерно введение в поэтическую систему специфического жанра - "прозы" - биографической, натурфилософской, литературоведческой ("Шум времени", "Египетская марка", "Четвертая проза", "Путешествие в Армению", "Разговор о Данте").

Близость тематическо пестрой "прозы" к стихам, обилие идейных, образных, лексических параллелей со стихами по-новому ставит перед нами проблему жанров, их автономности, их взаимодействия. Укажем некоторые параллели (лексические и идейные).

"Пластиночка бритвы жиллет". ("Четвертая проза") -
"Пластинкой тоненькой жиллета / Легко щетину спячки снять"
("Воронежские тетради").

"Поэзия - это плуг, взрывающий время". ("Слово и культура") - "Словно темную воду, я пью помутнившийся воздух, / Время вспахано плугом, и роза землей была".

Статья Мандельштама (основные - сборник "О поэзии" и "Разговор о Данте") показывает близость поэта к передовым лингвистическим и литературоведческим идеям его вре-

мени (идеи Соссюра, Марра для "Разговора о Данте" и русской формальной школы). Вот несколько примеров.

"Наука, построенная на принципе связи, а не причинности, избавляет нас от дурной бесконечности эволюционной теории" ("О природе слова"). Там же: "Самое удобное и правильное - рассматривать слово, как образ, т.е. словесное представление. Этим путем устраняется вопрос о форме и содержании, буде фонетика - форма, все остальное - содержание. Устраняется и вопрос о том, что первичнее - значимость слова или его звучащая природа? Словесное представление - сложный комплекс явлений, связь, "система". Значимость слова можно рассматривать, как свечу, горящую изнутри в бумажном фонаре, и обратно, звуковое представление, так называемая фонема, может быть помещена внутри значимости, как та же самая свеча в том же самом фонаре".

"Критики, как произвольного истолкования поэзии, не должно существовать, она должна уступить объективному научному исследованию - науке о поэзии". "Искажение поэтического произведения в сознании читателя - совершенно необходимое социальное явление... Ведь в отличие от грамоты музыкальной, от нотного письма, например, поэтическое письмо зиждет отсутствием множества знаков, значков, указателей, подразумеваемых, делающих текст понятным и закономерным. Но все эти пропущенные знаки не менее точны, нежели нотные или иероглифы танца; поэтически грамотный читатель расставляет их от себя, как бы извлекая их из самого текста". ("Выпад")

Взаимовлияния литературоведческих и поэтических идей (ср., напр., "Промежуток" Д.Н.Тынянова и вышеуказанные произведения О.Э.Мандельштама) заставляют переосмыслить представления об узко жанровых или только внутрилитературных связях.

ТЕАТРАЛЬНАЯ КОНЦЕПЦИЯ Е.В.ВАХТАНГОВА

Э.Кекелидзе, ТГУ

Один из основных вопросов любой театральной концепции - вопрос о театральности. В Первой студии Вахтангов стремился "изгнать из театра театр". Но уже в 1916 г. в его дневнике отмечается "неудовлетворенность бытовым спектаклем". Для Вахтангова становится неприемлемыми как принцип МХТ ("зритель должен забыть, что он в театре"), так и позиция Мейерхольда ("зритель ни на секунду не должен забывать, что он в театре"). Вахтангов отказывается от бытового правдоподобия и "натурализма чувств", но в то же время говорит о необходимости особой, "театральной" правды (не равной жизненной правде). Для выражения этой театральной правды нужны были новые методы и приемы.

Для Вахтангова такими методами явились контраст и гротеск. Гротеск для Вахтангова - прием, позволяющий актеру и режиссеру внутренне оправдать яркое, конденсированное содержание произведения, это "предел выразительности". В по-

нимании Вахтангова гротеск близок к схематизации образа. Выделяется одна черта, организующая весь образ (принципиальная схематизация образа), и подаваемая гротескно (одноплановый гротеск образа). При решении сложных образов, в каждом "куске" роли выделяется одна, преобладающая черта (либо контрастирующая, либо сосуществующая с остальными), также подаваемая гротескно (многоплановый гротеск образа). Эпизодические персонажи имели внешнюю характерность, которая, доминируя, вела к гротеску.

Пьеса в целом (и каждая роль) делится Вахтанговым на "куски" по настроениям, организующим их. Персонажи, действующие в "куске" и гротескно изображаемые (одноплановые гротески образов), сосуществуя или контрастируя в действии, дают в совокупности многоплановый гротеск "куска", что, в свою очередь, дает многоплановый гротеск спектакля в целом.

Гротеск - не только художественный прием, но и новый метод актерской игры. Не только обычное для реалистического театра "быть в образе" и "играть образ", но и откровенно, демонстративно "играть отношение" к образу. Сам элемент игры для Вахтангова был очень важен. Идеал Вахтангова - актер-импровизатор, свободно импровизирующий при заданных условиях на любую тему. В спектакле все должно быть сделано, отлито в точную, определенную форму, но выполняться должно так, будто спектакль каждый раз рождается на глазах у зрителя, импровизируется (наиболее полно этот принцип проведен в "Принцессе Турандот"). Идея образов должна быть выражена в современной, конкретной форме.

Каждая пьеса требует единственной в данное время, единственно этой пьесе принадлежащей формы. Решение современной темы должно быть выражено в современной форме. Если первый вариант "Чуда св. Антония" (1918 г.) был понят Вахтанговым по отношению к современности как "накопление и излучение улыбки", и в такой форме и был решен спектакль, то второй вариант постановки (1920 г.) - это сатира, и употребляемые средства ("клеить буржуа") совпали с требованиями современности.

Выдвинутый Вахтанговым общий метод решения любого спектакля - "фантастический реализм" - органически синтезирует в себе достижения реалистического (психологизм), натуралистического (конкретность) и условного (форма) театров.

РУКОПИСНОЕ НАСЛЕДИЕ С.М. ТРЕТЬЯКОВА

И. Газер, ТГУ

1. После долгого, двадцатилетнего перерыва творчество выдающегося советского писателя С.М. Третьякова вновь стало предметом многочисленных литературоведческих исследований. Эти работы охватывают почти все жанры литературы, в которых работал Третьяков. Изданы два сборника произведений писателя. Наиболее внимательно изучается драматургическое наследие Третьякова (воспоминания М. Штрауха, работа А. Вислова и др.).

2. Изучение корпуса неопубликованных произведений писателя предполагает, в качестве предварительного условия, создание библиографии писателя. До сих пор, однако, эта задача не решена. Попытка создания такой библиографии была предпринята автором настоящей работы при содействии вдовы писателя О.В. Третьяковой.

3. Поскольку архив писателя пропал в годы культа личности, огромное число рукописей безвозвратно утеряно. Составление списка затерянных произведений С.М. Третьякова и попытка хотя бы частичного описания их тематики, содержания и т.д. должны стать предметом особого исследования.

4. Сохранившаяся и собранная часть неопубликованного наследия С.М. Третьякова хранится в личном архиве его вдовы, любезно предоставившей нам возможность пользоваться этим уникальным собранием. В работе рассматриваются следующие неопубликованные работы писателя: а) статья С.М. Третьякова и С.М. Эйзенштейна "Выразительное движение" (готовится к печати); б) письма С.М. Третьякова к Б. Брехту (принято в редакционный портфель "Ученых записок" ТГУ); в) отрывок из письма С.М. Третьякова к Р. Роллану; г) особый интерес представляет до сих пор неопубликованная пьеса С.М. Третьякова "Хочу ребенка" (1928 г.). Свет увидели только четвертая и пятая сцены пьесы ("Новый Леф"). Это произведение было написано по договору с театром Мейерхольда, однако постановка не осуществилась. В работе рассматривается спор между Главреперткомом и режиссерами В. Мейерхольдом и И. Терентье-

ним, соглашавшимся ставить пьесу. Мейерхольд собирался ставить "Хочу ребенка" в форме дискуссии: с вынесением сцены в зрительный зал, с привлечением зрителей к участию в спектакле, с ответами актеров на вопросы зрителей, касающихся проблем пьесы, написанной по горячим следам книги-проповеди свободной любви А.М.Коллонтай "Любовь пчел трудовых". Любви эгоистической и случайной Третьяков противопоставляет постановку "под знак этической охраны ту затрату половой энергии, которая имеет своей целью рождение ребенка" ("Программы гос. акад. театров", 1927, № 4). Выросшая в борьбе со стихийностью, но упрощенно-рациональная схема Третьякова рассматривается на тексте пьесы.

О ТВОРЧЕСТВЕ КОНСТАНТИНА ВАГИНОВА

Т.Никольская, ЛГУ

1. Константин Константинович Вагинов родился в Петербурге в 1899 г. в семье военного. В 1917 г. окончил гимназию Гуревича и поступил на историко-литературный факультет Петроградского университета. Во время гражданской войны находился в рядах Красной Армии. С 1921 года почти безвыездно жил в Ленинграде. Участвовал почти во всех поэтических объединениях этих лет: "Цех поэтов", "Звучащая раковина", "Островитяне", "Обэриу". Выпустил три книги стихов "Путешествие в хаос" (П.1921), ["Стихотворения"]

(Л.1926), "Опыты соединения слов посредством ритма" (Л.1931) и три романа "Коалиная песнь" (Л.1928), "Труды и дни Свистонова" (Л.1929), "Бамбочада" (Л.1931). Печатался в журналах "Жизнь искусства", "Записки передвижного театра", "Ленинград", "Звезда", "Литературный современник", в альманахах и сборниках "Абракасас", "Цех поэтов", "Звучащая раковина", "Островитяне", "Ушкуйники", "Город", "Ковш", "Ларь", "Звезда", "Костер", "Стихотворения ЛОВСП", "Ленинградские поэты".

Умер Вагинов в 1934 г. от туберкулеза. Неопубликованными остались два сборника его стихов "Петербургские ночи" (1923), "Звукоподобие" (1929-1934), поэма "1925", рассказ "Конец первой любви" (1931) и неоконченный роман "Гарпагонниана" (1932-1934).

2. Поэзию Вагинова можно разделить на три периода. Приблизительная датировка первого (1919-1921). На стихах этого времени, собранных в сборнике "Путешествие в хаос" сказалось общение с эго-футуристическим "Кольцом поэтов" (Братья Б. и В.Смиренские, ориентировавшиеся на К.М.Фофанова и И.Северянина). Это влияние выразилось в экзотической тематике ряда стихотворений ("Как нежен запах твоих ладоней", "На набережной"). Настроенность этих стихов песимистична. Миром правит "больной одинокий Папац" в шутовском колпаке с бубенцами. Лирический герой сборника "Путешествие в хаос" как бы декларирует свою ущербность, вырождение, сознает свою обреченность: "Мой вырождающийся

друг двухпалый Митя, нас не омоет Новый Иордан". Сознывая свою чуждость миру, неспособность действовать, герой призывает удалиться на острова Врождений, "чтобы не смутить своими голосами людей румяных в колосьях ржи". Лишь на короткие мгновения под влиянием наркотика пробуждается в герою жажда деятельности, желание спасти мир. ("Кафе в перелуке").

В формальном отношении стихи, вошедшие в сборник "Путешествие в хаос", довольно слабы. Но уже здесь открывается своеобразное "вагиновское" видение мира, сдвиги во времени и в пространстве, соседство событий, разделенных тысячелетиями, логические несообразности, оправданные верностью звукового рисунка.

В том же 1921 г. начинается второй период в творчестве Вагинова. Это связано в первую очередь с занятиями его в студии "Звучащая раковина" под руководством Н.С.Гумилева. С формальной стороны изменения выражаются в перенесении центра тяжести стиха на ритм, в тяготении к белому стиху. В стихе начинают преобладать торжественные интонации, словарь обогащается архаизмами и образованными на их основе неологизмами типа "окипетроношный прибор". Для стихов этого периода характерно обращение к античности. Интерес к античности сближает Вагинова с такими поэтами как Вяч. Иванов, С.Соловьев, М.Волошин, О.Мандельштам и др. Но в отличие от поэтов, которых привлекало у древних радостное начало, Вагинову ближе трагизм периода упадка и разрушения Римской империи. Это Аполлон "усталый, бледный и больной".

Поэт проводит аналогию между гибелью Рима после принятия христианства, обратившего античных богов в демонов и гибелью Петербурга. Темы античности и Петербурга тесно переплелись в его стихах. "Проклятый бог сухой и злой Элла-ды" останавливает его лирического героя на Петергофской пристани и вручает ему "цветущий финский берег и римский воздух северной страны". С наибольшей ясностью и силой связь эта выражена в неопубликованной поэме "1925 год", в которой наряду с людьми действуют ожившие статуи богов. Излюбленный герой поэта Филострат бродит по умирающему Петербургу, по барахолкам и антикварным лавкам: "И казался ему еще огромней | город и еще ужасней рок певца, | и захотелось ему услышать воркованье | голубей вновь. Почувствовать не плещь, | а руки возлюбленной. | Увидеть вновь друзей разнообразных, | увенчанных бесславной смертью. | Его на рынках можно было встретить, | где мертвые торгуют мертвечиной. | Он скарб, не прикасаясь, разбирал, | как будто бы его все это были вещи..." (Цит. по рукописи)

Поэмой "1925 год" заканчивается в основном второй период в творчестве поэта. Ожившие боги вновь превратились в статуи. И лишь изредка память воскрешает их в последних стихах.

Начиная с 1926 года, поэт делает попытки обратиться к новой жизни, к общественной тематике. Ряд стихотворений этого периода по разработке темы перекликаются со "Столбцами" Н.А.Заболоцкого ("Дрожал проспект, стреляя светом", "Ночное пьянство") "но чувство доверия, без которого ничего

не удается в искусстве, ушло с двадцатými годами, и наступили тридцатые с их повелительностью и подозрительностью, когда многие мастера потеряли уверенность в том, что новое зрение, которым они обладали, необходимо времени и народу". (В. Каверин, Малиновый звон). Лирический герой поэта вновь одинок, он не смог найти себя в новой жизни. В стихах последнего периода разрабатывается тема двойника ("Нарцисс", "Прекрасен мир не в прозе полудикой", "Он разлюбил себя, он вышел в непогоду"). В этих стихах усложненность и изысканность уступает место более строгой форме, происходит возврат к рифме, высокого совершенства достигает словесная инструментовка. ("Норд-ост гнул пальмы, мушмулу, маслины и веллингтонию как деву колебал", "и ветер бил студеным кнутовищем, цвета и травы истязал").

3. В противоположность лиризму его поэзии, проза Вагинова носит гротескный характер. Для выражения адекватных идей Вагинов в прозе широко пользуется такими изобразительными средствами, как стилизация, сатира, ирония. Ранняя проза Вагинова "Звезда Вифлеема" и в особенности "Монастырь Господа нашего Аполлона" представляет в основном творческую декларацию. Основная тема этих произведений - противопоставление культуры и цивилизации, мертвящего духу христианства - творческому началу язычества: ради есть христианство, братия мои. Паровоз есть христианство, братия мои. Пикассо есть христианство, братия мои".

Тема гибели культуры проходит и через все романы Вагинова. Три романа "Козлиная песнь", "Бамбочада", и

"Гарпагоניהна" последовательно развивают эту тему. Герои его романов - петербургская интеллигенция, люди, выпавшие из времени. Гибель старого Петербурга для автора - трагедия, предотвратить которую невозможно. Он берет на себя роль летописца и смотрит на все происходящее острым взглядом врача. Иронизируя над считающим себя оплотом культуры Телтелкиным и эстетствующими молодыми людьми, автор прощается и со многими своими иллюзиями. Но и сознавая обреченность прошлого, он не может его не любить. Из всех щелей вылезают воинствующие мещане, на изображение которых автор не жалеет красок. Стремясь вырваться из затхлого мира, Вагинов старается расширить сферу изображаемого. Вместе с тем из романа в роман происходит измельчание героев. В "Бамбочаде", а в особенности в "Гарпагоניהне", наряду с изображением людей в той или иной степени близких к искусству, он выводит представителей уголовного мира, воров и проституток, делает попытку проникнуть в психологию преступников.

Вагинов выступает в роли бесстрастного бытописателя, изображаемой им сферы действительности. Каждый из романов как бы запечатлевает определенный этап в жизни близкого и в то же время изжитого им мира. Автор находится в глубоком конфликте с героями своей прозы, что видно из резкой противоположности его стихов и прозы. Если упадочность была еще свойственна его ранним стихам, то в дальнейшем в его поэзии звучит гармония, цельность, которую тщетно пытаются найти герои романов.

стихотворений Хармса - "Случай на железной дороге" появилось в 1926 году в Сборнике Ленинградского Союза поэтов. Стихотворение было подписано: Даниил Хармс, чинарь-взиральник.

В 1927 г. возникает поэтическая группировка - "Объединение реального искусства" (Обэриу). Вместе с Хармсом, туда вошли А.Введенский, Н.Заболоцкий, К.Вагинов, И.Бехтерев. Тогда же на сцене Дома печати обэриуты поставили пьесу Хармса "Елизавета Бам". В манифесте обэриутов было сказано, что она "представляет широкий размах обэриутского мироощущения".

Помимо "Елизаветы Бам", в наследии Хармса сохранилось много пьес и драматических отрывков. Хармс всю жизнь интересовался театром.

В 20-30 гг. Хармс пишет значительное число стихотворений и рассказов, цикл рассказов "Случаи", повесть "Старуха".

Творчество Хармса не стоит изолированно в русской литературной традиции (в прозе - Гоголь, отчасти - Зоценко и Булгаков; в стихах - многократно преломленная традиция философской поэзии, из современных поэтов - Хлебников, Введенский, Заболоцкий). Один из друзей Хармса вспоминает: "В его рассказах и стихах встречается то, что называют бессмыслицей, алогизмом. Не рассказы его бессмысленны и алогичны, а жизнь, которую он описывает в них. Формальная же бессмысленность и алогизм си-

туаций в его вещах, также как и юмор, были средством обнажения жизни, выражения реальной бессмыслицы автоматизированного существования, некоторых реальных состояний, свойственных каждому человеку. Поэтому он и говорил, что в жизни есть две высоких вещи: юмор и святость. Под святостью он понимал подлинную жизнь - живую жизнь. Юмором он обнажал неподлинную, застывшую, уже мертвую жизнь, не жизнь, а только мертвую оболочку жизни, безличное существование. И здесь снова - связь его творчества с жизнью: он в жизни был мальчиком, который увидел и сказал: а король-то ведь гол.

Хармса интересовало зло, корень зла в человеке. Но он был не философ и не моралист, а писатель, хотя и несомненно с философским уклоном. Поэтому и в своих страшных рассказах он не морализирует, а смеется, обнажая зло, ограниченность, тупость и его смех временами не менее страшен, чем смех Гоголя, которого он очень любил и с которым творчески был связан. Одна из тем его рассказов и стихов - самодовольный, влюбленный в себя псевдочеловек, не признающий никаких нравственных принципов или ценностей. Особенно страшны некоторые из этих рассказов и стихов, когда они написаны от первого лица. Когда начинаешь читать их - смешно. Но постепенно смех как бы застывает и под конец становится страшно. Они написаны с такой непосредственной художественной убедительностью, что иногда даже кажется, что первое лицо, от которого ведется рассказ, это сам автор.

Конечно, он не был героем этих страшных рассказов и стихов, но в некоторых его вещах три главные момента — жизнь в чуде, обнажение некоторых лицемерно скрываемых сторон жизни и тема недочеловека настолько переплетаются, что создается какой-то новый литературный жанр, и уже трудно сказать, что это: дневниковая ли запись, философское размышление, рассказ или стихотворение. Страшное в этих вещах уже выходит за пределы искусства. В 1936 году Хармс записал: "Я видел однажды, как подрались муха и клоп. Это было так страшно, что я выбежал на улицу и убежал черт знает куда. Так и в этом альбоме: напакостишь, а потом уже поздно будет". "Пакость", о которой он писал, была ему не приятна, даже не смешна, а именно страшна. Вспомни отношение Гоголя к его отрицательным героям. Но аналогия с Хармсом будет здесь не только по сходству, но может и по контрасту."

В одухотворенной национальной стихией поэзии Хармса можно заметить и любопытные аналогии с немецким романтизмом. В искусстве двадцатого века, где Хармс еще не занял подобающего ему места, можно соотнести его творчество с творчеством Кафки. Направивается сравнение драматургии Хармса с новейшей западной драматургией, которую он, кажется, оставляет далеко позади не только в плане приоритета.

Наш доклад ставит целью лишь попытку определить круг вопросов, связанных с основным наследием Д.И.Хармса.

ТВОРЧЕСТВО А.ВВЕДЕНСКОГО

А. Александров
М. Мейлах, ЛГУ

А.И.Введенский известен лишь как автор стихотворений для детей. А, между тем, эта область творчества не была для него единственной или даже основной.

Александр Иванович Введенский родился 6 декабря 1904 года в Петербурге. В 1921 г. поступил в Петроградский университет на факультет общественных наук, где проучился недолго. Писать стихи Введенский начал еще в гимназии: первое из сохранившихся стихотворений датировано 1920 годом. По воспоминаниям друзей, он вместе со своим другом Л.Липавским (впоследствии известный детский писатель, печатавшийся под псевдонимом Савельев) посылали свои стихи Блоку и Гумилеву, отзывы которых были сочувственными.

Имя Введенского впервые упоминается в литературной критике в 1923 г. (статья "Футуризм" в "Жизни искусства" 1923, № 27). В середине 20-х годов А.Введенский вместе со своим другом Даниилом Хармсом начинает выступать на вечерах т.н. поэтов-"заумников", составлявших группу "Левый фланг". В сборниках Ленинградского союза поэтов ("Собрание стихотворений", 1926, "Костер", 1927) помещаются два стихотворения Введенского — единственные, вышедшие в "недетских" изданиях.

"Левый фланг" просуществовал недолго. В 1928 году "Афиши Дома печати" сообщили о появлении новой литературной группы "Обэрику" (Объединение реального искусства), в которую вошли А. Введенский, Н. Заболоцкий, Д. Хармс, К. Вагинов. В 1930 году оно прекратило свое существование.

В те же годы Введенский начал выступать в детских журналах "Еж" и "Чиж" как поэт и прозаик. С 1928 по 1940 год он выпустил более 60 книг, некоторые из них были переизданы в последующие годы. В 1941, не достигнув 37-летнего возраста, Введенский трагически погиб.

Было бы ошибкой полностью отделять детские вещи Введенского от его "взрослых" стихотворений, хотя несходство их очевидно. Поэта глубоко интересовала специфика детского мышления, не скованного предвзятыми логическими схемами, ассоциативно свободного, в высшей степени предметного. В то же время в подходе к задачам детской литературы определенно сказывались особенности художественного мышления самого Введенского, отразившиеся в его "взрослых" вещах. Таким образом, каждая из этих сторон его творчества помогает лучше понять другую, и лишь в их единстве можно понять индивидуальность поэта.

Природа поэзии Введенского сложна, содержательные функции многообразны. Например, система обратных рефренов, реплик и т.п. - т.н. "перевертыши" - придает композиции стихотворений черты музыкальной архитектоники. "Переворачивание" реальных отношений перекликается с теорией "остранения", утвердившейся в литературоведении 20-х годов.

Введенский стремится к целостному постижению мира в универсальных категориях, продолжая традицию русской философской поэзии (Ломоносов, Державин, Пушкин, Тютчев, Блок, Хлебников). Он выступает как продолжатель Хлебникова - реформатора русской философской поэзии. Сложными отношениями стихи Введенского связаны с поэзией Блока: несмотря на множество "отталкиваний": неприятие символического плана, эмоционального строя, эстетических моментов (характерно, например, пародийное использование ритмики блоковского стиха при совершенно ином словаре и смысле): - в "образах мира", созданных этими двумя поэтами, есть некая глубокая общность.

Стихи Введенского тяготеют к крупной форме. Некоторым придана видимость драматического действия. Они предназначены для чтения, а не для сцены, и диалоги между персонажами - это замаскированный монолог, повествование, разделенное между несколькими неперсонифицированными участниками. Корни этого приема - в русских народных мистериях и сказках (напр., картина неправедного суда в "Елке у Ивановых"), в скоморошьих действиях и балаганном театре.

Соединение пафоса и иронии, балагана и трагедии характерно и для Блока, Хлебникова, Маяковского. Но в калейдоскопическом, парадоксальном, иррациональном мире поэзии Введенского их синтез становится особенно напряженным. Он окрашивается в эсхатологические тона.

В стихах Введенского мысль нередко обращается к смерти. Она трактуется как категория в ее завершенности и необратимости, как выражение окончательности. Естественная в природе, смерть противоестественна по отношению к духовному существу. Поэт говорит о ней без сентиментальности, с жестокой прямой, выражая не страх смерти, а именно ощущение ее парадоксальности. Здесь, как и в других случаях, Введенский стремится не к психологическим проникновениям, а к художественной объективизации событий.

Такое отношение отразилось в поэтическом языке Введенского. Слово для него — предмет, в котором он стремится закрепить чувственную конкретность реального предмета. Описаний, перечислений признаков он всячески избегает, объясняя мир на предметном языке этого мира. Предмет поясняется другим предметом — без помощи отвлеченных понятий и открыто лирических заявлений. Введенский отрицает изысканность, литературную красоту. Его язык шероховат, порою груб и неуклюж. Некоторые подробности в его стихах могут показаться натуралистическими, даже отталкивающими. Примечательно заявление, которое поэт делал неоднократно: "Не следует говорить об искусстве — "красиво" или "некрасиво", надо говорить — "правильно" или "неправильно".

Многие тексты А. Введенского поразительно напоминают экспериментальные тексты, к которым прибегает современ-

ная лингвистика, стремясь проникнуть в сущность проблемы значения. Подобно тому, как сущность фонологической структуры "правильных" языков была раскрыта, во многом, благодаря изучению явлений афазии, природа семантики требует изучения "семантической афазии", эксперименты, по которой Введенский ставил широко и в лингвистическом отношении, чрезвычайно интересно.

Ниже мы приводим два стихотворения А. Введенского, которые анализируются в докладе. (Публикуются впервые).

ЗНАЧЕНИЕ МОРЯ

Чтобы было все понятно
Надо жить начать обратно
И ходить гулять в леса
обрывая волоса
а когда огонь узнаешь
или в лампе или в печке
то скажи чего зияешь
ты огонь владыка свечи
что ты значишь или нет
где котел где кабинет
вьются демоны как мухи
над кусочком пирога
показали эти мухи
руки ноги и рога
звери сочные воют
лампы корчатся во сне
дети молча в трубку дуют
бабы плачут на сосне

и стоит универсальный
бог на кладбище небес
конь шагает идеальный
наконец приходит лес
мы испуганно глядим
думая что это дым
лес рычит поднявши руки
лес волнуется от скуки
шепчет вяло я фантом
буду может я потом
и стоят поля у горки
на подносе держат страх
люди звери черногорки
веселятся на пирах
бурно музыка играет
и зряне веселятся
пастухи пастушки лают
на столах челны крутятся
а в челках и там и тут
видны венчики минут
здесь всеобщее веселье
это сразу я сказал
то рождение ущелья
или свадьба этих скал
это мы увидим пир
на скамье присядем трубной
между тем вертясь как мир
по рукам гремели бубны
будет небо будет бой
или будет мы с тобой
по усам ходили чаши
на часах росли цветы
и взлетали мысли наши
меж растений завитых

наши мысли наши лодки
наши боги наши тетки
наши души наша твердь
наши чашки в чашках смерть
но сказали мы однако
смысла нет в каком дожде
мы как соли просим знака
знак играет на воде
холмы мудрые бросают
всех пирующих в ручей
в речке рямки вырастают
в речке родина ночей
мы подумав будто трупы
показали небу крупы
море время сон одно
скажем падая на дно
захватили инструменты
души ноги порошки
и расставив монументы
засветив свои горшки
мы на дне глубоком моря
мы утопленников рать
мы с числом пятнадцать споря
будем бегать и сгорать
но однако шли года
шел туман и ерунда
кто упал на дно морское
корабельною доскою
тот наполнился тоскою
зубом мудрости стучит
кто на водоросли тусклой
постирать повесил мускул
и мигает как луна
когда колыхнется волна

кто сказал морское дно
и моя нога одно
в общем все тут недовольны
молча вышли из воды
повади гудели волны
принимаясь за труды
корабли ходили вскачь
кони мчались по полям
и была пальба и плач
сон и смерть по облакам
все утопленники вышли
почесались на закат
и поехали на дышле
кто был беден кто богат
я сказал я вижу сразу
все равно придет конец
нам несут большую вазу
там цветок и бубенец
это ваза это ловко
это свечка это снег
это соль и мышеловка
для веселья и для нег
здавствуй бог универсальный
я стою немного сальный
волю память и весло
слава богу унесло

< 1929-1930 >

ЭЛЕГИЯ

Так сочинилась мной элегия
О том, как ехал на телеге я.

Осматривая гор вершины
их бесконечные вершины
вином налитые кувшины
весь мир, как снег, прекрасный
я видел темные потоки
я видел бури взор жестокий
и ветер мирный и высокий
и смерти час напрасный.

Вот воин, плавая навагой
исполнен важной отвагой
с морской волнующейся влагой
вступает в бой неравный.
< Вот > конь в волшебные ладони
кладет огонь лихой погони
и пляшут сумрачные кони
в руке травы державной.

Где лес глядит в полях просторы
в ночей несложные уборы
а мы глядим в окно без штор
на свет звезды бездушной,
в пустом смущенье чувства причесем
а в ночь не спим томимся плачем
мы ничего почти не значим
мы жизни ждем послушной

Нам восхищенье неизвестно
нам туго пасмурно и тесно
мы друга предаем бесчестно
и Бог нам не владыка.
Цветок несчастья мы взрастили
мы нас самим себе простили,
нам, тем кто как зола остыли,
милей орла гвоздика.

Я с завистью гляжу на зверя
ни мысли ни делам не веря
умов произошла потеря
бороться нет причины.
Мы все воспримем как паденье
и день и < тень > и наслажденье
и даже музыки гуденье
не избежит пучины.

В морском прибое беспокойном
в песке пустынном и нестройном
и в женском теле непристойном
отрады не нашли мы.
Беспечную забыли трезвость
воспели смерть, воспели мерзость
вспоминанье мним как дерзость
за то мы и палимы.

Летят божественные птицы
калаты их блестят как спицы
их развешаются косицы
в полете нет пощады.
они отсчитывают время
они испытывают бремя
пускай брэнчит пустое стремя
сходить с ума не надо.

Пусть мчится в путь ручей хрустальный
пусть рысью конь спешит зеркальный
вдыхая воздух музыкальный
вдыхаешь ты и тленье.
Возница хилый и сварливый
в вечерний час зари сонливой
гони, гони возок ленивый
гони без промедленья.

Не плещут лебеди крылами
над пиршественными столами
совместно с медными орлами
в рог не трубят победный.
Исчезнувшее вдохновенье
теперь приходит на мгновенье
на смерть, на смерть держи равненье
поэт и всадник бедный

< 1940? >

О РАССКАЗЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА
"РОДИНА ЭЛЕКТРИЧЕСТВА"

Е. Толстая, 1 МПШИИ

1. Сейчас А. Платонов оценивается как создатель скорее интуитивной, чем рациональной прозы, и часто его "естественность" противопоставляется интеллектуализму и конструктивности. Представляется любопытным проверить, так ли естествен и безыскусен Платонов.

2. При анализе рассказа был обнаружен следующий тип зависимости значений слов от их места в предложении: более 20 длинных и довольно сложных фраз начинались словами с конкретными значениями, принадлежащими к обыденной лексике, а конечные придаточные этих предложений содержали слова высокой степени абстракции, часто "высокую" лексику и архаизмы. Происходит как бы увеличение масштаба в рамках предложения.

Налицо тип предложения, где значение слов последовательно расширяются от начала к концу предложения. Вероятно, близкое соседство слов разных лексических слоев отражается в восприятии как странность.

3. Анализ обнаружил несколько случаев создания дополнительных, новых значений отдельных слов:

Во фразе "Вечером, минуя гулящую по летним улицам молодежь, я возвращался домой уже дремлющим человеком"

слово "человеком" получает добавочный смысл. Тот, о ком идет речь, много работает и возвращается с работы сонным. Но фраза Платонова по значению более емкая. Слово "молодежь", стоящее в конце предыдущего оборота, заставляет читателя воспринять слово "человеком" не просто как почти местоименный привесок к "дремлющим", а в смысле "взрослым, ответственным, полноценным", в отличие от этой самой гуляющей молодежи. Так лексическое окружение создает добавочное значение (имеющее целью дать более крупный масштаб). Дополнительное значение также создается в результате многократного употребления в разных контекстах на протяжении небольшого куска текста слова "народ", причем обогащение значения достигается как проекцией одних употреблений на другие, так и частым повторением этого слова, что привлекает к нему внимание — поэтому и запомнятся предыдущие употребления. Первое употребление слова "народ" — в наиболее общем смысле: "...Его мучила задача борьбы с разрухой, и он, боясь за весь народ...", "...будто была отверзта голодная могила для народа". Второе употребление относится к толпе из 20 человек, вышедших молить о дожде. "... и рассмотрел там толпу народа, шествующую по сухой лысой земле". На следующей странице слово "народ" повторяется по отношению к этой горсточке крестьян еще 4 раза. Слово хорошо запоминается, и в памяти возникает первое, общее употребление. Общее значение проецируется на частное, и горсточка людей воспринимается

символически. Это тоже укрупнение значения.

4. Интересна система эмоционального воздействия в рассказе. 14 раз на 8 страницах текста автор дает слова "народ", "люди" в одних или соседних фразах со словами "прах", "скелет", "погост", "сухой", "ветхий", "мертвый" и т.п., относящиеся неизменно к окружению - земле, травам. Автор не дает прямых метафор, но частое повторение слов со значением "люди" со словами, говорящими о вымирании, соединяет эти слова в памяти, эмоциональное воздействие, возникающее в результате, очевидно, сходно или сильнее воздействия явной метафоры. Этот прием можно назвать скрытым метафоризмом. Скрытая метафора "люди - прах" расшифровывается в словах старики: "во мне и умереть мало чему осталось - все уж умерло помаленьку". Параллельно этой прослеживается вторая метафорическая линия, тоже скрытая и нигде не открываемая: она начинается с рассказа о работе героя на электростанции: "... и поэтому за машиной приходилось ухаживать так нежно и внимательно, что на это уходила вся энергия моей жизни", "...когда я так же, как обычно, вернувшись вечером с работы, уснул глубоко и темно, точно во мне навсегда потух внутренний свет..." Употребление по отношению к человеку слов, которые были бы абсолютно лишены добавочного значения для читателя, если бы не было сказано, что герой-электрик, намечает скрытую метафору "человек-машина". Она изменяется в конце рассказа в метафору "машина-человек", тоже скрытую. Мотор и люди соединены в восприятии тем, что по отношению и к людям, и к машине несколько раз подряд упот-

реблено слово "мучительный", мучиться" с производными: "Тело машины грелось и мучилось...", "... мотор не пел мучительным голосом...", а по отношению к людям сказано: "мучительный труд", "мучиться без еды" и т.п.

5. Стихотворное послание делопроизводителя в рассказе могло бы быть отдельной темой. Возможна, с одной стороны, пародийность его, а с другой стороны, несомненная определенная функция его внутри рассказа. Это "парастихотворение" состоит из набора штампов, представляющего сетку с пропусками, заполненными случайными словами. Если убрать их, стихотворение не теряет в смысле. Собственно, единственное, что наполняет его значением, это внетекстовые ассоциации читателя. У Платонова пропуски заполнены а) по принципу созвучия без учета смысла: "до конца - куриного яйца", б) словами, подходящими по лексической окраске, но со стертým смыслом: боевое, младое, роковое, гробовое, мировое и в) словами, только заполняющими интервалы: "минует это нечто гробовое". В первом случае читатель ассоциативно ожидает что-нибудь по окраске столь же нейтрально-возвышенное, как и окружающий текст, поэтому "куриного яйца" - смешно. Во втором случае "сердце боевое" по своей окраске не выделяется, и эффект достигается только тогда, когда мы читаем "сердце роковое" и становится ясна необязательность эпитета. Высшая точка этой необязательности - третий случай, где неопределенность подчеркнута употреблением неопределенного местоимения. Очень сложный результат получается,

когда сетка накладывается на простое сообщение, ради которого и написано письмо:

Но надо нам помочь, чтоб еще лучше было

У нас в деревне на Верховке

А то машина ведь была у белых раньше

Она чужою интервенткой родилась

Ей псих мешает пользу нам давать

Затруднены и соблюдение "сетки", и сообщение.

6. Возможной функцией "парастихотворения" (представляется) пародия на собственную лексическую систему, т.е. на столкновение в одной фразе слов из разных лексических слоев. Тогда восприятие платоновского текста, окружающего "суперплатоновскую" вставку, изменится, и проза по контрасту покажется строгой. Возможно и другое объяснение: в сюжете рассказа несколько раз повторяется такой ход: бессмысленные на первый взгляд поступки крестьян оказываются единственно возможными и правильными. Топят мотор самогоню - потому что нет бензина, гонят самогон из хлеба - хлеб гнилой, лампочка освещает день - чтобы притирались части мотора, станция дает свет вместо необходимой воды - чтобы крестьяне читали и т.п. Первое впечатление от делопроизводителя Жаренова - сумасшедший. Но в конце рассказа автор говорит о "магическом напряжении гения". Очевидно, это - еще одно оправдание кажущейся нелепицы. Тогда оправдывается и "парастихотворение".

ЖИЗНЬ И ТЕАТР В "ТЕАТРАЛЬНОМ РОМАНЕ"

М.А. БУЛГАКОВА

Н.Образцова, ТГУ

1. Театр как ложное искусство, противопоставленное жизни, понимаемое в классической литературе (например, "Портрет Дориана Грея", опера в "Войне и мире").
2. Изображение ложной жизни как маскарада, театра (Лермонтов).
3. Антитеза театр - нетеатр; жизнь подлинная - жизнь мнимая.
4. Театр как синоним жизни подлинной. Подлинная жизнь в романе М.Булгакова. Борьба жизни и смерти.
5. Место "Театрального романа" и театральной темы в творчестве М.А.Булгакова (театр в представлениях очеловеченной собаки - "Собачье сердце", "Мастер и Маргарита", драматургические методы Булгакова).

К АНАЛИЗУ "ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ"

А.АХМАТОВОЙ

Р.Тименчик, Латв. ГУ

"Так и знай - обвинят в плагиате".

1. В ряде работ о творчестве А.Ахматовой содержатся интересные наблюдения над литературными ремисценциями в

"Поэме без героя" (Е.Добин, А.Павловский, Т.Цивьян, особенно К.Чуковский). В настоящем сообщении ставится вопрос о соотносительности "Поэмы" с циклом стихов М.Кузмина "Фореель разбивает лед".

2. Образ одного из героев "петербургской повести" "1913 год" (первая часть "Поэмы") - поэта-офицера Всеволода Князева, покончившего жизнь самоубийством, присутствует и в "Фореели" ("Гусарский мальчик с простреленным виском..." при этом в "Поэме" заимствованы основные сигнатуры его облика (ср. "зеленый дым" глаз в 1 посвящении "Поэмы" и портрет человека "лет двадцати с зелеными глазами" в 1 ударе "Фореели". См. также описание "красавицы, как с полотна Бриллова" там же. Ср. "и брилловским манит плечом" - о героине "Поэмы" О.А.Глебовой-Судейкиной).

3. М.Кузмин биографически связан с Вс.Князевым; в 1912 г. готовился их совместный стихотворный сборник "Угол стрель" (см. в ЦГАЛИ). См. стихи, посвященные Вс. Князеву в "Глиняных голубках" М.Кузмина.

4. Вопрос об отождествлении персонажей обоих рассматриваемых произведений с реальными лицами - представителями петербургской литературно-художественной среды очень сложен. Мотивы перепутанности ("покойники смешались с живыми"), взаимопроникновения образов героев - лейтмотив "обмена" - играют важную темообразующую роль в "Фореели" и предвосхищают "симпатические чернила", "зеркальное письмо" и мотивы двойничества в "Поэме": "но другой дороги мне не-

ту, чудом я набрела на эту..." Отсюда возможность самых противоречивых толкований обоих произведений нашими современниками. (Ср. понятную ошибку Е.Добина об адресате стихотворения "Тень").

5. Таким образом тематическая, фабульная подоснова рассматриваемых произведений перекликается; повторяются и сюжетные ситуации (приход "непрощенных гостей"). Из "Фореели", по-видимому, заимствован с некоторыми вариациями и рисунок строфы "Поэмы" (см. "2 удар"). На наш взгляд, "Поэма" в известном смысле представляет спор, отталкивание от сборника Кузмина, принципиально противоположное по тону осмысление общих тематических мотивов: "Но была для меня та тема, (как раздавленная хризантема) на полу, когда гроб несут..." Отталкивание, полемика с Кузминым касается прежде всего трактовки основополагающей для позднего ахматовского творчества категории ПАМЯТИ (у Кузмина: "Ну, память - экономка, воображение - вою), не пропущу вам даром поделки я такой"):

"Между помнить и вспомнить, други,
Расстояние, как от Луги
До страны атласных баут".

Память в поэтическом универсуме поздней Ахматовой - это сила, противостоящая мертвящему "беспамятству смуты", позволяющая воссоздать утраченную беспмятством, жестоким временем "связь времен" (ср. "Когда погребают эпоху..."), это социальная функция Автора ("Я одна - рассказчица").

РИТМИКА И КОМПОЗИЦИЯ ПОЭМЫ В.А.ЛУГОВСКОГО
"КАК ЧЕЛОВЕК ПЛЫЛ С ОДИССЕЕМ"

С.Гиндин, МГПИИЯ

Вл.Луговской писал о своей книге "Середина века": "Она написана ...с применением некоторых новых для нашей поэзии приемов, активизирующих, инструментизирующих белый стих" (Раздумье о поэзии. М. 1960, стр.26). На материале одной из центральных поэм книги - "Как человек плыл с Одиссеем" (275 строк) - нами была предпринята попытка выявить некоторые из этих приемов на уровне ритмики.

275 строк поэмы распределяются по различным метрам следующим образом: 5Я - 273 строки или 99,3%;

Прочие метры - 2 строки или 0,7%.

В свою очередь 273 строки 5Я подразделяются на 256 строк "чистого" 5Я (93,8%) и 17 строк (6,2%), осложненных внеметрическими ударениями. Теоретическая же вероятность только форм 5Я с дополнительным ударением на 1-м слоге была бы одного порядка с вероятностью форм "чистого" 5Я, а вероятность прочих метров даже превосходила бы ее. Малая же встречаемость всех этих явлений в тексте указывает на их помехообразную природу, ввиду чего они не учитывались в теоретической модели и их ритмическая роль оценивалась сравнением с нулевой встречаемостью в "идеальном" 5Я. Для это-

го мы ввели коэффициенты "аметричности" и "внеметричности", равные для поэмы, соответственно, 0,7% и 6,2%.

Ритмика же 256 строк чистого 5Я изучалась сравнением с теоретической моделью русского белого 5Я, построенной на основании данных Г.Шенгели о встречаемости различных ритмических типов слов в прозе (Трактат о русском стихе. Изд. 2, М.-Пг. 1923, стр.20-21. С исправлением допущенных Г.А.Шенгели неточностей) и в предложении независимого комбинирования ритмических типов слов (случайный выбор с возвращением). Сравнение показало значительное увеличение содержания 1-й (v-v-v-v-v-(v)) и, особенно, 4-й (v-v-v-vvv-(v)) форм, как бы поменявшейся местами с теоретически наиболее распространенной X-й (v-vvv-vvv-(v)). Вместе с некоторыми дополнительными эффектами это вызывает резкое повышение ударности 4-го слога (на 14,0 уд. на 100 строк). Так как ударность 6-го слога также повышена, то строка у Луговского приобретает четко выраженную структуру: слоги 1-6 с резко повышенной ударностью и слоги 7-10, где число ударений совпадает с теоретическим. Особенности распределения словоразделов в свою очередь выделяют во второй части 4-ю стопу. Совпадение ударности этой стопы с теоретической не диктуется метром, а ее ощутимо возросшая доля в общей атонации строки способствует, вкупе с эффектами словоразделов, выделению константного заключительного ударения. Наряду с подобной активизацией строки у Луговского сохраняются основные закономерности распределения ударений и с/р в

русском БЯ (см. В.Томашевский, О стихе. Л.1929, стр.239-240), причем эти распределения у него в целом ближе к теоретическому ритму бесцензурного БЯ, чем у рассмотренных Томашевским поэтов XIX в.

Сравнительный анализ ритмики выделенных интуитивно композиционных частей поэмы показал интересные различия между ними. Различия по некоторым отдельным параметрам оказываются статистически значимыми, но в целом различие распределений по двум главным частям оказывается незначимым, что, на наш взгляд, хорошо иллюстрирует единство ритмического задания, ограниченность художественного замысла (обрамляющая новелла написана спустя 13 лет после основной части, см. Л.Левин, Владимир Луговской. М..1963, стр.201,204).

Особенно интересным оказалось распределение клаузул, сильно отличающееся от теоретического (процент мужских клаузул по поэме в целом 30,1 против 51,6 в модели) и значимо варьирующее от части к части. Детальный анализ показал, что распределение клаузул зависит от жанровой и интонационной структуры текста. Установлено, что в "античной" части мужские клаузулы разграничивают интонационные периоды в диалогической сцене "отец - Цветков" выполняют экспрессивную функцию, а в характеризуемом особой интонацией "вступлении", где распределение мужских и женских клаузул близко к теоретическому, их различие не связано с какой-либо постоянной функцией.

Был проведен потекстовый анализ поэмы с целью выявления соответствий "ритма" и "смысла", последовательно опирающийся на информационную и статистическую базисные модели. Вместе с тем особое внимание было обращено на выявление пределов возможностей этих моделей и путей преодоления их недостатков.

ЖАНРОВЫЕ И ТЕКСТОВЫЕ ПРИЗНАКИ МЕМУАРОВ

Т.Александрова, М.Билингис,
С.Зуева, Э.Коллак, А.Рогинский,
Г.Суперфин, А.Харинг, ТГУ

"... "шум времени" отряхнул и вывернул: мы после "должного" сна уже просыпаемся (и это "должно"); не погружаемся, а выгружаемся; и весь мой жест не от периферии к центру, а из центра к... периферии: к Асе, к близким друзьям, к... вообще друзьям, к... людям, даже... к "литературе", "дневнику происшествий", фельетону, к газете..."

А.Белый - А.Блоку.

Нас интересует т.н. мемуарная литература (воспоминания, дневники, записки, автобиографии и т.п.), ее специфика, т.е. соотношение с другими видами литературы, - главным образом, художественной и близкой к художественной.

Ж а н р - это особенность поведения текста в читательской среде; его социальная функция. Он не

является имманентным свойством текста, выступая по отношению к тексту как "вторичный язык". Иначе говоря, текст описывается жанром.

Межуарная литература есть собственно мемуарный жанр, тогда как мемуарный текст (сообщение с событиями, очевидцем которого, по утверждению автора, он являлся) может содержаться в произведениях других жанров. Тексты могут пересекаться, т.е. сосуществовать в одном жанре, жанры же не пересекаются в гомогенной читательской среде.

Мы выделяем следующие конструкты мемуарного "языка":

а) историческое время (отличается от физического времени);

б) "Я" - пространственный конструкт, мотивирующий идеологический и сюжетный "углы зрения" автора и читательские манипуляции с этим понятием.

в) невариативная истина. Этот конструкт обозначает однооднозначное соответствие физических и исторических времен и пространств, которое для читателя, например, выражается в вере в написанное - "Если так пишут, значит так и было", "Вранье печатать не станут" и т.д.

Историческое время характеризуется координатами "Я участвовал", "Я видел", "Я слышал", где Я - и персонаж (функция от исторического времени), и границы исторического времени (пространство).

Соотношение времени записи и исторического времени (объекта записи). Историческое время может быть настоящим (самым близким, которое формально в тексте р а с т я -

г и в а е т с я), недавно прошедшим и давно прошедшим. Самому близкому - "незаконченному времени" - соответствуют часто дневники, где, например, каждый день может продолжаться другим ("день" как своеобразная циклическая единица). Прошедшие времена характерны для воспоминаний.

Предполагается, что коллективная память сохраняет события недавнего прошлого, поэтому воспоминания, им посвященные, направлены на обнажение скрытых от коллективной памяти сторон (неизвестных, не удостоверенных письменной традицией). Время записи здесь лежит на поверхности (этим такие воспоминания существенно отличаются от воспоминаний о далеком прошлом): "Я видел (слышал и т.д.) то, что вы не замечали; не хотели замечать или не имели права замечать". - Идея эпохи у читателя черпается из той же коллективной памяти, что и у писателя.

В воспоминаниях о давнопрошедшем времени действует принцип "Я видел (слышал и т.д.) то, чего даже ваши отцы не помнят". С отдалением времени написания мемуаров от исторического времени совершается переход от констатации и перечисления отдельных фактов к описанию эпохи вообще, соответственно этому возрастает степень насилия писателя над соотношением героев произведения и реальных лиц (физическое время записи становится историческим временем). Герои становятся функцией от идей произведения: от фактов одного значения (время недавно прошедшее) - к фактам разных значений (время давно прошедшее); сово-

купность значений создает общую концепцию произведения. Факты иллюстрируют значения.

"Я" в мемуарах. "Я" обыкновенно отождествляется читателем с реальным писателем, на самом же деле автор может выступать в мемуарах не только от собственно своего имени (персонаж, наиболее экономно, "незаметно" подерживающий связь конструктов с реальным образом), но и заменять собой понятия "средний человек эпохи", "феноменальный человек эпохи" ("Я - фигура другой эпохи"), "человечество" и т.д.

Соотношение "языков" читателя и писателя. Возможны следующие варианты:

для писателя:

МЕМУАРЫ

БЕЛЛЕТРИСТИКА

для читателя:

мемуары

беллетристика

беллетристика

мемуары

В случае, когда задуманное писателем произведение как относящееся к мемуарному жанру воспринимается читателем как беллетристическое, мы сталкиваемся с фактом того, что писателю свойственно разграничивать жанры, а читателю - совмещать их. Эту тенденцию со стороны читателя мы назовем "подходом", а со стороны писателя - "ориентацией".

У читателя имеются два подхода: беллетризаторский и, для данного случая, мемуарно-фактографический. Второй

подход проявляется, когда воспоминания читаются "исследовательски" (поиски прототипов и т.п.), такое чтение совпадает с чтением закрытой читательской средой дневников (подобно тому, как друзья писателя читают его произведения, отыскивая там какие-то намеки на реальные факты и т.д.). Если читатель действует подходами, то возможно сказать следующее: выбор "языка" писателем - функционален, а читателем - формален (более подробно об этом говорится ниже).

Нами сознательно здесь не выделяется третий подход - н е ч и т а т ь (исходя из формальных признаков текста, читатель "определяет" его как запретный для чтения).

Таким образом, именно здесь мы сталкиваемся с жанровым воплощением произведения. Отсюда вытекает, что мемуарная литература как жанр существует более упорядоченно (классифицируется), а как запись исторического времени в предположенных выше координатах ("Я видел" и т.д.) существует в безразличном к жанрообразованию положении.

Мемуары могут укладываться в любой жанр, например, в публицистику.

Ориентация на читателя. Ориентация на читательскую среду проявляется у автора в выборе тематики (интересного содержания), но не жанра. Автор выбирает "язык" для задуманного произведения, а читатель отождествляет текст (реаль-

ный инвариант, закодированный "языком") с каким-нибудь из известных ему "языков"-жанров, наиболее подходящим (=экономным), по его мнению.

Собственно говоря, принцип экономии обязателен и для автора. Для мемуариста наиболее экономным будет любой прозаический жанр как традиционный для мемуаров (достаточно редки случаи, когда произведению, записанному целиком не традиционным для мемуаров "языком", полностью удовлетворяет мемуарный текст, ср., например, поэму-воспоминания И. Северянина "Колокола собора чувств", отчасти "Спекторского" Б. Пастернака).

Мемуары и мифотворчество. Мифотворчество как особенность коллективного поведения характерно для автора мемуарного произведения; здесь, должно быть, проявляется обратная связь между ним и текстом, который им порождается. (В равной читателю мере автор в жизни моделирует себя как героя своего произведения, которого читатели отождествляют с автором. Это сравнимо с поведением любого человека, исходящего из своей репутации и своего престижа. О таком моделировании писал еще Г.К.Честертон в эссе о Дж.Байроне.) Влияние, оказываемое текстом, ставит автора на одну доску с читателем. Мифотворчество такого вида мы называем "частным".

Надо признать, что массовое мифотворчество существует в любое время, но генерализируется, когда коллективом правит деспотизм. Идеи, доктрины и т.п. становятся продуктами мифотворчества, во-первых, унифицируясь

в своей специфической области (только одна идеология, только одна идея искусства, только одна идея в науках); во-вторых, становясь мифом. В такую эпоху мемуарный жанр почти сходит с книжного рынка, заменяясь историческими и биографическими произведениями. Герой такого произведения будет конструироваться по типу святого в хитиной литературе.

Мемуары как исторический источник. Этот вопрос наиболее изучен. Мы можем добавить, что в качестве исторического источника необходимо рассматривать не только "что сообщается", но и то, как сообщается.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В "КРИТИКЕ" ФР. ТУГЛАСА

С. Тобиас, ТТУ

Восемь томов "Критики" виднейшего эстонского писателя XX века Фр. Тугласа наиболее полно отражает точку зрения их автора на русскую литературу. Как известно, Фр. Туглас был одним из идеологов "Ноор Ээсти" ("Молодая Эстония"), объединения эстонских неоромантиков (символистов). Младоестонцы выдвинули лозунг "оставаясь эстонцами, станем и европейцами!", вызывавший диаметрально противоположные отзывы в эстонской критике и литературоведении в разные периоды. Фр. Туглас как литературный критик младоэстонской ори-

ориентации разделял взгляд на необходимость расширения интернациональных связей эстонской литературы. В период "Норр Ээсти" Туглас, подобно другим младоэстонцам, проявлял больший интерес к западноевропейской, нежели к русской литературе. Однако, своеобразие точки зрения Тугласа состояло в том, что он никогда не игнорировал роли и значения русской литературы. Так, в "Критике" многократно говорится о влиянии русской словесности на эстонскую, о важности русско-эстонских культурных контактов.

Среди проблем современной русской литературы, рассматриваемых в "Критике" Фр. Тугласа, едва ли не первое место занимает вопрос о роли и значении русского символизма. Символизм, особенно в период его возникновения, характеризуется Тугласом как антибуржуазное течение. Исключительно большое внимание уделяет он В. Брюсову. В докладе подробно анализируется статья Фр. Тугласа "Валерий Брюсов. По поводу его смерти".

В "Критике" часто упоминаются имена русских писателей-классиков XIX века, причем особое внимание Фр. Туглас уделяет тем писателям, которыми интересовались русские символисты (Л. Толстой, Ф. Достоевский, А. Чехов, Н. Гоголь).

При оценке русской пролетарской литературы Туглас также разделяет взгляды символистов (ср. высказывания Д.С. Философова и Фр. Тугласа о Горьком). Следует отметить, что творчество Горького определенных периодов Туг-

лас оценивает достаточно высоко.

Взгляды Фр. Тугласа на русскую литературу пережили эволюцию. Ярко выражены период символизма и период увлечения идеями "скифства", совпавший с эпохой Октябрьской революции.

ЛИНГВИСТИКА

ГИПОТЕЗА ОБ ОДНОВРЕМЕННОМ СУЩЕСТВОВАНИИ ФОНЕМ
[ʃ] и [θ] или [ʃ] и [x] В ОДНОМ ЯЗЫКЕ

В. Терентьев, МГУ

Предлагается универсалия.

Если
∃ фонема, все аллофоны которой являются вариантами [ʃ]
и ∃ фонема, все аллофоны которой являются вариантами [θ],

или

∃ фонема, все аллофоны которой являются вариантами [ʃ]
и ∃ фонема, все аллофоны которой являются вариантами [x],
(причем не заднеязычного и не увулярного, т.е. не типа испанского или арабского, а типа русского)

Данное утверждение неверно для языков с большим числом согласных (больше 40-45) и для языков, имеющих одновременно [ʃ], [θ] и [x].

Система [ʃ] и [θ] или [ʃ] и [x] при наличии необходимого противопоставления имеется в языках: английском, верхненемецком, армянском, нивхском, брахуи, курух, китайском, суахили, египетском. В японском [ʃ] и [x]

находятся в отношении дополнительной дистрибуции и нет вышеуказанного противопоставления взрывных. Всего для выведения универсалии обследовано 177 языков.

Противоречат данной универсалии языки: маньчжурский, ирландский и славянские. Однако в ирландском [x] не является собственно фонемой, а представляет собой результат лениции [k]. В славянских, за исключением македонского, [ʃ] как самостоятельная фонема существует только в заимствованных и экспрессивно-эмоциональных словах (русс. фуникулер, фу!, фря, фифа, финтифимка). В македонском [x] существует только в заимствованиях.

Тем не менее столько противоречащих примеров делают данную универсалию настолько сомнительной, что мне приходится называть ее гипотезой.

Однако если мы обратимся к диахронии, то найдем достаточно примеров, подтверждающих правильность данной гипотезы.

Известно, что если есть универсалия $A \rightarrow B$ и в некотором языке появилось A, то вскоре должно появиться и B и наоборот: если исчезло B, то должно исчезнуть и A.

В македонском и некоторых болгарских говорах $xv > \phi$, сложилась система [ʃ], [x]; необходимого противопоставления при этом не возникло. Поэтому славянское x исчезло.

В западногерманских языках происходил распад системы [ʃ], [θ], [x] (см. мою работу "Об одновременном существовании фонем [ʃ], [θ], [x] в одном языке"). В английском сложилась система [ʃ], [θ].

Из этого положения имелось два выхода: пойти по пути македонского и уничтожить один из компонентов этой системы или развить необходимое противопоставление. Английский выбрал второй путь.

В верхненемецком также произошел распад системы [r], [θ], [x] (выпало θ) и также как в английском возникло необходимое противопоставление. Но так как распад системы [β], [ð], [ɣ], а следовательно, и [r], [θ], [x] (см. вышеуказанную работу) в верхненемецком произошел раньше, чем в английском, то и развитие необходимого противопоставления зашло дальше: интенсивные или придыхательные взрывные дали глухие щелевые (как это произошло в греческом и происходит сейчас во вьетнамском), а в некоторых позициях аффрикаты - произошло второе передвижение согласных. После передвижения в верхненемецком осталась система [r], [x]. И в языке снова появляется противопоставление по интенсивности, которое имеет место и в настоящее время.

Правда верхненемецкое передвижение может иметь и другое объяснение. Многие языки района Альп и Северной Италии имеют явления, сходные с немецким передвижением. Передвижение произошло в лангобардском, в этрусском смешиваются глухие взрывные и щелевые. Может быть причина кроется в общем для всех этих языков субстрате?

В нидерландском после распада систем [r], [θ], [x] и [β], [ð], [ɣ] сложилась следующая система:

	b	p	r
	d	t	
ɣ	k	x	

-140 -

Язык должен был либо уничтожить один из глухих щелевых, либо развить необходимое противопоставление, либо перевести [x], а заодно и коррелирующий ему [ɣ] в разряд задненебных. Нидерландский язык по неясным причинам выбрал последнее.

В лидийском языке появилось [r] из [p] и исчез ларингал. Если считать, что ларингал, как и в хеттском, представлял собой [x], то можно предположить, что в лидийском не развилось необходимого противопоставления.

ПОСТРОЕНИЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА

А.Поливанова, МГУ

Предлагается некоторая интерпретация основных понятий синхронного описания словообразовательной системы (рассматриваемого как обязательная часть синтетической грамматики языка). Граница между понятиями исходными (постулируемыми) и определяемыми на основе этих исходных. Возможность построения эффективных (конструктивных) определений для понятий второго рода.

В частности рассматриваются такие понятия как: отношение производности, словообразовательный тип (модель), способ образования (внутри данного типа); такие характеристики как: регулярность / нерегулярность и продуктивность / непродуктивность.

Возможности установления словообразовательной парадигмы, характеристики последней. Лексико-грамматическая (формально-семантическая) классификация слов, получающаяся в результате классификации словообразовательных парадигм.

ОПЫТ АНАЛИЗА СЛОЖНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ РУССКОГО ЯЗЫКА

В. Живов, МГУ

Был проведен анализ сложных существительных русского языка с целью подключить их образование к образованию не сложных слов, т.е. была сделана попытка создать метод перехода от образования сложных существительных к образованию простых. При анализе широко учитывались семантические критерии, хотя они больше предполагались, чем прилагались формально. Для них как бы оставлялось пустое место, в которое они смогут быть внесены, когда будет получена возможность уточнить и формализовать их.

Основной исследуемой единицей было слово. Соответственно с этим мы оперировали со "словным" текстом. Текст вообще понимается нами не как набор известных текстов, а как полная манифестация языка (или, вернее, способности *homo sapiens* к языку) на материал. "Словный" текст может быть представлен в виде матрицы с основным множеством L^∞ , где L - лексикон языка, включающий также

надсегментные грамматические формы. В этой матрице для каждой пары элементов указывается ее возможность или невозможность в языке. Таким образом, возможность в языке соответствует наличию единицы в тексте, а невозможность - отсутствию.

Слово рассматривалось как конструкция, манифестирующая определенную идею, и помещенная в некоторое пространство, оформляющее эту идею. Оформление идет в двух планах - в плане словообразования и в плане словоизменения. Предполагается известным (хотя мы этого и не знаем, но в точном знании этого нет надобности в настоящей работе), каким образом различные грамматические формы слова сводятся в словоизменительную парадигму. Следовательно предполагается, что мы, говоря о слове как слове, можем отграничить словоизменительные его качества и, отвлекаясь от них, рассматривать его чистое словообразовательное существо, т.е. его оформление в плане словообразования. Минуя форму выражения, мы говорим, что оформление в плане словообразования есть набор семантических векторов, определяющих пространство, в которое помещается данная идея. Развертывание этого оформления и есть избранный нами вид анализа (трансформации).

В той части морфологии, которая занимается словоизменительными образованиями, практикуется метод развертывания, позволяющий переходить от синтетической структуры к аналитической, и т.д. (См. Б. А. Успенский, Структурная типология языков. М., 1965). Подобного же рода метод мы

применяем и к словообразовательным моделям, причем для этого нам приходится а priori вводить ряд семантических векторов. Наборы этих векторов определяют пространства слов. Пространства не представляются спецификой сложных слов, они относятся ко всему словообразованию в целом. Для нашей работы нам было достаточно одного представления о них. Нас интересовали в первую очередь конструкции. Конструкцию в несложном слове можно с некоторой натяжкой считать реализованной в корневой морфеме. Так что для несложных слов конструкция как совокупность элементов не представляется объектом словообразовательных исследований. Иначе обстоит дело в сложных словах, где конструкция реализует сочетание двух или более идей. Впрочем, конструкции, реализующие сочетания более чем двух идей легко сводятся к бинарным. Интересно было рассмотреть отношения между выражениями подобных двух идей.

Для этого каждому сложному слову ставилось в соответствие некоторое словосочетание, так как именно словосочетание выражает обычно сочетание идей. Для этого слово трансформировалось, а именно выявлялись его конструкция и его пространство. На основе этого разложения создавался приближенный эквивалент слова, называемый нами линейной трансформацией. Всякая линейная трансформация принадлежит тексту.

Реализуясь в сложном слове, конструкция предстает словосочетанием, некоторым образом преобразованным. Если один из членов не преобразован, то его пространство может совпадать с пространством сложного слова. В этом случае сложное

слово оформляется за счет одного из своих членов, а именно за счет своего непреобразованного члена. И, *vice versa*, если сложное слово не оформлено в своем сложном качестве, т.е. если его оформление совпадает с оформлением одного из его членов, то этот член непреобразован.

Исходя из этих соображений, для произвольного языка сложные слова могут быть разбиты на классы по следующим трем принципам: (1) преобразован ли первый член конструкции; (2) преобразован ли второй член конструкции; (3) оформлена ли конструкция в своем сложном качестве. (Порядок членов в словосочетании для русского языка может считаться по порядку манифестирующих их основ). По этим принципам сложные слова могут быть разбиты на восемь типов, а именно:

- 1) $x_1 x_2$
- 2) $f(x_1) x_2$
- 3) $x_1 g(x_2)$
- 4) $f(x_1) g(x_2)$
- 5) $(x_1 x_2) \varphi$
- 6) $[f(x_1) x_2] \varphi$
- 7) $[x_1 g(x_2)] \varphi$
- 8) $[f(x_1) g(x_2)] \varphi$

где x_1, x_2 обозначают члены конструкции; f, g - их преобразование для функционирования в сложном слове; а φ - оформление сложного слова в его сложном качестве. Очевидно, что 1 - подтип 2,3,4 типов, 2,3 - подтипы 4 типа и т.д.

В русском языке реализуются типы 1 (нефтеаппаратура), 2 (электростанция), 7 (машиностроение), 8 (лизоблад).

Тип 8 исключителен и может игнорироваться. Из типа 2 неразумно (в силу трудностей для русского языка) выделять его подтип тип 1. Таким образом, для русского языка мы получаем два типа: первый (тип 7) и второй (типы 1 и 2).

Если конструкция помещена в пространство, определяемое пустым множеством векторов, то она не оформлена в своем сложном качестве и вносится в пространство своего не-преобразованного члена. Преобразованный член непременно оказывается членом, до которого конструкция свертывается. Этим, между прочим, и объясняется тот факт, что слова, конструкции которых свертываются до первого члена, возможны только среди образований типа 8.

В связи с этим интересно выяснить свертываемость конструкции. В русском языке конструкции обычно свертываются до второго члена, то есть первый член детерминирует второй, редко в оформленных словах наблюдается обратный случай. Находятся и такие случаи, когда конструкция может свертываться и до первого и до второго члена, т.е. констелляции (зубробивон).

Слова с конструкциями второго типа разбиваются на два класса, по тому свертываются ли они только до второго члена или и до первого в равной мере. На этом анализ слов с конструкциями второго типа заканчивается.

Слова с конструкциями первого типа свертываются за ничтожным числом исключений (хлебосол) только до второго члена. Конструкции первого типа разумно анализировать по их грамматическому виду, выделяя следующие: - VN или

NV (животновод, солицепек); П - AN (великомученик); Ш - NM (царедворец); $1U - \mathcal{D}_V V$ (скороспиватель); $U - \mathcal{D}_A A$ (только одно слово - смирённоумудрие); $U1 - NP_{ср.}$ (только одно слово - христаралник); $UП - VV$ (только одно слово - любостажание). Конструкции грамматического типа 1 разумно членить на VN и NV , затем по переходности/непереходности V , затем, для $V_{trans} N$, по падежу, в котором стоит N .

В последовательном анализе текста место анализа сложных слов определяется как непосредственно следующее за общим морфемным анализом несложных слов. Если создана формальная классификация несложных слов, то проведенный нами анализ в значительной мере приобретает формальную силу. Вполне формализован такой анализ может быть только на основе формального определения вероятностей значений сочетаний идей. Но и без того 97% сложных слов равносятся по классам формально; оставшиеся 3% слов могут быть заданы списком.

ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ В ДЕТСКОЙ РЕЧИ

Н. Туруткина, Карельский Пед. инст.

1. Ребенок четко производит классификацию суффиксов по разрядам. В своем словотворчестве дети широко ими пользуются. Изобретая слова, ребенок не всегда подражает взрослому, а создает что-то свое. Наиболее продуктивно ребенок образует существительные, глаголы, а менее продуктивно - наречия и

прилагательные. В детском словотворчестве можно выделить и специфично детские словообразовательные модели.

2. Образование детьми существительных ведется по известным в русском современном языке моделям. Среди морфологических способов образования существительных в русском литературном языке на первом месте стоит способ суффиксальный. Этим же способом пользуются и дети при образовании своих существительных:

- Хитрый какой конфетник!
- Я видел большую свинью, а с ней много свиняток.
- Вы хорошие капалки!
- Я веселая прыгалка!

3. Самостоятельное образование глаголов от других частей речи появляется гораздо позже, так как такой тип словотворчества является более сложным. Детскими глаголы образуются от существительных, глаголов, прилагательных, словосочетаний.

- Я буду метлить
- Я накликался! (наелся клюквы).

4. Прилагательные и наречия довольно редко встречаются в речи детей.

При образовании прилагательных дети используют огромное количество суффиксов. Особенно нужно выделить образование у детей сравнительной степени. Дети образуют прилагательные от глаголов, существительных. Продуктивен в русском языке способ образования прилагательных от основы существительного + суффикс - Н. Этой же моделью широко пользуются

и дети, но производное прилагательное у них приобретает другое значение.

- Не люблю тебя, ты весь кисельный и конфетный.
- Он ел мел, и губы у него стали мелкие-мелкие.

Эту модель мы считаем собственнодетской, так как в русском современном языке от основ существительных с помощью суффикса -К прилагательные не образуются.

Сравнительную степень дети образуют от существительных + суффикс -ЕЕ(ЕЙ).

- Я была (в детсаду на утреннике) всех клюднее.

5. В детском словотворчестве наиболее продуктивен суффиксальный способ образования. Дети используют при образовании слов все многообразие суффиксов, имеющихся в русском языке. Широко ими используется и префиксально-суффиксальный способ и совсем редко - морфолого-синтаксический.

6. Детская этимология - непродуктивный способ словообразования у детей. В непонятном слове ребенок устанавливает свою внутреннюю мотивировку и одновременно образует слово. Чаще это бывает с иностранными словами.

ОБРАЗОВАНИЕ СЛОЖНЫХ СЛОВ В ЯЗЫКЕ ГАЗЕТ

В.Виноградов, Карельский Пед.
инст.

В лингвистической литературе неоднократно отмечалось интенсивное образование сложных слов в языке советской

эпохи. Во многих статьях послевоенных лет, посвященных этой теме, выдвигаются три основных принципа классификации сложных слов: морфологический, морфолого-синтаксический и семантико-синтаксический. Однако материал живого языка часто не укладывается в указанные три схемы.

По-видимому, наименьшие затруднения возникают при синтаксико-морфологическом подходе к вопросу классификации сложных слов. В его основе лежит определение типа словосочетания (сочинительное или подчинительное), на базе которого появилось сложное слово, причем учитывается семантика взаимоотношений компонентов сложного слова.

Способ образования сложных слов, соотносительных с сочинительными словосочетаниями, возник на основе синтаксически независимых сочетаний, где слово представляет неразложимую, семантико-целостную единицу. Наиболее продуктивно таким способом образуются имена прилагательные: льдосоляные холодильники, ударновибрационные действия, арочно-гравитационная плотина.

Для того, чтобы определить, какие типы подчинительных словосочетаний обнаруживают тенденцию к образованию сложных слов, последние группируются по принципу их соотносительности с соответствующими типами словосочетаний: стекловолокно, шлаковата, древопластик, жидкомолочные коровы, слаботочный кабель, молочнотоварная ферма и т. д.

В итоге можно заметить, что словообразовательный процесс есть процесс исторический и содержит поэтому продуктивные и непродуктивные типы. Словосложение в русском языке

идет путем образования на базе словосложений и образования по соответствующим моделям.

ПОПЫТКА ТРАНСФОРМАЦИОННОГО АНАЛИЗА КОНСТРУКЦИЙ С РОДИТЕЛЬНЫМ ПАДЕЖОМ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

В. Буйвидайте, Шауляйский Пед. инст.

Наиболее полной классификацией значений родительного падежа является классификация, данная в академической грамматике русского языка. Но эта классификация построена на чисто семантической основе: значения конструкций часто определяются лексическим значением слов, выступающих в составе словосочетания. А значения падежных форм определяются лишь в сочетании этих форм с другими словами.

В некоторых случаях конструкции могут иметь не одно, а несколько значений, например, трудно определить значение словосочетания приглашение писателя. Это словосочетание может выступать в двух значениях, а именно:

- а) писатель сам кого-то приглашает,
- б) кто-то приглашает писателя.

В первом случае мы имеем родительный субъекта, так как писатель - действующее лицо (субъект) и стоит в родительном падеже. Во втором случае писатель не является действующим лицом, он объект действия. Это - родительный объекта. Таким образом, для того, чтобы разобраться в содержании данного словосочетания, необходимо его трансформировать, т. е.

необходимо найти другое, синонимическое сочетание.

Д.С.Уорс указывал на случайный характер традиционной классификации конструкций с творительным падежом и использовал трансформационный метод для классификации этих конструкций. В данной работе сделана некоторая попытка рассмотреть основные конструкции с родительным (беспредложным) падежом, используя тот же метод.

Работа, проведенная мною, заключалась в следующем:

а) изучаемые фразы подвергались редукции, т.е. удалялись единицы (слова, группы слов), несущественные для производимых трансформаций, иначе говоря, образовывались так называемые ядерные конструкции;

б) фразы изображались в виде цепочки символов, указывающих на принадлежность элементов фразы к определенному морфологическому классу (использовались те же символы, что и в работе Д.С.Уорса "Трансформационный анализ конструкций с творительным падежом. - "Новое в лингвистике", вып. 2, М., 1962).

в) фразы классифицировались по типам их конструкций.

Из наблюдавшихся конструкций с родительным падежом получилось шесть морфологически различных типов словосочетаний:

- а) $V S_g$ (выпить коньяку, ожидать полумрака)
б) $V_s A_g S_g$ (хочется долгой жизни)
в) $V_r S_g$ (касаться груди, слушаться бабушки, бояться
воды)
г) $S_n^1 S_g^2$ (запах леса, время подъема, крыша дома, неж-

ность матери)

д) $S_n^1 A_g S_g^2$ (ночь поздней осени, медведь средней ве-
личины)

е) $NE V S_g$ (не заметить испуга)

Внутри каждого типа конструкций выделялись подклассы в зависимости от того, каким трансформациям может подвергаться анализируемая конструкция.

ОПЫТ ПОСТРОЕНИЯ МОДЕЛИ РОДА

В.Иванов, МГУ

Статья С.Маркуса "Грамматический род и его логическая модель" содержит модель рода, которая, будучи применена к русскому языку, дает результаты, не соответствующие традиционным взглядам на род. (Так, слова "мужчина" и "стол" принадлежат разным родам). В данной работе предлагается другая модель. Вводятся следующие определения.

1. Язык - это тройка (A, γ, σ) , где A - исходное множество (словарь), γ - бинарное отношение на A (интерпретируемое как сочетание двух слов, объединенных какой-нибудь синтаксической связью), σ - разбиение A , множество парадигм.

2. Два элемента (слова) называются эквивалентными, если они находятся в отношении γ с одними и теми же элементами (словами).

3. Будем говорить, что парадигма сочетается со словом, если некоторый член парадигмы находится в отношении γ с этим словом.

4. Две парадигмы называются эквивалентными, если они сочетаются с одними и теми же словами. Объединение эквивалентных парадигм дает систему непересекающихся классов, которая может быть упорядочена при помощи следующих определений.

5. Два множества называются изовалентными, если одно из них можно взаимоднозначно отобразить в другое так, чтобы каждое слово было эквивалентно своему образу.

6. Будем говорить, что множество слов Q изовалентно вкладывается в множество слов R , если Q изовалентно некоторому подмножеству R .

Классы, полученные в п. 4, упорядочиваются следующим образом: будем говорить, что класс X предшествует классу Y , если любая из парадигм, составляющих X , изовалентно вкладывается в какую-либо парадигму, входящую в Y .

Если произвольный класс X покрывается ровно одним классом, то он объединяется с ним. В противном случае он не объединяется ни с одним из последующих классов. Получившиеся непересекающиеся множества называются РОДАМИ.

Для русского языка эта модель дает результаты, совпадающие с результатами А.А.Зализняка (т.е. выделяются м.р., ж.р., ср.р. и род, к которому относятся слова типа "сани").

СРЕДСТВА ПЕРЕДАЧИ РУССКИХ ГЛАГОЛОВ НАЧИНАТЕЛЬНОГО СПОСОБА ДЕЙСТВИЯ НА ЭСТОНСКИЙ ЯЗЫК

К.Тыкке, ТГУ

В русском языке, помимо лексических средств выражения начала действия, существующих, по-видимому, во всех языках, есть и особые морфологические средства для выражения этого дополнительного значения. Такими средствами являются приставки, приносящие в основное значение дополнительный оттенок начала действия: 1) за- (+ глаголы, обозначающие различные звуковые явления: заговорить, зарыдать, закаркать; + глаголы, обозначающие зрительно воспринимаемые процессы: зажелтеть, засверкать; + глаголы, обозначающие процессы, воспринимаемые обонянием: завонять, запахнуть; + глаголы, обозначающие состояние: заболеть, задремать; + глаголы, обозначающие собственное движение: затрусить); 2) по- (+ глаголы, обозначающие движение: побежать, поскакать; + глаголы, обозначающие чувства: полюбить; + глаголы, обозначающие оптически воспринимаемые явления: потемнеть. Здесь нередко значение, близкое к результативному); 3) воз- (вос-, ва-, взо-, вс-) (+ глаголы, обозначающие звуковые явления: взроптать; + глаголы, обозначающие чувства или переживания: встревожиться); 4) раз- (рас-) + -ся (рас- хохотаться, развеселиться), здесь начинательный оттенок

перекрывается значением полноты, интенсивности проявления действия.

(Лексические группы глаголов даны по статье А.Н.Тихонова "Способы выражения начинательного значения глаголов в русском языке").

Среди лексических средств выражения начинательности выделяются стилистически дифференцированные сочетания взяться, броситься, давай + инфинитив, ну + инфинитив. Возможно в русском языке и использование полулексических, полуграмматических слов-связок начать, стать (+ инфинитив).

Трудность передачи русских начинательных глаголов (как и сочетаний со значением начинательности) на эстонский язык заключается в том, что 1) в эстонском языке нет морфологических средств выражения начинательности (то-есть, нет начинательности способа действия); 2) нет служебных слов, наречий с начинательным оттенком, при помощи которых образуются составные глаголы. Существуют только лексические средства выражения этого значения.

В основе работы, носящей предварительный характер, положен материал, взятый из романа М.А.Шолохова "Поднятая целина" (1 часть) и его перевода на эстонский язык, выполненного Ф.Кылли.

В большинстве случаев начинательность в эстонском языке выражается сочетанием hakkama + инфинитив. Кроме этого, наиболее часто употребительного сочетания, для передачи значения начинательности используются и другие сочетания "вспомогательный глагол + инфинитив", причем выбор той

или иной связки обусловлен лексическим значением основного глагола: а) сочетание lõi + инфинитив употребляется для передачи мгновенной начинательности: za kolobrodil - lõi kihama; б) сочетанием pistma + инфинитив переводятся начинательные глаголы с основным значением собственного движения: побежал - pistis jooksmata, либо глаголы, называющие различные звуковые явления: заорал - pistis kihama; в) для выражения начинательного оттенка глаголов, обозначающих проявления психофизиологической деятельности человека, используются сочетания pistma + инфинитив, puhkema + инфинитив: рассмеялся - puhkes naerma, засмеялся - pistis naerma; г) сочетанием jääma + инфинитив переводятся начинательные глаголы, образованные от глаголов состояния: заснул - jäi tukkuma, заснул - jäi magama.

СИСТЕМА УПОТРЕБЛЕНИЯ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ "ДЛИННЫЙ", "ШИРОКИЙ", "КОРОТКИЙ", "УЗКИЙ" В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

А.Журинский, МГУ

§ 1. Исходный материал исследования.

1.1. Эксперимент 1.

Рассматривались сочетания ПР (прилагательные размера) с каждым из ста наиболее употребительных существительных русского языка, способных обозначать конкретные предметы.

Для каждого из этих сочетаний были получены ответы 28 информантов на вопрос о том, возможно ли такое словосочетание в русском языке.

Предлагался выбор из следующих трех оценок: "+" (так сказать можно), "(+)" (так говорить не вполне хорошо) и "-" (так говорить нельзя). Оценки для каждого словосочетания затем суммировались (из расчета: "+"=1, "(+)=0,5, "-"=0), и полученные числа считались оценками семантической правильности словосочетаний.

1.2. Эксперимент 2.

О тех же словосочетаниях 15 испытуемым предлагалось ответить, как они понимают и когда могут употребить данное словосочетание.

Приведем примеры ответов информантов (цифры 1 и 2 означают двух разных информантов).

А. "Широкое здание": 1.-Если стоишь напротив и если фасад большой налево и направо. "Длинное" - если проходишь мимо. 2.-Основание - квадратное; например, гостиница "Москва".

Б. "Широкий лоб": 1.-Большой по горизонтали; "длинный" сказать нельзя. 2.-То же, что и "высокий".

В. "Длинное крыло": 1.-Как бы глядя от туловища; "широкое крыло" - когда большой размах крыльев. 2.-О большем размере; "широкое" - о меньшем.

Г. "Длинное плечо": 1.Если смотреть от шеи, например, когда снимаешь мерку. 2.-Я так не говорю.

1.3. Проведенные эксперименты позволяют составить представление о том, в каких значениях могут употребляться ПР в русском языке.

Дальнейшее изложение ставит перед собой следующие цели:

- 1) разбить все наблюдающиеся употребления ПР на однородные группы и определить, сколько разных систем употребления ПР с очевидностью существует в русском языке;
- 2) описать системные отношения ПР в словосочетаниях каждой системы (в основном применительно к прилагательным "длинный" и "широкий").

§ 2. Система, связанная с удлинённостью предмета.

2.1. Все существительные, обозначающие конкретные предметы, можно разбить на три группы в зависимости от того, насколько бывают обычно удлинены обозначаемые ими предметы.

Группа А. Высокая или средняя степень удлинённости (дорога, лестница, кровать, язык, палец, бровь, губа и т.п.)

Группа Б. Слабая степень удлинённости (лицо, голова, глаз, ухо, пахта и т.п.)

Группа В. Существительные, которые могут обозначать предметы разной формы (буква, сад, комната, двор, камень, зал, станок, гора, двор, картина и т.п.)

Пользуясь введенными понятиями, можно сказать, что в русском языке с очевидностью существует система употребления ПР, по которой в сочетаниях с существительными группы А

"длинный" оценивает величину большего, а "широкий" - меньшего размера. (Мы не описываем эту систему ввиду ее общеизвестности).

2.2. Система 1 В.

Несколько менее тривиально то, что рассмотренная система не действует в сочетаниях с существительными группы В, где мы обнаруживаем другие значения ПР и другой характер их противопоставления. Обе системы находятся в отношении дополнительной дистрибуции, поэтому мы будем считать их вариантами единой системы (в дальнейшем: "система 1 А" и "система 1 В").

Рассмотрим систему 1 В подробнее.

2.2.1. Значение "длинный 1 В" отлично от значения "длинный 1 А". Действительно, у каждого предмета, обозначаемого существительным группы А, размеры неравноправны: об одном из размеров заранее известно, что он больший, - и значение "длинный 1 А" - "большой в длину". У предметов же, обозначаемых существительными группы В, нет заранее заданного понятия длины, так как они могут иметь разную форму (ср.: камень, площадь), поэтому значение "большой в длину" было бы применительно к ним непонятно.

Легко видеть, что "длинный 1 В" = "имеющий длину", "удлиненный".

2.2.2. Эксперимент 1 позволяет обнаружить следующую закономерность: у существительных группы В оценки правильности их сочетаний с прилагательным "длинный" (указаны в примерах ниже на первом месте) значительно выше, чем

с прилагательным "короткий" (в примерах указаны вторыми).

Примеры: дом 27-6, двор 28-9, цех 28-9, площадь 21-3, окно 20-4, сад 21-5, гора 13-2 и т.п.

Если учесть, что (и без того никак) оценки сочетаний с прилагательным могут быть результатом действия других систем употребления ПР (см. ниже § 3), то можно сделать вывод, что значения "короткий 1 В" в русском языке не существует.

2.2.3. В словосочетаниях группы В встречается значение прилагательного "широкий", "парное" к значению "длинный 1 В". Это значение таково: "близкий по форме к квадрату или кругу" (в сочетаниях с существительными "площадь", "комната", "здание" и др.).

Итак, "длинный 1 В" и "широкий 1 В" противопоставлены не как относящиеся к разным размерам (ср. выше: 2.1), а как означающие разные формы предмета: "длинный 1 В" - удлиненную форму, "широкий 1 В" - форму с незначительной разницей размеров.

2.2.4. "Узкий 1 В" не антонимично значению "широкий 1 В". Действительно, "широкий 1 В" не удастся противопоставить "узкому 1 В", не противопоставив его одновременно "длинному 1 В".

Поэтому характер противопоставления значений ПР здесь таков: разность размеров незначительна ("широкий 1 В") - разность размеров значительна ("длинный 1 В" и "узкий 1 В").

В отличие от "длинного 1 В", "узкий 1 В" = "разница размеров значительна" (имплицитно) + "меньший размер мень-

ше обычного" (эксплицитно), то есть "узкий 1 В" есть разновидность "длинного 1 В".

Косвенно это подтверждается на примере существительных, с которыми малоупотребимы все ПР. У таких существительных оценки сочетаний с прилагательным "узкий" (в примерах ниже указаны третьими) значительно ниже, чем с прилагательными "длинный" и "широкий" (в примерах - на первом и втором месте). Это естественно: если в отношении каких-то предметов для человека несущественно даже различие между удлиненной и неудлиненной формой, то для него тем более несущественно различать одну из разновидностей удлиненной формы.

Примеры: костер 6-11-0, гора 13-14-8, сугроб (не на улице) 17-18-11, камень 22-19-10.

§ 3. Система, связанная с позицией наблюдателя.

3.1. "Широкий 2".

Эксперимент 2 обнаруживает группу существительных, в сочетаниях с которыми (не менее чем у трети опрошенных нами информантов) прилагательное "широкий" бывает отнесено к большему, а не к меньшему размеру соответствующего предмета. Таковы существительные: экран, лоб, стол (письменный), порог, крылья, волна и др. (см. некоторые примеры в 1.2.).

Таким образом, в этих словосочетаниях проявляется какое-то другое правило для прилагательного "широкий", которое оказывается сильнее, чем правило для "широкий 1".

Опуская обоснования, объясним, в чем здесь дело.

Существуют существительные, которые обладают следующей особенностью: с каждым из обозначаемых ими предметов связано одно определенное направление, наблюдая с которого данный предмет, мы видим его как бы в фас. Таковы (кроме приведенных выше) существительные: глаза, брови, плечи, доска, (классная), лицо, спина, окно, дверь, губы, - также, по-видимому: волна, платок (на голову), пляж, парта и др. (в дальнейшем: "существительные группы Г").

Правило для "широкий 2" таково: если существительное принадлежит к группе Г, то "широкий" относится (в сочетании с этим существительным) к тому размеру соответствующего предмета, который при наблюдении этого предмета "в фас" представляется нам расположенным слева направо.

Кроме отмеченных случаев, "широкий 2", возможно, проявляется и тогда, когда оба правила относят прилагательное "широкий" к одному и тому же размеру; в самом деле, неизвестно, какое значение: "широкий 1" или "широкий 2" - имеет место в сочетаниях с существительными "спина", "дверь", "окно" и т.п.

3.2. "Длинный 2".

Парным к "широкому 2" можно считать такое употребление прилагательного "длинный", при котором это прилагательное оценивает тот же размер, что и "широкий", но употребляется, когда говорящий (фактически или мысленно) изменяет обычное направление взгляда на предмет так, что больший размер рас-

полагается вдоль линии взгляда.

О существовании "длинного 2" (см. также примеры В 1 и Г 1 в 1.2) говорят ответы информантов на вопрос о значении сочетаний с существительными "забор", "здание" (о фасаде), "волна" и др. ("Если смотреть сбоку"). Ср. также объяснение словосочетания "длинный платок": "Завязан и свисают длинные концы".

§ 4. Система, связанная с понятием поверхности.

4.1. "Длинный 3".

Рассмотрим употребление прилагательного "длинный" в словосочетаниях: "'длинные губы" ("губы, выступавшие вперед"), "длинные веки", "длинный козырек", "длинные жабры", "длинная челка" и т.п. Легко видеть, что прилагательное оценивает здесь вполне определенный размер независимо от того, больший он или меньший. Таким образом, это не "длинный 1".

Может показаться, что проявляющееся здесь значение — одна из разновидностей "длинного 2", а именно: "большой в отношении того размера предмета, который (при наблюдении его в фас) расположен в сторону наблюдателя".

Однако некоторые соображения показывают, что это не так: 1) если бы такое значение существовало, оно должно было бы проявляться в сочетаниях "длинный стол (письменный)", "длинная парта" и т.п.; 2) в системе 2 исходным является понятие ширины, сочетание же, например, "широкие губы" едва употребимо в применении к "размеру, слева направо".

Итак, перед нами новое значение прилагательного "длинный".

4.2. Изложим общую схему, по которой может быть описано значение "длинный 3"; для этого рассмотрим прежде две группы употребления прилагательного "глубокий": "глубокий 1" (о вертикальном размере) и "глубокий 3" (о невертикальном размере).

4.2.1. Анализ, с одной стороны, словосочетаний "глубокая пропасть", "глубокий пруд" и т.п. и, с другой стороны, словосочетаний "высокое дерево", "высокая гора" и т.п. показывает, что "глубокий 1" противопоставлено значению прилагательного "высокий" (в дальнейшем: "высокий 1") следующим образом:

1) местом начала отсчета является "поверхность" ^{х)} земли; "высокий 1" означает: "большой вверх от поверхности земли", "глубокий 1" — "большой вниз от поверхности земли".

2) "высокий 1" применяется к предметам (отдельным предметам или "частям" Земли), выступающим от поверхности наружу, а "глубокий 1" — к впадинам в поверхности Земли.

4.2.2. Анализ значения "глубокий 3" в словосочетаниях "глубокий карман", "глубокая ниша", "глубокий ящик (стола)", "глубокий шкаф" позволяет обобщить значения "глубокий 1" и "глубокий 3":

х) Под "поверхностью" мы понимаем здесь ту воображаемую поверхность, которую имела бы Земля, если бы у нее не было возвышенностей и впадин.

1) исходной может быть поверхность (в том же понимании этого слова) не только Земли, но и других предметов (человеческого тела, одежды, стола, шкафа и т.п.);

2) размер, оцениваемый прилагательным "глубокий", направлен внутрь предмета (и не обязательно вниз).

4.3. Первое возможное объяснение значения "длинный 3": "длинный 3" противопоставлен "глубокому 3" так же, как "высокий 1" противопоставлен "глубокому 1".

Некоторые соображения указывают, однако, что возможно другое решение:

1) "глубокий 1" противопоставлено, строго говоря, не только "высокому 1", но и "длинному 1" (ср.: "длинный шпиль", "длинная антенна" (автомобиля)" и т.п.);

2) выбор прилагательного "высокий" (а не прилагательного "длинный") связан с самостоятельностью, неподвижностью и т.п. предмета.

Можно предположить, что в сочетаниях с существительными, означающими предметы или части предмета, выступающие над вертикальной поверхностью, тоже может проявляться значение "высокий 3" и оно так же противопоставлено значению "длинный 3", как "высокий 1" "длинному 1".

"Высокий 3", действительно, проявляется в словосочетании "высокая грудь" ("выступающая вперед"), а также в слове "горельеф", буквальный смысл которого, впрочем, не осознается.

Малочисленность пригодных для анализа предметов не дает возможности определить, какое из описаний "длинного

3" предпочтительнее.

x

x

x

Мы описали не все существующие в русском языке системы употребления ПР. Кроме того, дальнейший анализ, возможно, позволил бы объединить некоторые из таких систем в более общие.

О ГЛАГОЛАХ КАУЗАТИВНОГО СПОСОБА ДЕЙСТВИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

А. Туровская, ТГУ

К каузативному способу действия относятся такие глаголы на -ить, которые имеют значения: приводить в новое состояние, возбуждать какие-то новые свойства, "делать какими-то" (белить, воскресить, воить). Соотносительным с каузативным является инхоативный способ действия, который обозначает процесс перехода в новое состояние, приобретение нового свойства, "становление" какого-то качества (бледнеть, воскреснуть). При рассмотрении каузативных и инхоативных глаголов мы отмечаем, что соотношение между ними часто колеблется. Наличие инхоативных пар не является обязательным, а зависит от семантики глаголов и времени их образования. Наиболее поздними типами каузативов являются глаголы со значением "производить действие" на

поверхности или с поверхностью", образованные от основ существительных; глаголы, образованные от названий цветов; глаголы со значением "делать каким-то", образованные от качественных прилагательных.

Кроме того в известных пределах выявились варианты значений глаголов.

Каузативные глаголы не являются равноценными. Некоторые можно назвать сильными: а) все каузативы, имеющие инхоативные соответствия; б) глаголы со значением "производить действие на поверхности или с поверхностью". Остальные глаголы являются слабыми каузативами.

О ЗАВИСИМОСТИ МЕЖДУ ИНТОНАЦИЯМИ РЕЧИ И МУЗЫКИ

Н. Ищенко, МГУ

В этой работе мы попытаемся доказать, что в музыкальной речи (по Л.Мазелю) задержка ее с некоторыми дополнительными факторами, воспринимается аналогично подобным задержкам в речи.

Материал: гомофонные вокальные произведения с подстрочным текстом на русском, французском, немецком языках XIV-XIX веков (в основном XIX века).

Рассматривается система знаков препинания (СЗП) в связи с их музыкальным выражением. СЗП отображает на письме интонационные изменения речи (разумеется, что рассматри-

ваются не различные особенности, присущие речи отдельных людей, а речь в обобщенном виде), сопровождаемые ее задержкой.

1-1 Введем критерий осмысленности знака препинания (ЗП): ЗП считается осмысленным, если сопровождается задержкой в музыкальном произведении.

1-2 Задержка - это кортекс вида $\varepsilon = \langle a_{n-2}, a_{n-1}, a_n, a_{n+1} \rangle$ состоящий из нот (a_k - нота или группа нот соответствующая одному подстрочному слогу) с длительностями соответственно $k; m; n; c$, когда $n > c$ или $c = 0$ (т.е. после a_n - пауза).

1-3 Таким образом, для СЗП план выражения представлен множеством осмысленных знаков в подстрочнике вокального гомофонного произведения, а план содержания - интонационное и ритмическое изменение в соответствующем музыкальном периоде, предложении, или фразе, являющемся задержкой.

2-0 Попробуем описать семантику СЗП. Это описание, как и описание всякой семантики, состоит в перечислении правил, по которым элементы плана выражения и плана содержания ставятся в соответствие друг другу.

При попытке сделать это сразу обнаруживаются черты общие для СЗП всех рассмотренных языков и характерные для каждого из них.

2-1. Прежде чем перейти к описанию их, необходимо ввести некоторые обозначения.

План выражения (СЗП) обозначим множеством S . Множество, являющееся планом содержания M

2-2. Обозначим элементы S следующим образом:

β_1 - запятая, точка с запятой.

β_2 - точка. β_3 - восклицательный знак.

β_4 - вопросительный знак. β_5 - многоточие

(двоеточие в рассмотренном материале встретилось только один раз), причем задержкой не сопровождалось. Поэтому в элемент S не включается).

2-3. Элементы m будут характеризоваться следующими качествами:

(1) Соотношение по высоте нот в кортеже $\xi; h_{n-2} \{ h_{n-1} \}$
 $h_{n-1} \{ h_n \}$

(2) Соотношение долгот в кортеже ξ , т.е. отношение $\kappa: m: n: c$

(3) Иногда имеют значение указания относительно изменения громкости от a_{n-2} к a_n .

3-0. При установлении соответствия оказалось, что качество (1) элементов $\xi \in m$ требует особого рассмотрения и соответствие устанавливается в зависимости от него (п.4-0).

Качества (2) и (3) имеют гораздо меньшее значение.

3-1. А именно, отношение $\kappa: m: n: c$ меняется в зависимости от ударного слога и типа ударения в языке.

Так, для французского языка характерно ударение на последнем слоге и в отношении длительностей в рассмотренных случаях всегда $\kappa > m$ (за редким исключением случаев; когда произносится немое "e" в конце слова), тогда как в русском и немецком языках возможны и другие варианты.

3-2. Относительно указаний громкости тоже можно делать только самые общие выводы.

Можно считать, что при β_2 и β_4 характерно небольшое *diminuendo* или *crescendo* к a_n , при β_3 нередко бывает сильное *crescendo* до *ff*

4-0. 1 соответствие $S \rightarrow m$, когда данный язык исходный.

II соответствие $m \rightarrow S$, когда на данном языке написан перевод текста для музыкального произведения, исходный текст которого на другом языке.

4-1. Основное отличие между I и II состоит в частоте случаев, когда $C = 0$.

В I случае после $\xi - \beta$ следует пауза $\beta \approx 38\%$ встреченных ЗП.

Во II случае число таких пауз в среднем отличается от I случая на 5-10%, но иногда бывают очень резкие колебания от этих цифр.

4-2. Разницу эту, вероятно, можно объяснить тем, что автор произведения, предназначая его для определенного текста осознанно или неосознанно выделял цезурами ЗП, отмечаемые интонационно в речи.

Во II случае (опять таки - осознанно или нет) переводчику приходилось отыскивать в музыкальном произведении места, интонационно аналогичные речи и соответственно им распределять ЗП в переводе.

5-0. Наши данные доказывают, что СЗП отражается в музыкальной речи, и в каждом языке по-своему. Это по-

следнее показывает, что музыкальное произведение, написанное носителем одного языка, слушателем другого языка воспринимается иначе, проецируясь на интонационную структуру родного языка.

О ЕДИНСТВЕ ПРИРОДЫ ГРАММАТИЧЕСКОГО И ЛЕКСИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЙ (на материале креольских языков)

И. Козинский, МГУ

1. В отношении разграничения грамматического и лексического значений в лингвистике не существует единого мнения. Некоторые лингвисты считают грамматическим значением только такое, которое находит обязательное формальное выражение в языке (И.А. Мельчук), другие считают грамматическим значение, которое выражается морфемами, имеющими определенную дистрибуцию в тексте (З. Хэррис). Существуют и другие точки зрения на этот вопрос.

2. Все указанные объяснения страдают существенным недостатком: в них смешивается реальное наличие в тексте грамматического значения и его формального выражения, смешивается план выражения и план содержания.

3. На материале креольских языков легче всего проследить историю развития грамматических морфем, т.к. эти языки на определенном этапе своего развития не имеют списка грамматических морфем, за каждой из которых закреплено выражение определенного значения (или значений).

4. В качестве примера проследим историю грамматической морфемы с атрибутивным значением в несмеланвийском языке.

Сначала такой морфемы не было. Значение это выражалось лексически словами long (англ. long - "стремиться к..."), vilong (англ. belong - "принадлежать") ham и т.п. словами со сходным лексическим значением. С развитием языка отпали все прочие средства выражения этого значения, кроме long и vilong, а в последних произошло разделение функций. Конструкция с vilong соответствует примерно нашему родительному, а с long - дательному и местному падежам, напр., haus vilong "мама vilong mi" "дом моей матери" (букв. "дом принадлежать мама принадлежать я"), mi work long ples - "я работаю в деревне". Число таких примеров можно умножить. Практически все грамматические значения в креольских языках выражаются лексемами со сходной семантикой. (Это в какой-то мере справедливо и для других языков.)

5. Мы установили, что грамматические морфемы происходят от лексических и первоначально ничем от них не отличаются. Однако с развитием языка выражение определенных значений закрепляется за определенными словами и во многих случаях употребление этих слов становится обязательным. Отсюда - взгляд на грамматические значения как на значения, наиболее часто встречающиеся в речи. Из относительной частоты употребления соответствующих морфем происходит впоследствии их обязательное или факультативное

употребление. Какие именно значения наиболее часто употребляются, — это зависит от внеязыковых факторов, от характера культуры носителей языка.

Из всего сказанного можно сделать следующие выводы:

1) При изучении значений должны учитываться как грамматические, так и лексические значения, исходя из того, что грамматическими называются значения, наиболее часто встречающиеся в языке.

2) Все грамматические морфемы в современных живых языках являются результатом грамматикализации лексем.

3) Во всех живых языках процесс грамматикализации лексем непрерывен, т.е. наряду с исчезновением старых форм выражения грамматических значений появляются новые за счет вовлечения в систему грамматики элементов лексики. При этом можно наметить три основные тенденции:

а) исчезновение из системы грамматики форм выражения определенной категории (ср. исчезновение двойственного числа в русском языке); б) при сохранении категории замена элементов, ее выражающих (ср. замену латинского генитива конструкцией с предлогом *de* в романских языках); в) появление новой категории с грамматикализацией элементов, ее выражающих (ср. категорию будущего времени в русском глаголе).

4) В большинстве случаев в языке есть возможность дублирования грамматической морфемы за счет сочетания лексических морфем, причем эти сочетания обнаруживают

а) более легкую усвояемость по сравнению с усвояемостью

чисто грамматических морфем; б) большую сохраняемость при фонетических изменениях (т.е. попросту, слово остается там, где фонетические изменения могут съесть флексии, ср. процесс образования романских языков).

К ВОПРОСУ О ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ АРГУМЕНТАЦИИ ГИПОТЕЗ ЗАСЕЛЕНИЯ ЗАКАРПАТЯ СЛAVЯНАМИ

Ш. Фодо, ТГУ

Вопрос о заселении Закарпатья славянами давно интересует этнографов, археологов, историков, лингвистов. Этот интерес обусловлен неизвестностью или загадочностью многих факторов, связанных с этногенезом современного украинского населения Закарпатья, отсутствием данных об истории заселения этой территории и наличием большого числа языковых черт, сближающих закарпатские украинские говоры с южнославянскими языками.

К сожалению, исследователи не всегда свободны от определенных ненаучных предубеждений при подходе к этому вопросу и часто свои выводы основывают на единичных и малосубдительных примерах. Сюда относится утверждение словацкого лингвиста Яна Станислава, что на этой территории автохтонным населением были словаки (на примерах закарпатских топонимов Сел'ішт'е — совр. Селище — и Слат'іна — совр. Солотвино); неубедительность этих примеров очевидна: эти топонимы могут быть истолкованы и

как южнославянские. Венгерский лингвист Я. Мелих, анализируя топонимику Закарпатья, пришел к выводу, что во время вторжения венгров в Карпатский бассейн (конец IX - начало X вв.) эта территория (по крайней мере, ее часть) была заселена булгарами-тюрками и болгарями-славянами. Хотя этимологии Мелиха убедительны, приводимые им факты изолированы и случайны, что позволяет подвергнуть сомнению правомерность его гипотезы. Украинский лингвист И.К. Галас в своих работах по топонимике Закарпатья на основе названий населенных пунктов утверждает автохтонность восточных славян, полагая, что именно они являются предками современного украинского населения Закарпатья. Свои выводы Галас основывает на обширном топонимическом материале, но необъективность и априорность многих положений автора зачастую вредят его концепции. Поставив целью своих исследований доказать наличие на территории Закарпатья перед приходом венгров восточных славян, автор, естественно, старается интерпретировать факты в угоду заданной концепции. Прежде всего, вызывают возражения выводы Галаса насчет тождественности закарпатского и общеукраинского типов топонимического словообразования. По нашим подсчетам 51% всех названий населенных пунктов Украины образован при помощи суффиксов: -ка, -івка, -івци, -ів, -инці, -ичі, -ськ, а в Закарпатье топонимов с этими суффиксами всего 21%. Эти данные, даже без привлечения подробных и тщательно отобранных параллелей, уже могут поколебать точку зрения И.Галаса. Несостоятельными оказываются также вы-

воды Галаса о происхождении южнославянизмов в закарпатской топонимике. Наличие их он объясняет тем, что, начиная с XII века, Закарпатье, как и Хорватия, входило в состав Венгерского королевства, а поэтому была возможна миграция южных славян в этот район. На первый взгляд это объяснение может показаться убедительным, ведь известен факт переселения в Закарпатье группы боснийских сербов в конце XV века. Но при более внимательном изучении этого вопроса обнаруживаются противоречия в толкованиях Галаса, поскольку им не учтены следующие моменты: 1) многие названия, определенные Галасом как южнославянизмы, известны задолго до прихода боснийских сербов в Закарпатье. Напр.: Иза, Хуст, Боржава, Мукачев - известны с XIII века, Драгово, Буштино - с XIV века. 2) Боснийские сербы поселились в междуречье Реки-Латорицы, тем не менее южнославянизмы в топонимике встречаются по всему Закарпатье. Более того, в междуречье Реки-Латорицы наименьшее количество южнославянизмов. Большинство их локализуется на территории марошских говоров, хотя здесь, очевидно, южнославянская колонизация не происходила.

Проблеме истории заселения Закарпатья славянами посвящено несколько специальных работ крупнейшего украинского диалектолога И.А. Дзендзелевского. На основе анализа лексики закарпатских говоров Дзендзелевский пришел к выводу, что восточные славяне заселили Закарпатье задолго до X века. Свои выводы он мотивирует отсутствием в закарпатских говорах старших формаций большого количества

общевосточнославянских инноваций X – XI вв. Выводы Дзевелевского могут служить свидетельством того, что до X века в Закарпатье жили славяне, но они совершенно ничего не говорят, какие это были славяне в этническом отношении. (Кроме вышеуказанных авторов наших вопросов касались В. Погорелов, И. Панькевич, И. Шютц, Ф. Безлай и В. Нимчук.)

Необходимо выделить коллективную работу сектора славянского языкознания Института славяноведения АН СССР, которая велась в течение последних лет над сбором материала для Карпатского диалектологического атласа, который в ближайшее время выходит из печати. Нельзя забыть вдохновителя этих разысканий недавно погибшего замечательнейшего лингвиста В. М. Иллич-Свитыча.

КДА должен решить многие важные проблемы, в частности, проблемы древних связей южных и восточных славян.

В заключение отметим, что много ценного могло бы дать исследование славянских заимствований в венгерских и румынских говорах Закарпатья. Мы приводим некоторое число заимствованной лексики в венгерском говоре села Вышково Хустского района Закарпатской области (это село – одно из самых древних венгерских поселений, возникшее где-то на рубеже X–XI вв.), из числа не зафиксированных И. Книежей в его исчерпывающем словаре.

banya
bruszyik
cárkál

– "яма с грязной водой"
– "ножны для точильного бруска"
– "оторвать молодняк от соски"

dosztig (daszta)	– "до предела "
janica	– "яркая овца"
kalabanya	– "грязь, беспорядок"
karanya	– "расчищенное под поле место в лесу "
komarnyik	– "помещение для производства брынзы"
korola	– "внебрачный ребенок"
köbel	– "мера сыпучих тел и площади"
mersa	– "ленивый, слабый, хилый"
romáda (< gromáda)	– "сборище людей "
szeráku	– "несчастный, бедняжка"
szerbél	– "есть ложкой "
takoj	– "сразу, немедленно"

О НЕОПУБЛИКОВАННОМ НАСЛЕДИИ

Н. С. ТРУБЕЦКОГО

Г. Суперфин, ТГУ

Р. О. Якобсон в некрологе Н. С. Трубецкому писал :

"... seine ganze Arbeit geht wiederum im Manuscript verloren." Так считал и сам Трубецкий ("Были раскурены красноармейцами на цигарки"). Нам удалось найти некоторое число тетрадей Трубецкого. (Частично они содержатся в коллекции дневников в ЦГАЛИ – главным образом – записки биографического пла-

на: путевые заметки, рисунки и проч.; остальное в РО ГБЛ, в фонде крупного русского философа С.Н. Трубецкого, отца лингвиста. К сожалению, в них пока не обнаружено ни "Метрики Ригведы", ни работы, содержащей критику метода реконструкции А.А. Шахматова, т.е. тех работ, которые их автор считал отправной точкой своей научной деятельности. Но тем не менее найденные материалы представляют огромный интерес, в первую очередь, для компаративистов. Не потеряли своего значения материалы по сравнительной фонетике камчадало-чукотских и уральских (гл. образом селькупского как наиболее архаичного) языковых семей, спорность родства которых до сих пор владеет умами многих лингвистов. В огромном числе представлены работы по сравнительной фонетике северокавказских языков (частично опубликованы в "Caucasica", "Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes" и др.). работам того же рода можно отнести небольшую заметку (написана в 1908 - 1910гг.), представляющую собой скорее ностратический манифест, чем серьезную этимологическую работу. Она посвящена родству урало-алтайских языков с индоевропейскими. В ней говорится: "Сравнительное языковедение сделало уже много приобретенных в изучении индогерманских, семитских и урало-алтайских языков. Странно однако, что попытка сравнивать эти группы языков между собой редки, и так редки, что этот вопрос можно считать еще не затронутым. Между тем это вопрос не праздный, а очень важный и требующий, чтобы на него обратили серьезное внимание." Достоинствами этого

этада являются поиски не похожести корней, а подобия артикуляторных признаков фонем в гипотетически общих корнях и разделение лексики на могущую и не могущую заимствоваться. Хотя, повторяем, слабости этой работы очевидны (что, впрочем, характерно для тогдашнего уровня сравнительно-исторического языковедения: не дается реконструированных корней по каждому языку отдельно).

Характеризовать фольклорные и этнографические работы мы не будем (многие из них опубликованы в "Этнографическом обозрении" и др. изданиях), укажем только, что в заметке "О сказке" есть одно очень интересное наблюдение, близко подходящее по характеру к методам русской формальной школы, которую, как известно, Н.С. Трубецкой ценил очень высоко (ср. "... в последнее время создано могучее средство научного исследования литературы. Это средство - "формальный метод". - В статье "Хождение за три моря" Афонсия Никитина, как литературный памятник"). Сюжет сказки разбивается на части (сюжетные ситуации), последовательность которых зависит от следующего правила: она строится в форме *clausula*: каждая последующая часть должна быть интереснее предыдущей.

К статьям этого раздела мы относим, например, все заметки о Чуди, о магической деятельности финнов, о мифологии эстонцев, о культе покойников у финских народов и др., т.е. те, которые должны были войти, очевидно, в монографию "Мифология восточных финских народов".

Большую роль найденный материал играет в изучении философских взглядов "евразийца" Н.С. Трубецкого (ср., например, замечательную его брошюру "Европа и человечество", София, 1921), поскольку позволяет наблюдать зародыши еще не оформленной теории.

Предполагается дальнейшая работа по розыскам и обработке неопубликованных материалов Н.С. Трубецкого с целью их опубликования.

О г л а в л е н и е

стр.

Л и т е р а т у р о в е д е н и е

М.Реммель " <u>О правилах тактики</u> "	4
Н.Котрелев " <u>К вопросу о взаимоотношении ритма и метра</u> "	4
Л.Меламид, В.Петров " <u>К вопросу о математической оценке качества художественного перевода</u> "	9
Е.Рабинович " <u>Связь византийской агиографии с античной беллетристкой</u> "	14
С.Еремина " <u>Опыт монографического анализа новеллы Сервантеса "Лиценциат Видриера"</u> "	21
И.Одаховская " <u>Утопия Р.Бёртона</u> "	27
А.Орешников " <u>Приемы реконструкции текста Русской правды</u> "	37
Е.Душечкина " <u>Анализ речевого поведения в "Житии" Протопопа Аввакума</u> "	38
Г.Суперфин " <u>Судьба древнерусского сборника в условиях ХУШ в.</u> "	42
С.Скворцова " <u>Н.М.Карамзин и журнал "Детское чтение для сердца и разума"</u> "	43
Е.Бешенковский " <u>О "Пантеоне Российских авторов"</u> "	48
М.Билинкис " <u>Мемуары А.Е.Лабзиной как исторический и литературный документ</u> "	48
А.Рогинский " <u>Об изучении связи декабристов с масонством</u> "	51

А. Рогинский <u>"М. Н. Новиков и "Орден русских рыцарей"...</u>	55
А. Макаров <u>"Композиция "Евгения Онегина".....</u>	58
Т. Хлебникова <u>"Моцарт и Сальери" и пушкинская концепция искусства".....</u>	64
В. Гитин <u>"Моцарт и Сальери" Пушкина".....</u>	65
А. Чернова <u>"Анализ стихотворения М. Ю. Лермонтова "Выхожу один я на дорогу".....</u>	69
Б. Улановская <u>"Категория времени в лирике А. П. Григорьева 1840-х гг.".....</u>	70
В. Сагин <u>"Некрасов и Тютчев".....</u>	72
А. Матулявичюс <u>"К истории первой литовской газеты "Аушра".....</u>	75
Е. Рашковский <u>"О становлении двух тенденций культурной ориентации русской либеральной интеллигенции в семидесятые годы XIX века".....</u>	79
М. Коор <u>"Материалы к библиографии А. А. Ахматовой".....</u>	85
Ю. Фрейдин <u>"Заметки к изучению творчества О. Мандельштама".....</u>	87
Э. Кекелидзе <u>"Театральная концепция Е. Б. Вахтангова"....</u>	90
И. Газер <u>"Рукописное наследие С. М. Третьякова".....</u>	92
Т. Никольская <u>"О творчестве Константина Вагинова".....</u>	94
М. Мейлах, А. Александров <u>"Творчество Даниила Хармса"....</u>	101
А. Александров, М. Мейлах <u>"Творчество А. Введенского"....</u>	105

Е. Толстая <u>"О рассказе Андрея Платонова "Родина электричества".....</u>	116
Н. Образцова <u>"Жизнь и театр в "Театральном романе" М. А. Булгакова".....</u>	121
Р. Тименчик <u>"К анализу "Поэмы без героя" А. Ахматовой".....</u>	121
С. Гиндин <u>"Ритмика и композиция поэмы В. А. Луговского "Как человек плыл с Одиссеем".....</u>	124
Т. Александрова, М. Бишинкис, С. Зуева, Э. Коллак, А. Рогинский, Г. Суперфин, А. Харинг <u>"Жанровые и текстовые признаки мемуаров".....</u>	127
С. Тобиас <u>"Русская литература в "Критике" Фр. Тугласа".....</u>	133

Л и н г в и с т и к а

В. Терентьев <u>"Гипотеза об одновременном существовании фонем [r] и [θ] или [r] и [x] в одном языке".....</u>	138
А. Поливанова <u>"Построение словообразовательного анализа".....</u>	141
Е. Живов <u>"Опыт анализа сложных существительных русского языка".....</u>	142
Н. Турутина <u>"Основные особенности словообразования в детской речи".....</u>	147
В. Виноградов <u>"Образование сложных слов в языке газет".....</u>	149

В. Буйвидайте <u>"Попытка трансформационного анализа конструкций с родительным падежом в русском языке"</u> ..	151
В. Иванов <u>"Опыт построения модели рода"</u>	153
К. Тькке <u>"Средства передачи русских глаголов начинательного способа действия на эстонский язык"</u> ...	155
А. Журицкий <u>"Системы употребления прилагательных "длинный", "широкий", "короткий", "узкий" в русском языке"</u>	157
А. Туровская <u>"О глаголах каузативного способа действия в русском языке"</u>	167
Н. Иценко <u>"О зависимости между интонациями речи и музыки"</u>	168
И. Козинский <u>"О единстве природы грамматического и лексического значений"</u>	172
Ш. Фодо <u>"К вопросу о лингвистической аргументации гипотез заселения Закарпатья славянами"</u>	175
Г. Суперфин <u>"О неопубликованном наследии Н. С. Трубецкого"</u>	179

Тартуский государственный университет
ЭССР, г. Тарту, ул. Вийкооли, 18

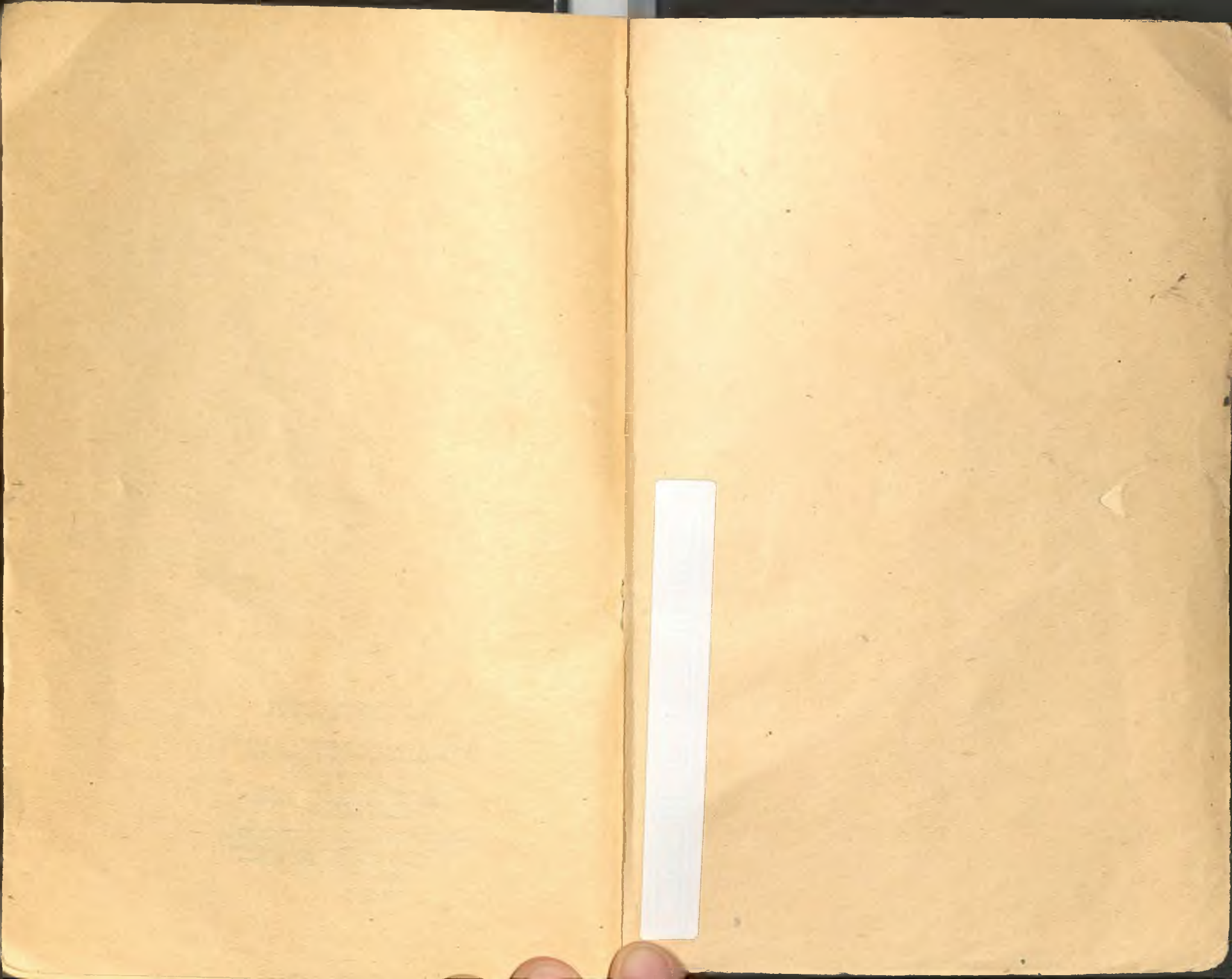
МАТЕРИАЛЫ XXI НАУЧНОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
ПОЭТИКА. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИНГВИСТИКА

На русском языке

Ответственный редактор серии У. М. Сийман
Редакторы тома А. Б. Рогинский, Г. Г. Суперфин
Корректор В. В. Думечкина

Резапринт ТГУ 1967. Печ. л. II, 63 (усложных 10, 58)
Учетн.-издат. л. 7, 5. Тираж 350 экз. Бумага 30x42.
1/4. Сдано в печать 18/III 1967г. МБ-00677.

Заказ № 133.
Цена 50 коп.



Цена 50 коп.

XVI

1A-399

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00465311 1