

РФ. А-3493

3

С. 123

# РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

3 СБОРНИК НАУЧНЫХ  
СТУДЕНЧЕСКИХ РАБОТ

ТАРТУ 1971

Per  
-3493  
-3

ТАРТУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ

# РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

3 СБОРНИК НАУЧНЫХ  
СТУДЕНЧЕСКИХ РАБОТ

ТАРТУ 1971



Редакционная коллегия: В. Муллин, Л. Руднев (ответственный редактор), П. Сигалов.

Корректоры: М. Давыденко, А. Мисик, И. Паперно, М. Плиханова, В. Сидяков.

Tartu Riikliku Ülikooli  
Raamatukogu

263343

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



А. Байбурин

Специфическая природа фольклорно-поэтического текста (отсутствие таких привычных определителей, как рифма, невыраженность четких метрических параметров) заставило исследователей обратиться к ранее не привлекавшимся особенностям его грамматического построения.

В основу этого подхода легло понятие "повторная грамматическая фигура", которая рассматривается в качестве основополагающего признака, в частности, для эпического стиха.

Принципы и метод синтаксического анализа эпоса во многом были определены работой В. Штейница<sup>1</sup>. Обследовав финские руны, записанные от Архипа Пертунена, автор пришел к выводу, что три четверти всех изученных им стихов входят в состав "грамматических параллелизмов", т.е. двух или нескольких стихов, объединенных по принципу подобия структурных формул. В этой же работе Штейниц предпринял попытку классификации параллелизмов ("аналогический", "синонимический" и т.д.), определяя их как основной структурный элемент эпического текста.

Предложенный путь явился основанием для подобных работ на материале финно-угорского (Аустерлиц), тюркского (Ковальски, Жирмунский), славянского (Якобсон) и других эпических ареалов.

А между тем, работая над русскими былинами, нельзя не заметить крайнюю нерегулярность появления, к примеру, параллелизмов смежных стихов. Проверив с этой точки зрения одну из былин (Астахова, т. 2 № 228), мы обнаружили лишь 5 параллелизмов, объединяющих 14 стихов из 41, т.е. всего треть текста. Каким же образом мы воспринимаем этот и подобные тексты как "былинные"?

1. W. Steinitz, Der Parallelismus in der finnisch-karelischen Volksdichtung. Helsinki, 1934;



Другими словами, является ли сходство грамматических конструкций смежных стихов основой построения эпических произведений, тем более, что само сходство устанавливается приблизительно в силу большей вариативности самих конструкций. Существуют ли другие закономерности в синтаксисе былин и какой их характер?

### Стих

Былинный стих (строку) можно рассматривать как определенное синтаксическое единство, после которого ставится знак эквивалентной точки. Случаи переноса (enjambement) отсутствуют. А.Х. Востоков писал: "У русского песнотворца или сказочника в каждом стихе полный смысл речи заключается..."<sup>1</sup> При этом стих может быть и частью предложения, но в предложение входит только целое число стихов.

Н.С. Трубецкой и Р.О. Якобсон, В.В. Иванов и В.И. Топоров, а позже М.Л. Гаспаров, работая над типологией и реконструкцией русских метрических типов, отмечают несколько разновидностей метра былин на примере одной и той же строки, сжимая или расширяя её. Проделаем ту же операцию.

1. Во том, во городе
2. Во том, во городе, во Кieve
3. Во том, во городе, во Кieve, во славнем

Вероятно можно продолжить:

4. Во том, во городе, во стольном, во Кieve, во славнем
- Или другой пример записи:

1. Рассердился Илья  
Поразгневался он.
2. Рассердился Илья, да поразгневался он.

Такое последовательное развертывание стиха (или его сжатие) возможно только при условиях, создаваемых особым синтаксисом.

1. А.Х. Востоков. Опыт о русском стихосложении. СПб., 1817, стр. 149. Ср. также наблюдения К. Тарановского над молитвенным стихом: Кирилл Тарановский. Формы общеславянского и церковнославянского стиха в древнерусской литературе XI-XIII веков. American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists. Prague, 1968.

Дело в том, что присоединяемые (отсекаемые) сегменты, во-первых, грамматически не зависят от остальных и, во-вторых, факультативны, т.е. любой сегмент мы можем убрать и от этого связи внутри стиха не нарушится.

Рассмотрим небольшой фрагмент:

Во том во городе во Кieve  
У ласкового князя у Владимира  
Пированье да был почестен пир

Первый стих состоит из трех единиц, каждая из которых реализует местный падеж.

Во том || во городе || во Кieve

Второй стих представлен двумя единицами с функцией родительного падежа.

У ласкового князя || у Владимира

Будучи грамматически тождественными (как в 1, так и во II стихе), эти единицы факультативны и не зависят друг от друга, но связаны тем, что относятся к общей для них, главной, ядерной конструкции, какой является третий стих:

Пированье да был почестен пир

Симметричность этого стиха подчеркивается вариантом:

Пированье || было || да почестен пир.

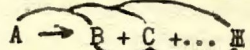
Назовем эти единицы циклами и определим их как конструкции, реализующие одни и те же грамматические отношения и стоящие в тексте рядом, т.е. составляющие один стих. Будучи факультативными и независимыми друг от друга, они связаны тем, что относятся к единой, для них общей синтаксической единице (чаще всего к ядерной конструкции).

Итак, стих представляет собой последовательность циклов, причем количество их в стихе колеблется от 2-х до 4-х. Увеличение или уменьшение их приводит к разрушению читательского восприятия стиха (ср.: для литературной имитации народного стиха - от 7 до 13 слогов). Столь широкая количественная амплитуда циклов для былинного стиха как раз и определяет многообразие метрических вариантов, тем более, если учесть, что каж-



дый цикл является одноударным.

Исходя из того, что мы выяснили, синтаксическая схема былин может быть представлена следующим образом:



где А - "заглавная" конструкция, при которой возможны связи (напр., по падежу), реализуемые циклами В, С, J.

#### Предложение

Анализ стиха мы начали с указания на то, что стих может входить в предложение как его составная, но факультативная часть. Это подтверждается практически отсутствием в былине сложноподчиненных предложений. Как же можно интерпретировать структуру предложения в былине?

Обратимся к уже знакомому отрывку, продолжив его:

1. Во том во городе во Киеве
2. У ласкового князя у Владимира
3. Пированьице да был почестен пир.
4. Зазывал Владимир стольно-киевский
5. А князей-бояр он киевских,
6. Да всех русских могучих богатырей,
7. поляниц-то он всех удалых,
8. Не позвал Владимир стольно-киевский
9. А старого казака Илья Муромца
10. А на тот ли на почестен пир.

Отрывок состоит из трех предложений: 1-ое - стихи 1,2 и 3; второе - стихи 4,5,6 и третье - стихи 8,9,10. Первый и второй стих, пятый и шестой, девятый и десятый связаны между собой лишь тем, что являются распространителями ядерных конструкций, соответственно 1-ой строки, 4-ой и 8-ой, т.е. каждое предложение состоит из стиха, содержащего ядерную конструкцию плюс несколько факультативных стихов, распространяющих ядро и относящихся к нему. Количество факультативных стихов, составляющих предложение, вероятно, будет максимально равно числу возможных правил связи с ядерной конструкцией при условии, что

каждый стих реализует одно из этих правил. Так, исходя из правил согласования словоформ существительного в группе глагола, не выступающих в роли определителя другого существительного, возможны реализации пяти случаев (число падежей, отличных от именительного, кроме некоторых периферийных)\*. Поэтому становится более понятной природа loci communes, в которых с большей или меньшей полнотой разворачивается потенциальная синтаксическая схема предложений.

В нашем отрывке 1-ое предложение реализует два правила (родительного и местного падежа). Во 2-ом предложении все три стиха-распространителя (5,6 и 7) подчинены только родительному падежу. Значит, одно и то же правило может быть использовано практически бесконечным числом стихов, но при этом, очевидно количество самих правил строго ограничено. Этот факт служит ярким показателем факультативности стихов, распространяющих ядро. Их поведение в тексте аналогично однородным членам предложения и является четкой параллелью циклизации внутри стиха.

#### Сверхфразовое единство (СЕ)

Оформление материала на этом уровне происходит в соответствии с требованиями грамматического контекста на основе релевантных для нашего языка грамматических категорий вида, времени, наклонения, рода, лица, числа и падежа. Иными словами, текст можно расчленить на единицы, большие, чем предложения, (СЕ), руководствуясь при этом данными об их грамматической сочетаемости друг с другом по перечисленным категориям. Обрыв связи явится сигналом о границе СЕ. Интересно с этой точки зрения посмотреть на поведение предложений внутри таких СЕ былинного текста. Например:

1. Рассердился Илья да поразгневался
2. Выходил он на широкий двор
3. Тугой лук разрывчатый натягивал
4. Калены стрелы да он налаживал

\* См. об этом: В.Е. Иванов, Е.Н. Топоров. К реконструкции праславянского текста. В кн.: Славянское языкознание. Международный съезд славистов. (София, сентябрь 1963 г.). М., 1963, стр.104.



5. Он начал по городу похаживать
6. Он начал по Киеву похаживать
7. На божьи церкви да он постреливать

1 2 3 4 5 6 7

Поведение шести предложений (начиная со второго) определяется их связями по категориям наклонения, рода, числа и лица с первым предложением, которое мы и считаем в данном случае заглавным. Будучи независимы друг от друга и факультативны, они связаны между собой тем, что относятся и одинаково зависят от заглавного предложения.

Таким образом, и на уровне СЕ мы наблюдаем нанизывание, циклизацию синтаксических структур, составляющих СЕ, что аналогично уже выявленным принципам строения единиц более низких уровней предложения и стиха.

### Текст

Сверхфразовые единства в свою очередь объединяются в систему высшего порядка — в целостный текст. Причем последовательность их не линейная, а гораздо более сложная. Былинный текст на больших отрезках строится по принципу чередования минимального числа СЕ (чаще всего двух):

- ... Орет в поле оратай, понукивает,  
 1 Сошка у оратая поскрывает,  
 Омешики по камешкам почиркивают
- 2 Едет Вольга с утра до вечера,  
 Не мог нагнать в чистом поле оратая.

Эти два отрывка, представляющие собой 2 СЕ, могут повторяться в этой же последовательности несколько раз (обычно три), то есть, если мы обозначим эти СЕ через А и В, то получим следующий ряд:

А В А В А В

Причем они связаны между собой (А и А; В и В) не только лексически (почти полные повторы). Ср. предложение:

Едет Вольга по другой день,  
 По другой день с утра до вечера,  
 Не мог нагнать в чистом поле оратая

и второе СЕ:

Орет в поле оратай, понукивает,  
 Сошка у оратая поскрывает,  
 Омешики по камешкам почиркивают,  
 Пеня-коренья вывертывает,  
 Мелки камешки все в борозду валит,  
 А из края в край уедет — другого не видать.

Однотипные СЕ связаны и грамматически, по категориям рода, числа и лица, т.к. остальные категории могут варьироваться, т.е.

Нагоняли в чистом поле оратайка  
 — изменились вид и время.

Регулярного чередования трех и более СЕ не наблюдается, но довольно часто так называемые вставочные СЕ, не связанные с другими\* грамматически. Напр.: Астахова, т. II, №130 а.

Уходили все рыбы в глубокие моря,  
 Уходили все звери в темные леса,  
 Улетели все птицы под облачко.

Как видно из предшествующих примеров, количество чередующихся СЕ не ограничено. Причем все "однороднотипичные" СЕ построены в соответствии с синтаксическими отношениями первого из них, связываясь с ним, как мы уже говорили, по роду, числу и лицу. Т.е.:

A<sub>1</sub> B<sub>1</sub> A<sub>2</sub> B<sub>2</sub> A<sub>3</sub> B<sub>3</sub> A<sub>4</sub> B<sub>4</sub> ... A<sub>n</sub> B<sub>n</sub>

Таким образом, и на уровне СЕ мы видим тоже картину циклизации, нанизывание крупных синтаксических конструкций, факультативных и связанных с общим для них СЕ.

\* Аналогичные явления наблюдаются и на уровне предложения, но в былинах нам не встречались.



### Заключение

Споры о природе народного стихосложения сводятся к проблемам обоснования оптимальных критериев описания, причем, на первый план выдвигается критерий метра, ибо считается, что стих отличается от не-стиха прежде всего своей урегулированностью на уровне метрики (ритма). Вариабельность размеров внутри быliny говорит о том, что мы имеем дело с полиметрической композицией. Особое внимание при таком подходе уделяется выявлению метрической единицы, приемлемой для описания метрических параметров былинного стиха (тактовая группа, стопа, слоговая синтагма), в зависимости от которой былинный стих классифицируется как тонический, силлабо-тонический или силлабический.

Уже то, что имеются сторонники всех этих теорий, каждая из которых имеет свои слабые и сильные стороны, заставляет осторожно относиться к метру как к определяющему критерию былинного и шире-народного стиха.

Снятие традиционного противопоставления стих - проза, базирующегося на критерии метра, позволило шире взглянуть на некоторые пограничные явления стих - проза (Напр., *free verse*), а также народного стиха. Стих, в отличие от прозаического текста, характеризуется прежде всего упорядоченностью, что вовсе не говорит о том, что во всех типах стихотворного текста доминирует или наиболее четко выражена метрическая упорядоченность. Дж. Лотц в своей работе, посвященной типологии метрики (*Metric typology, Style in Language*) определяет стих как фонетически (количественно) упорядоченный материал, надстраивая уже на этом основании метрическую структуру.

Соглашаясь с этим тезисом, мы хотим заметить, что фонетическая упорядоченность, безусловно присущая в большей или меньшей мере всем видам стихотворного текста, не всегда удобна в качестве классифицирующего критерия уже в силу большой сложности аппарата. Думается, что каждый вид стиха имеет свой уровень, на котором упорядоченность проявляется в большей степени, чем на других уровнях.

Поэтому рационально применять для строгих форм критерий метра и не рационально использовать его для определения, например, библейского стиха.

Высокая упорядоченность былинного стиха на уровне синтаксиса, в чем мы могли убедиться в данной работе, позволяет нам определить былинный стих как стих, обусловленный синтаксической структурой, которая характеризуется нанизыванием относящихся к заглавной конструкции факультативных, синтаксически однотипных конструкций как в плане синтагматики (стих), так и по парадигматической оси (предложение, СЕ) текста русской быliny. И в заключение хотелось бы подчеркнуть выявленный в ходе работы изоморфизм в построении синтаксических единиц на всех исследуемых нами уровнях (от стиха до текста). Каждую из них можно определить как совокупность факультативных, однородных конструкций, связанных между собой отношениями констелляции.



ИЗОБРАЖЕНИЕ АДА И РАЯ  
В НЕКОТОРЫХ ДРЕВНЕРУССКИХ ТЕКСТАХ  
/НА МАТЕРИАЛЕ АПОКРИФИЧЕСКИХ  
И РАННИХ ЕРЕТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ/

Л. Зовуля

Цель нашей работы — показать, как изображался ад и рай в некоторых древнерусских текстах. В апокрифической и еретической литературе понятиям ад и рай уделялось большое внимание. В предлагаемой группе текстов эти понятия наиболее отчетливо сформулированы. Тексты эти следующие:

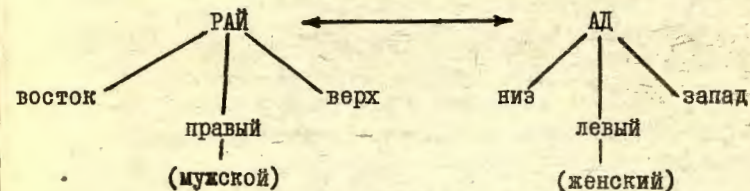
1. Хожение богородицы по мукам, "Памятники старинной русской литературы", вып. 3, под ред. гр. Кумелева-Безбородко, СПб, 1862.
2. Книга Еноха праведного, там же.
3. Павлово видение, там же.
4. О святом Агапии и рае, там же.
5. Слово о трех мнисех, како находили святого Макария, там же.
6. О святом Макарии и рае, там же.
7. Беседа трех святителей, там же.
8. Видение мук грешницы в аде, "Памятники...", вып. 1.
9. Легенда о временном посещении ада, там же.
10. Слово о единой девице пустынножительнице, "Южно-русские сказания по рукописи библиотеки Осолнских во Львове", ЖМНП, 1881.
11. Послание архиепископа Новгородского владыке Тверскому Федору, "Полное собрание русских летописей", т. 16, СПб, 1853.
12. Лествица, "Памятники...", вып. 3.
13. Вопрошение святых апостолов и пресвятой Богородицы, в кн. Мочульского "Следы народной библии в славянской и

древнерусской письменности", Одесса, 1893.

Понятия ада и рая противопоставлены. Это противопоставление реализуется через систему таких оппозиций, как: правый ↔ левый, восток ↔ запад, верх ↔ низ, далеко ↔ близко, рай ↔ земля ↔ ад, мужской ↔ женский и др.

Понятия ада и рая в рассматриваемых текстах описываются через пространственные, этические и физические характеристики. Для этих понятий характерно наличие определенных атрибутов. Рассмотрим противопоставление рай ↔ ад на этих уровнях.

1. Противопоставление ада и рая  
на уровне пространственной характеристики



В этих текстах изображение ада и рая дано конкретнее, чем в канонических текстах. На уровне пространственной характеристики рай и ад характеризуются противопоставлениями верх ↔ низ, правый ↔ левый, восток ↔ запад (сюда же примыкают непространственные признаки: мужской ↔ женский, счастье ↔ несчастье). Все правые и все левые члены этих оппозиций связаны между собой (например, ад помещается на западе, туда сворачивает дорога налево и т.д.). Сюда же примыкает противопоставление далеко ↔ близко.

Итак, перейдем к анализу оппозиций, через которые мы описываем концепцию ада и рая в этой группе текстов.

1. 1. Верх ↔ низ

В одном из текстов это противопоставление связано с мотивом лестницы, служащей путем на небо для праведников и путем в ад для грешников. Точкой отсчета в этом случае будет земля. "... абие принимает крестившаяся языки Господь, и восхождаху



на небо, а иже нисходяще — непокоривии, развращении."

"Под твердью земною" помещается ад в тексте "Павлова видения". "И паки снидохове идеже есть тма и ад, ту показаша душа грешных. И приидохом под твердь земную, и узрех Сотону и ангелы его, и власти его, старешины его."<sup>2</sup>

Передвижение в ад и рай характеризуется соответствующими глаголами. К понятию рая относятся глаголы "вниде", "сположитися", "восхождаху"; к понятию ада — глаголы "снидохъ", "приидохъ", "нисхождаху". Заметно, что рай расположен выше точки зрения наблюдателя, ад — ниже его точки зрения.

## I. 2. Восток ↔ запад

С концепцией "рай и ад" тесно связаны географические понятия востока и запада. Один из исследователей, В. Сахаров, отмечает, что "... в средневековых сказаниях ад, согласно с древними мифическими верованиями помещали на Западе, а рай, под влиянием библейского рассказа о рае, насажденном богом для наших прародителей на Востоке, всегда помещался на далеком Востоке."<sup>3</sup>

Для еретических и апокрифических текстов было характерно представление о местонахождении рая и ада на земле. Именно тогда ад и рай получали географическую определенность. В таких случаях земная жизнь не противостоит загробной в смысле пространственной протяженности. В этом отношении интересно "Послание архиепископа Новгородского Василия ко владыце Тверскому Федору".

<sup>1</sup> В старообрядческих текстах, если слово "ангел" стоит не под титулом, оно обозначает "падшего ангела", т.е. беса. См.: Б. Успенский. Архаическая система церковнославянского произношения. М., изд. МГУ, 1968, стр. 51-52.

<sup>2</sup> Павлово видение. — В кн.: "Памятники старинной русской литературы". Под ред. гр. Кушелева-Безбородко. Вып. 3. СПб, 1862, с. 129.

<sup>3</sup> В. Сахаров. Эсхатологические сказания и сочинения в древнерусской письменности и влияние их на народные духовные стихи. Тула, 1879, с. 37.

Василий в какой-то мере сочувствовал зарождавшемуся строготыническому движению (о чем свидетельствует "Послание"). Он отрицал воображаемый рай и доказывал существование земного, ссылаясь на рассказы путешественников-новгородцев. В "Послании" чувствуется влияние апокрифической литературы. Василий пишет: "... насади Бог рай на востоце, а на западе муки уготова; якоже бо в цареве дворе утеха и веселие, а вне двора темница. А се священномученик Патрикей глаголетъ: две место уготова, едино исполнено благодати, а другое тмы и огню исполнено. Тоже, брате, не речено Богом видети святого рая человеком, а муки и ныне суть на западе; многа детей наших Новгородцев видоки тому: на дышющем море червь неусыпающий, скрежет зубный и река молненная".<sup>4</sup>

В "Послании" ясно видно стремление представить рай как явление осязаемое, материальное. Поэтому не случайно приведено сравнение рая с царским двором, а ада — с темницей. Это позволяет говорить о рае и аде как о замкнутых, ограниченных пространствах, что еще более конкретизирует эти понятия. Упоминания "царского двора" и "темницы" связаны с социальной трактовкой понятия ада и рая.

Сообщение о путешественниках, видевших ад, возможно, отголосок важного для апокрифической литературы жанра "видений" и "хождений".

С целью узнать, "где прилежит небо к земли", три монаха идут все время на восток, видят дивные страны: "обратихомся на восток солнца, идохомъ (8) и преидохомъ реку Тигр (великую) и введохомъ в землю Персию и внидохомъ в землю Индию (4) днями... И преидохомъ на землю ину, Песью-Главы, и зряхуть на ны, и не творяхуть нам зла. Идохомъ сквозе землю их (100) днии просто на восток солнца, и внидохомъ в землю Трепасток, да они, видевше ны, бежахуть отъ насъ, да мы прославихомъ Бога, избавляющаго ны отъ нихъ".<sup>5</sup> Дальность путе-

<sup>4</sup> Послание архиепископа Новгородского Василия ко владыце Тверскому Федору, "Полное собрание русских летописей", т. 16, СПб, 1853, стр. 88.

<sup>5</sup> Слово о трех мнисех, како находили святого Макария, "Памятники...", вып. 3, СПб, 1862, стр. 136.



шествия, трудность достижения объекта делают его еще более привлекательным.

В одном из текстов встречается интересная связь противопоставления "восток ↔ запад" с противопоставлением "мужской ↔ женский". "Постави господь адама на востоце, а евоу на западе, повеле господь обема светилами сияти. Солнцу оубо от востока адаму. луноу же от запада бледным лицом евы светити. И якоже дано бысть Еве и оскверны заповедь господню. и того ради потынена луна и не сияет светла"<sup>6</sup>.

Останавливаясь на противопоставлении "мужской ↔ женский", уместно напомнить о тексте "Слово о единой девице пустынно-жительнице". Именно мать девицы грешница, она "была вшечни-ца, пьяница и блудница, пивала розкошне, едала розкошне"<sup>7</sup>. Отец же девушки был праведник, хотя и "... неколи здорови не бил, на всем теле его били прище и гной, але преца завше робил и хлеба намъ достарчал"<sup>8</sup>.

### І. 3. Правый ↔ левый

Это противопоставление связано с противопоставлением "восток ↔ запад". Мы видим это в тексте "Хождение богородицы по мукам". "И рече къ ней Михайлъ: "куды хоцещи благодатная, да изыдеши, на восток или на запад, в рай, на десно или на лево, идеже суть великие муки"<sup>9</sup>.

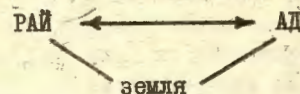
<sup>6</sup> Вопросение святых апостолов и пресвятой Богородицы, в кн. Мочульского "Следы народной библии в славянской и древнерусской письменности", Одесса, 1893, стр. 278.

<sup>7</sup> Ожнерусские сказания по рукописи библиотеки Осолинских во Львове, ЖМНП, 1881, стр. 78.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> "Памятники...", стр. 122.

### II. Противопоставление ада и рая на уровне этической характеристики



Для картины мира, отраженной в апокрифах, как рай противопоставлен земле, так земля аду. Правый член обеих оппозиций будет отрицательным по отношению ко второму, т.е. земная жизнь квалифицируется негативно по сравнению с раем, точно также и ад по сравнению с землей. Асимметричность этих двух противопоставлений налицо. "... о изволю не точию едино лето, но аще бы и до скончания мира в теле терпети скорби, аще бы были и вяще, их же терпела, нежели зде /в аду/ час единый"<sup>10</sup>.

Поведение героя на земле дает возможность предсказать перемещение героя в ад или рай и объяснить, за что он туда попал. В описании поведения героя в аду или раю неизменно присутствует элемент дидактики.

Конкретизировано понятие о воздаянии за каждый грех в "Видении мук грешницы в аде". В тексте повествуется об изображении картин мук недавно умершей женщины. На вопрос, за что окружающие чудища истязают ее, она отвечает: "... иже вместо власов моихъ ящерицы даны ми суть за украшение главы, нетопыре на очах моихъ мучение и казнъ прелестнаго воззрения и возвождения бровей, стрелы огненныя въ ухахъ — за прелестныя мои словеса, и сквернословие, и осуждение, ужеве, иже ссуть перси моя, — за нечестивое и скверное допытывание многихъ, выю тако же ужеве сокрушаютъ — за украшение выи..."<sup>11</sup>. Каждая часть тела существует как бы сама по себе, терпит мучения за определенный грех.

В "Хождении богородицы по мукам" наказания очень разно-

<sup>10</sup> "Памятники...", вып. I, стр. 110.

<sup>11</sup> Там же, стр. 106.



образии. Одним из видов наказания является погружение в огненную реку: "изведоша Богородицу на полудне, идехъ река огненная жаше и ту бяше множество мужъ и женъ, бяху погружении ту, ови до пояса, ови до шия, а други до верха. И видевше святая Богородица, возопи гласомъ великимъ, и вопроши архистратига: "которые суть си, иже до пояса во огни погружении? – И рече къ ней архистратигъ: "се суть, иже отецъ и матерей своихъ клятву прияша, да за то зде мучатся, яко прокляти суть." – И пакы рече Богородица: "иже суть под пазусе въ огни, которые суть?" – И рече къ ней архистратигъ: "сия суть приснии куми были, карящеся, а другиа блудъ творяху, да за то ти зде мучаются." – И рече пресвятая Богородица: "а иже суть до шия во пламени огню, которые суть?" – И рече къ ней архангелъ: "сии суть, иже мяса ядшая человека, да за то ти зде мучаются тако".<sup>12</sup>

В "Слове о трех мнисех" язычники погружены в воды озера, кипящего змеями.

Муки в аду изображаются всегда с большой изобретательностью. Христианин не мог предположить одинаковое наказание для язычника, например, и для вора.

В рассматриваемых текстах изображение "райских благ" абстрактно по сравнению с развитой иерархией "адских мук". "И посмотрихъ у той садъ и видехъ столи многи и на нихъ хлебы белии и чаши и овощия лежатъ, и тамо людей много сидящихъ, мужей и женъ и девицъ, и видехъ тамо у единого стола отца своего сидяща красна суца, у белой одежи"<sup>13</sup>. Как мы видим, праведники в раю – недифференцированная группа счастливых, веселых<sup>14</sup> людей.

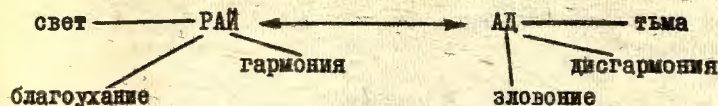
Исходя из рассматриваемых текстов, мы можем отметить асимметричность оппозиций "рай ↔ ад", причем "ад" будет сильным, маркированным членом оппозиции.

<sup>12</sup> "Памятники...", вып.3, стр. 123.

<sup>13</sup> "Слово о единой девице пустынножительнице", стр. 79.

<sup>14</sup> Ср. в "Послании архиепископа Новгородского Василия...", стр. 88, "...а на горахъ техъ ликования многа слышахуть, и веселия гласы вещающа".

### III. Противопоставление ада и рая на уровне физических характеристик



Ад и рай как конкретные понятия обладают рядом физических признаков.

#### III. 1. Гармония ↔ дисгармония

Мучения истязаемых грешников сопровождаются плачем ("... ту вносятся плачуща")<sup>15</sup>, воплями, воем. Героиня "Слова о единой девице ...", подведенная ангелом к пропасти, где помещается ад, "слышахъ голосъ тамо людский иже вопиють, стонуть, кричатъ, плачуть и рыдаютъ горко"<sup>16</sup>. Богородица захотела видеть муки грешников "...и отверзесе адъ и виде во аде мучающася и бяши ту множество мужъ и женъ, и вопль много бяше"<sup>17</sup>. В одном из текстов слышимый издали шум, доносящийся от места мук, сравнивают с ржанием лошадей: "... прихожаше ны гласъ яко и кони ржуце и приближахомъ на гласъ ть и видехомъ езеро полно змии яко ж бяше не видеть воды под ними, и слышахомъ плачь и стенанье люто, и бяше езеро то полно человекъ"<sup>18</sup>.

В раю же слышны ангельские голоса, "потята сладко поющи"<sup>19</sup>. Три монаха, приближаясь к месту расположения рая, слышат "глас поющихъ, благоуханно многа"<sup>20</sup>.

#### III. 2. Благоухание ↔ зловоние

От ада исходит ужасный запах, "...и зъ смолон и серков и димъ исходящъ горкий и страшный и смрадный люто"<sup>21</sup>.

<sup>15</sup> Павлово видение, "Памятники!...", вып.3, стр. 129.

<sup>16</sup> Слово о единой девице...", стр. 79.

<sup>17</sup> "Памятники...", вып.3, стр. 118.

<sup>18</sup> Там же, стр. 137.

<sup>19</sup> "Слово о единой девице...", стр. 79.

<sup>20</sup> "Памятники...", вып. 3, стр. 138.

<sup>21</sup> "Слово о единой девице...", стр. 79.



Три монаха "... не можахомъ терпѣть смира по вся дни и благославихомъ Бога, подающа намъ терпение духовное"<sup>22</sup>. Следуя в рай, три монаха "насытихомъ благоуханья многа"<sup>23</sup>. И девица пустынножительница, входя в рай, чувствует "запахи прекрасныя"<sup>24</sup>.

### III. 3. Свет ↔ тьма

Одним из атрибутов ада является тьма. Мрак - наказание для язычников. "... сии суть, иже не вероваша во Отца и Сына,

и Святаго духа, ... и доселе мракомъ содержими суть, того ради зде мучатся"<sup>25</sup>. Что касается выражения "Блаженни праведници, ... просветится яко солнце"<sup>26</sup>, то свет здесь приобретает этическую характеристику. Свет - неотъемлемый атрибут "райских" мест, там его излучают все предметы. "...и светъ бысть въ месте томъ самосиянень, яко не можи человеку исповедати: и пребыша долго время на месте томъ, а солища не видѣша, но светъ бысть многочастный, светлюся паче солища"<sup>27</sup>.

### IV. Противопоставление ада и рая на уровне атрибутов



#### IV. 1. Провожатые

Герой никогда не добирается к раю или аду самостоятельно. Обычно он ведом провожатыми. Провожатые делятся на две группы: ангелы (святые) и птицы. Три монаха заблудились во

<sup>22</sup> "Памятники...", вып. 3, стр. 137.

<sup>23</sup> "Памятники...", вып. 3, стр. 138.

<sup>24</sup> "Слово о девице...", стр. 79.

<sup>25</sup> "Памятники...", вып. 3, стр. 122.

<sup>26</sup> Там же, стр. 58.

<sup>27</sup> "Послание архиепископа Новгородского...", стр. 88.

тьме. Их на верную дорогу выводит голубь: "... и прилете голубъ с высоты и нача летать предъ ними ми ж оубоизни радъ быхомъ и весели, и славихомъ Бога"<sup>28</sup>. Св. Агапий также слухит провожатым птица. "Ишѣдъ же изъ монастыря, и виде орль предъ собою идущъ, и иде въследъ его до лугъ морьскихъ, и обрете тамо корабль"<sup>29</sup>. На этом корабле Агапий добирается до рая. Птицы - посланцы-помощники. Их появление - знак благоволения высших сил к путешественнику. После путешествия по морю Агапий долго шел по дороге и наконец дошел до райских мест. "И шѣдъ, приде к некимъ стенамъ каменнымъ, и ту поимъ его Илия въведе и в рай..."<sup>30</sup>. Проводники ведут и в ад. Во сне к девушке является ангел и ведет ее по цветущему лугу к пропасти, где расположен ад. "...уснула твердо... и ту приде ко мне етеръ человекъ молодой о соби, стану великого, у белой шате, бардзо красней, и узялъ мя изъ собор и принесе мя надъ едину пропастьъ глубокую и страшную"<sup>31</sup>.

### IV. 2. Ворота, ограда

О попытках представить рай и ад как замкнутое пространство говорит упоминание о стенах, вратах, запорах в связи с понятиями ада и рая. Рай в одном из текстов понимается как дом, который построил бог Адаму. "Рай прежде Адама уготова ему Богъ жилище, а потомъ Адамъ сотворень..."<sup>32</sup>. В другом месте рай - огражденный луг, а праведники - овцы. "Иоани рече: Будуть въ дузахъ ограда овцамъ? Василий рече: Лугъ нарицается рай, а ограды - райския места, а овцы - верные люди, работающие Богу, а не диаволу"<sup>33</sup>. Сад - наиболее распространенный синоним рая. Желая показать девушке очастливую жизнь в раю, ангел приводит ее в сад. "... и приведе мя въ единъ огороженный садъ бардзо красней, и видѣхъ тамо овощи розматие и запахи прекрасныи и потята сладко поющи,

<sup>28</sup> "Памятники...", вып. 3, стр. 137.

<sup>29</sup> Там же, стр. 134.

<sup>30</sup> Там же, стр. 134.

<sup>31</sup> "Слово о единой девице...", стр. 79.

<sup>32</sup> "Памятники...", вып. 3, стр. 173.

<sup>33</sup> Там же, стр. 171.



и постави мя аггелъ у дверей и рече: смотри и виждь"<sup>34</sup>. Таким образом, двери и ограда – необходимые атрибуты конкретизированного рая. В "Слове о трех мнисех" рай – далекая, труднодостижимая страна. Она лежит на краю света, "где прилежит небо къ земли"<sup>35</sup>. Макарий, рассказывая монахам о рае, говорит: "отъ сего места естъ поприщъ (20), идеже еста (2) града, единъ железенъ, а другой медянъ, да за теми градами рай бистъ"<sup>36</sup>. Направляется параллель с фольклорным сюжетом о трех городах (замках): железнном, медном и золотом. Последний из них обладает наибольшим количеством достоинств и наиболее труднодоступен. В одном из текстов ад представляется твердыней зла: "... рече Исус, егда схиждохъ съ аггелы своими въ адъ да сътрию твърды и запоры и меднаа врата разорю"<sup>37</sup>.

#### IV. 3. Стража

Обычно стража изображается в виде чудовищ. "И виде сторожа адовниа, стояща у превеликихъ вратъ: яко аспиды велики лица ихъ, и очеса ихъ яко свеча потухли, зубъ имъ обнаженъ до пръсни ихъ..."<sup>38</sup> Рай охраняется тоже. "... вне рай поставилъ естъ Богъ хиравыми и серафими, оружъе пламенномъ в рукахъ ихъ, стражи рая и древа животна; суть же та хировимъ отъ ногу до пупа человека, а перси львови, а глава иномъ тварью, а руже яко медяни, и оружъе пламенно въ рукахъ ихъ вне стѣнь градныхъ, да не можеть ту внити никто"<sup>39</sup>.

Исходя из анализа текстов, можно отметить:

Представления об аде и рае занимают важное место в картине мира, отразившейся в апокрифических текстах.

По сравнению с каноническими текстами, изображение ада и рая в апокрифах было более конкретным, более ярким и эмо-

ционально окрашенным, что говорит об актуальности и интересе к ним в среде их бытования в древней Руси.

Набор характеристик, через которые дано изображение ада и рая, как нам кажется, не случаен. В частности, характеристики, выделенные нами, взаимосвязаны и каждому признаку "ада" в идеале должен отвечать противоположный признак "рая". Однако, мы отметили выше, что ад всегда изображается более конкретно, подробно. Это же явление наблюдаем и в изображении ада и рая в русских народных картинках (например, см. Ровинский, "Русские народные картинки", СПб, 1900). Интересно, что это подтверждается и синонимами названий ада и рая / для ада – ад кроменний (№ 2), геенна (№ 9), пропасть глубокая и страшная (№ 10), пляшущий огонь (№ 1), тьма глубокая (№ 2); для рая – жилище /для Адама/ (№ 7), дуг (№ 7), сад бардцо красивый (№ 10) /.

Из анализа данной группы апокрифических текстов непосредственно вытекает и необходимость изучения поведения персонажей этих текстов. Не останавливаясь специально на этом вопросе, нам хотелось бы указать на взаимосвязь логики поведения персонажей апокрифических текстов с картиной изображения ада и рая.

Рай (ад) посещают праведники или монахи. Наличие провожатого – обязательное условие посещения и возвращения из рая(ада). Ссылаясь на проводника, герой имеет право рассказывать об увиденном. Стражи и провожатые, т.е. второстепенные герои, действуют в четко ограниченных пространствах (например, птицы могут сопровождать героя только до границ рая или ада). Для главных героев такого ограничения не существует, хотя их функции определены.

<sup>34</sup> "Слово о единой девице...", стр. 79.

<sup>35</sup> "Памятники...", вып. 3, стр. 136.

<sup>36</sup> Там же, стр. 139.

<sup>37</sup> "Вопрошение святых апостоли и пресвятой Богородицы", стр. 279.

<sup>38</sup> "Памятники...", вып. 3, стр. 59.

<sup>39</sup> Там же, стр. 139.



М.Билинкис

В повестях Хераскова действие может происходить в трех сферах:

1. Мир, в котором обычно находится человек от рождения и до смерти (как правило – это мир наземный, но в период испытаний человек может спускаться и под землю; так, Кадм спускается в подземный лабиринт в поисках Гармоний; для того, чтобы найти перстень с красным камнем, Маготеософору необходимо спуститься вниз в черное отверстие).

2. Мир "горний" – это мир, где живут боги (знамения "сверху", посланник богов Триптолем спускается в сферу 1 "сверху" и т.д.).

3. Мир нижний – мрачный Тартар (как нижний мы его определяем потому, что в Тартар всегда "низвергаются". В Тартар "низвергаются" душа преступного Хадема<sup>1</sup>, душа нечестивого Ликаста (П, 209), душа развратной Таксилы (8,54). В сфере 1 осуществляется еще одно разделение на основании равенства духовного, общественного и т.д. и подобного же неравенства. Человеческое общество может быть в состоянии:

1а) равенства, и тогда "...горе тому телу, которого члены единой главе своей, их Царю повиноваться перестанут" (10,132), или "...тело сие (общество – М.Б.), не имеющее главы, не знает какому члену повиноваться, но вдруг всеми развлекаемое, в бессилие приходит" (12,17). Отношения между людьми, основанные на безначалии, приводят к ужасам, о которых говорит Гифан (см. 8,79).

<sup>1</sup> Творения М.Хераскова, вновь исправленные и дополненные. М., 1801, ч.9, с.180.  
В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте, при этом первая цифра обозначает часть, вторая – страницу.

1б) строгой иерархической подчиненности, и тогда человек "...будучи членом великого тела, членом своего отечества, (...) любит, чтит, обожает Властителя своего, любит общую безмятежность ..." (10,137) и т.д. При этом иерархия "просвещенности", в масонском понимании этого слова, не зависит от места человека в общественной структуре; "...каждый обитатель духом его возвышаться может, колико он в понятие каждого вместиться может; но приобретенные почести, короны, скипетры и титулы всегда священными чтутся. Мудрость, сама собою удовлетворенная, взирает со уважением на связи общности" (см. П, 278-279). Эти слова произносит подданный царя Полидора Ацет, который уж удостоился чести лицезреть Таендру и, следовательно, дух его более просвещен, чем дух Полидора.

В сфере 2, как мы говорили, находятся боги. Верхней границей этой сферы является верховный бог, который повелевает всеми богами. У греков – Зевс, у египтян – Изиды, у славян – Перун. Ниже находятся низшие боги – Деметра, Афродита. Египетские и славянские низшие боги поименно не называются, но в тексте оговаривается их существование (см. 9,289; 9,153). Еще ниже находятся существа, которые также принадлежат к сфере 2 и осуществляют связь между нею и сферой 1. Они передают волю, выраженную в сфере 2, лицу, находящемуся в сфере 1. При этом они не обязательно: а) должны быть богами; б) перемещаться физически в сферу 1. Так, посланец богини Деметры Триптолем является на землю в "плотском" виде, а Гармония, также причисленная к сфере 2, является Полидору во время его пребывания в земле Славянской во сне, т.е. как дух. Нума Помпилий перед вступлением на престол видит сон пророческий, а Албекиром на пути к совершенству управляет старец, оказавшийся впоследствии "Духом небесным"<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> См.: М.М.Херасков. Золотой прут. Восточная повесть. М., 1782, с.259.



Многобожие в сфере 2 не противоречит масонскому пониманию "горнего" мира, потому что "... под разными божествами, - говорит Диафан, - мы подразумеваем только качества непостижимого единства" (9,153). И посвященным это уже известно: "... мы обожаем, - отвечал Диафан, - в лице ея не кумира, не лик сего истукана, не орудия, не одежды: мы подразумеваем существо непостижимое; се есть только единая буква, чтимая нами ради непрестанного напмятования..." (9,232). Таким образом, имена богов оказываются реально лишь символами высшего существа, т.е. здесь и речи не может быть об утверждении идолопоклонства.

В сферу 3 Херасков помещает души мудрствователей, злодеев, распутников и т.д. Помещение нечестивых душ вниз, под землю мотивируется Херасковым тем, что, угождая телу и совершая тем грех, душа свяжется с ним, станет плотской (см. 9,359), плоть же хоронят под землей. Связанная с нею душа идет под землю.

Сфера 3 хаотична, бессистемна.

В момент, когда Херасков вводит того или иного героя, сразу дается история этого героя или как минимум его краткая характеристика, которая позволяет нам сразу же отнести его к определенной сфере. При этом герой, который начинает свой путь в сфере 1б, рассказывает свою историю сам (Тифан, Кадм, Маготеософор, Ацет Ликаст<sup>3</sup>), тогда как герой, которого мы видим действующего в сфере 1а, получает только авторскую характеристику (Хадем, Таксила). На обитателей сфер 2 и 3 это правило не распространяется.

На протяжении жизни герой движется или вверх к сфере 2 или вниз к сфере 3. Жизнь человека никогда не обрывается в тот момент, когда он находится в самой сфере 1. Он умирает либо вполне просвещенным и добродетельным и тогда самого момента смерти нет, а есть полное освобождение души, которая переходит в сферу 2, но, поскольку она свободна,

<sup>3</sup> Ликаст кончает свой жизненный путь в сфере 1а, хотя обычно все начавшие в сфере 1б возвращаются туда. По-видимому, это, как и наделение его "историей", является для Хераскова усиливающим приемом.

может появляться и в сфере 1 (Кадм, Гармония, Зарена, Маготеософор), либо самым злостным грешником (Хадем, Ликаст) и тогда его душа "низвергается" ( во время своего второго подземного путешествия Кадм встречает душу Таксилы), покидать сферу 3 она не может, потому что связана с плотью.

Движение героя "вверх" начинается в сфере 1б. Оно происходит постепенно, потому что "... боги не вдруг отверзают завесу таинств Натуры, дабы род человеческий не ослепился сиянием сокровенностей естества; боги позволяют человекам вступать постепенно в неисповедимый храм Природы, и то людям, чуждым всемогущую власть чистосердечно ..." (8,82).

Переход героя на более высокую ступень познания обозначается обычно и символом<sup>4</sup>. Если Кадм во время первого своего искания Гармонии был водим сливовой ветвью (у мартинистов символ духа)<sup>5</sup>, то на втором этапе путь ему указывает жезл, "... на коем чешуя змеиная была видима и которого верх изображал полумесяц, из серебра изваянный, а конец изображал шаровидность, из грубого металла составленную". (9,128) ( у мартинистов символическое изображение Меркурия<sup>6</sup>) Змеиная чешуя "... суть две змеи, прикрепленные к меркуриевому жезлу, через которых он производит великую свою силу, в желаемый им образ производя<sup>7</sup>". Тут же напомним эпизод, когда прикосновение этого жезла открывало Кадму истинную сущность окружающего. Кроме того, Меркурий есть вещество, примиряющее стихии<sup>8</sup>, а следовательно, смирняющее страсти. Если на первом этапе Полидору надлежало пройти "... вихри огненные, водиму быть пустынным Духом; пременить прежние свои одежды..." (11,322) и таким образом усовершенствовать свой дух, то на втором этапе ему открываются свойства металлов или, иначе говоря, свойства "земной Натуры". Маготеосо-

<sup>4</sup> Исключением является "Нума Помпилий".

<sup>5</sup> М. Лонгинов. Новиков и московские мартинисты. М., 1867, с. 59.

<sup>6</sup> Там же, с. 63.

<sup>7</sup> Н. Фламельла. Объяснение иероглифических фигур. РО ГИБ, ОП 102, л. П.

<sup>8</sup> Франкенберг. Gemma magica или Магический драгоценный камень. М., 1784, с. 73.



фору открывается истинное устройство Мира и взаимодействие частей лишь после того, как он проходит трижды девять ступеней, огонь и мутную реку (посвящение в определенной последовательности, где сначала познание своего духа, а затем свойств природы<sup>9</sup>). То есть в каждом из случаев мы видим, что сначала открываются нравственные нормы и законы, и лишь впоследствии — свойства природы, окружающей человека<sup>10</sup>.

Движение "вверх" не совершается героем самостоятельно. В каждом случае у него есть наставник, руководитель. Таким руководителем у героя является обычно старец, который сам находится на объективно более высокой ступени познания, чем герой, хотя и не обязательно на самой высокой. С переходом на следующую ступень просвещенности наставник обычно меняется (т.е. на пути "вверх" к совершенству водитель всегда "сверху"). Так, Полидора до пустынного Духа доводит старец, а пустынный Дух приводит его уже непосредственно к Теандре.

Руководитель, находящийся в сфере 16, наделяется историей, из которой мы можем получить представление о его собственном пути "вверх", но его ведет нечто, находящееся вне сферы 1, находящееся обычно в сфере 2 (Маготеософору является видение, Диафан получает пророчества от Изида, Нуму Помпилия ведет Нимфа Эгера и т.д.). Старец Гифан говорит, что он научился благочестию, читая книгу, в которой было изложено учение Браминов<sup>11</sup>; но книги, научающие видеть истинный свет (а Гифан, без сомнения, добродетелен и судит о мире правильно, раз ему отведена роль водителя),

<sup>9</sup> См. Массонские акты : РО ГИБ, О1У 118, л.4.

<sup>10</sup> Как утверждает М.Н. Лонгинов в своем исследовании о масонах (ук. соч., с.122) в розенкрейцеровских степенях адепту открывались сначала тайны духа человеческого, а затем уже магические свойства металлов.

<sup>11</sup> Херасков явно имеет в виду перевод сочинения известного поэта и книгопродавца Роберта Додсли (1703-1764), выдержавшего в России более 10 изданий в разных переводах. Первый раз на русском языке сочинение Додсли "Устроение жизни человеческой, перевод с индийского на французский

пишутся лишь по вдохновению свыше, писатель же лишь орудие. Подобную книгу, следовательно, можно расценить как нечто принадлежащее к сфере 2, т.е. этот случай подходит под вышеизложенное правило.

Лицо, осуществляющее "руководство", не может одновременно с этим быть под началом лица, находящегося в сфере 16. Нума Помпилий правит народом, и его ведет Нимфа из сферы 2. До тех пор, пока Кадм — царь, между ним и "промыслом всеильного Божества" никого нет. Таким образом, получается, что "руководителем" может стать только лицо, достигшее на данном этапе максимально возможных для себя степеней совершенства. Поскольку эти возможности не у всех одинаковы (... "каждый обитатель духом его возвышаться может, колико он в понятие каждого вместиться может") (П.278), водители у ведомого меняются, ибо, как мы уже говорили, водитель должен быть всегда "сверху".

Движение "вверх" происходит только в том случае, если герой водим "сверху" ("Омраченный Кадм лестными блесками своей славы, начал тратить из виду промысел всеильного Божества, и собственным его попечениям, собственным дарованиям, собственному разумению успехи своего правительства приписывал" (8.5). Размышляя о существе страсти, Полидор стал приписывать победу над ней своей собственной воле, и тотчас следует авторская ремарка: боги не замедлят отплатить ему за такую дерзость (см.10.126)"...размышления ваши повсюду находят преткновения, когда они из пределов своих выступают /.../ суеверие умствует, а истина от очей ваших скрывается" (12,76). "пределы", т.е. правила поведения героя, в том или ином случае устанавли-

а потом и на русский язык" было опубликовано в У книге журнала "Полезное увеселение" за 1762 г. Издателем журнала был М.М.Херасков. Кроме того, здесь мы, по-видимому, имеем дело с одним из намеков на восточное происхождение "истинной" премудрости. Как пишет В.Гучинсон (см.его сочинение "Дух масонства" М.,1784, с.58), масоны получили свое учение от ессеев с пифагорейцами, а те, в свою очередь, от брахманов.



вает водитель. Правила эти герой, не являющийся сам водителем, получает только от водителя, находящегося в сфере 1б. Если же его наставляет знамение, то оно обязательно должно быть прокомментировано водителем. (Полидору прорицание тени Осфиры объясняет Сиянт). Если герой "...не уважил пределов, богами его познанию назначенных..." (П, 101), он совершает грех, потому что хочет нарушить "предел", своевольно перейти с назначенной ему ступени на "неположенную", т.е. нарушить иерархию, системность, и тогда "Горе человеку, сокрывшему свои дарования, богами ему ниспосланные /.../ и горе напугающему душевные силы свои для оказания дарований, коих Небо не излило ему !" (10, 217). Герой перемещается в сферу 1а, в тот же момент, когда начинает "умствовать"; дальнейшее его движение происходит в сфере 1а "вниз". "Первое сие преткновение (приписывание своих успехов своему дарованию - М.Б.) было явным предтечей в отдаленности ожидающих Кадма благополучий" (8, 6). При этом перемещение в сферу 1а и связанные с этим злоключения не всегда "... гнев богов наших знаменуют; нередко боги любя наказуют; они, ввергая нас в злощастие, или терпение наше искушают, или при наших нечестивостях гонениями и печальми на истинный путь обратят нас пекуются" (8, 177, 129). Следствия "суемудрия" (иначе "умствования") - гибельны ("Вот повесть пустыннокова, из которой заключать можно о гибельных следствиях суемудрия, безначалия и равенства") (8, 80), терзителя Рувад стал злодеем потому, что "...премыслился, можно сказать, суемудрыми учениями неистовых писателей..." (10, 179). Если движение "вверх" постепенно, то движение "вниз" легко и быстро, потому, что "... снискание роскошей и развратов легко и свободно, стези к ним усыпаны цветами, радости идущего к ним сопровождают /.../, но путь сей печальми, тучами и вечными скорбями кончится; зефиры в буйные ветры превратятся, цветы в терны колючие, радости во плач и сетование" (П. 263).

В сферу 1а герой, как правило, "совлекается" внешней силой (Таксидой, прибывшей из чужой страны; Хаде-

мом, подобранным в море; мудролюбцами, "появившимися" на Теранте; анафской нимфой, которая принадлежит к иному народу, нежели Полидор; беспорядки в государстве Маготеософора начались со вторжения чужеземцев), начала которой находятся в сфере 3 ("Нимфа сия (Нимфа на Анафе - М.Б.), - отвечала Теандра, - есть гнусный соблазн в самых недрах Тартара, ко развращению человеков произведенный" (П, 325) и далее объясняется, что этой самой нимфой в свою очередь порождены все пороки: Таксила, беспорядки на Теранте и т.д., при этом нимфа может принимать разный облик - прекрасной женщины, Таксилы, т.е. произведенные ею пороки можно объяснить как разные ее свойства, в противоположность свойствам "высшего Существа" - "злые" (т.е. "внизу"). Доступ к человеку эта сила получает в тот момент, когда он начинает "умствовать", т.е. ввергается собственной воле, подобно Полидору, который "... в видимом и невидимом обманулся, потому что восхотел искать блага сам собой, а не богов по завещанию" (П, 209).

Когда "... суеверие умствует - истина от очей /.../ скрывается" (12, 76), "... внутренний Кадм, внешним плотским поглощенный, учинился сам себе не подобен" (8, 23). Внешнее зрение несовершенно, неистинно и может видеть только внешнее, поэтому человек, находящийся в сфере 1а ослеплен. Ослепляет его роскошь, поклонение, блеск золотых идолов. Поэтому в сфере 1б не свет, а блеск, который не просвещает а имеет силу "... блистательным сиянием затмевать все другие души качества /.../, тогда все священные обязательства: честь, правосудие, закон, целомудрие, как дым исчезали..." (П, 169). У ослепленного человека "верх" и "низ" меняются местами. Вот почему Кадм тщится, добываясь непостоянных почестей у вавилонян, Спурий пытается нечестным путем добиться высшей должности у Нумы Помпилия, думая только о богатствах, сопряженных с нею, а Полидор принимает Анафу за Христа и напрягает все силы, пытаясь увидеть Лжетеандру.

Ослепление прекращается в тот момент, когда герой по своей воле отдается во власть водителя (Албекир приходит к старцу, который объясняет ему суетность и непостоянство



мира, в котором он до того времени жил; Кадм "прозревает" среди вавилонян, увидев старца с нимбом; Полидор ввергается Триптолему; Спурий становится благочестивым, подчинившись Нуме), человек прозревает и вновь начинается его путь. Он проходит мимо тех, которые только что казались ему прекрасными, и ужасается, потому что видит, благодаря возвращенной ему способности видеть внутренним зрением (водитель обычно в подобном случае вручает водимому какой-либо магический атрибут: Кадму - железный посох, Албекиру - золотой прут и т.д.) их истинную сущность. Окружающие видятся Кадму и Полидору в виде ужасных чудовищ, в виде кустов терновника, который растет в долине ("низ"), и, цепляясь за одежду, мешает восхождению на гору ("вверх").

Видеть можно только "сверху". Так, Полидор, взойдя на высокую скалу, "... зрит села и веси дымящиеся, грады пылающие, поля кровию обгащенные; страшные вопли в слух его ударяют; народ повсюду; как стадо без пастыря толпящийся, в наглом буйстве вопиет: вольность! вольность!" (10,91). Герой, находящийся "вверху", получает возможность "видеть" на расстоянии (вот почему Гармония не нуждается в рассказе Кадма о его приключениях, тогда как он не знает, что произошло с ней в его отсутствие) и даже во времени (Маготеософор может предсказать Албекиру, как будут идти его поиски счастья, потому что "... чистая и непорочная душа есть часть Божества всевидящего и может проникать во грядущее, как сам Бог будущее предвидит") (II, 11-12). Духовное "видеть" настолько сильно, что в одном случае даже превращается в физическое. Так, Велесил предупреждает Полидора о том, что праведный старец Гифан от старости ослеп и может только слышать, но не "лицезреть", однако тот же Гифан может видеть пляски славянских дев, которые пришли почтить его, демонстрируя свое искусство.

На высших степенях познания герою обычно открывается лицо прекрасной женщины, скрытое до того покрывалом (Нуме Помпилию открывается лицо жрицы, которое "... от очей непросвященных всегда скрыто было" (12,13). Маготеософору открывается лицо прекрасной женщины после пройденных им испытаний,

которое раньше от него скрыто было; Полидор видит истинную Теандру). Эта женщина - нимфа из сферы 2 ведет героя в его дальнейшем пути "вверх", при этом движение "вверх" не может прерываться, т.е. герой находится столь "высоко", что "низ" уже не может повлиять на него.

Находясь "вверху", герой живет духом, потому что удален от суетного "низа", от роскоши, от главы, от всего плотского, вещного, получив, одновременно с тем, возможность управлять всем этим. И в момент, когда плоть умирает, душа настолько отделена от нее, что этот момент не отмечается. Она продолжает свое движение "вверх", переходя в сферу 2 и обретая свое связанное с этим переходом свойство.

Таким образом, мы видим:

- 1) художественное пространство и система персонажей в повестях М.М.Хераскова расположены линейно по вертикали;
- 2) структура художественного пространства и системы персонажей в повестях автора представляют собой модель мира, которая адекватна модели мира розенкрейцеров в конце XVIII столетия.



ТЕКСТ И СЮЖЕТ  
/анализ стихотворения Н.А. Некрасова "Утро"/

М. Левин

- 1 Ты грустна, ты страдаешь душой:  
2 Верю - здесь не страдать мудрено.  
3 С окружающей нас нищетой  
4 Здесь природа сама заодно.
- 5 Бесконечно унылы и жалки  
6 Эти пастбища, нивы, дуга,  
7 Эти мокрые, сонные галки,  
8 Что сидят на вершине стога,
- 9 Эта кляча с крестьянином пьяным,  
10 Через силу бегущая вскачь  
11 В даль, сокрытую синим туманом,  
12 Это мутное небо... Хоть плачь!
- 13 Но не краше и город богатый:  
14 Те же тучи по небу бегут;  
15 Жутко нервам - железной лопатой  
16 Там теперь мостовую скребут.
- 17 Начинается всюду работа;  
18 Возвестили пожар с-каланчи;  
19 На позорную площадь кого-то  
20 Провезли - там уж ждут палачи.
- 21 Проститутка домой на рассвете  
22 Поспешает, покинув постель;  
23 Офицеры в наемной карете  
24 Скачут за город: будет дуэль.

- 25 Торгаши просыпаются дружно  
26 И спешат за работу засесть:  
27 Целый день им обмеривать нужно,  
28 Чтобы вечером сытно поесть.

- 29 Чу! Из крепости грянули пушки!  
30 Наводнение столицы грозит...  
31 Кто-то умер: на красной подушке  
32 Первой степени Анна лежит.

- 33 Дворник вора колотит - попался!  
34 Гонят стадо гусей на убой;  
35 Где-то в верхнем этаже раздался  
36 Выстрел - кто-то покончил с собой...

В исследовательской литературе, посвященной творчеству Некрасова, это произведение рассматривается сравнительно редко. Аспект его изучения - чисто социологический, сопровождаемый иногда общими замечаниями об эстетических качествах данного текста.

В нашей статье стихотворение Некрасова будет рассмотрено на уровне сюжета в синтаксическом аспекте и на уровне текста как целого - в семантическом.

1 Отметим такие работы: Н.И. Рыленков. Слово о Некрасове. - В кн.: Некрасовский сборник IV. Некрасов и русская поэзия, Л., "Наука", 1967, стр.8; К.И. Чуковский. Мастерство Некрасова. 4 изд., М., ГИХЛ, 1962, стр.343-344; А.М. Егудин. Некрасов. М., Госкультпросвет, 1952, стр.43; Б.О. Корман. Лирика Некрасова. Воронеж, изд. ВГУ, 1964, стр.271-272; несколько интересных замечаний сделал, разбирая "Утро", Н.Л. Степанов в своем очерке "Н.А. Некрасов", М., ГИХЛ, 1962, стр.90-92; Его точка зрения совпадает с тонким, но, к сожалению, очень кратким суждением И.Г. Ямпольского /см. Заметки о Некрасове. I. Некрасов и Герцен. В сб.: Некрасов. Статьи, материалы, рефе-



Методической основой исследования послужат приемы анализа сюжета, предложенные Л.А.Софроновой в ее статье "Проблемы анализа сюжета"<sup>1</sup>. Используемое в работе понятие "ситуация" восходит к пониманию этого термина В.Я.Проппом, высказанному в его работе "Морфология сказки"<sup>2</sup>. Вспомогательным средством анализа явится представление о ситуации как о предложении. На уровне синтаксиса это будет связано с рассмотрением ситуации в аспекте средств ее предикации.

1. "Сюжет есть линейная последовательность ситуаций" /Л.А.Софронова, стр.179/.

В Некрасовском тексте ситуация состоит из указания на объект описания /всегда - имя художественного текста/ и фиксации константных характеристик объекта /предикаты и атрибуты имен/. Как минимальная единица сюжета, каждая данная ситуация выполняет в его структуре ту или иную заданную функцию, а весь комплекс ситуаций соответственно выполняет комплекс функций, и, таким образом, сюжет организует текст.

В стихах 5 - 36 выделяются всего восемнадцать ситуаций: 1.Поле. 2.Галки. 3.Кляча с крестьянином. 4.Даль. 5.Небо в деревне. 6.Небо в городе. 7.Мостовая. 8.Пожар. 9.Позорная площадь. 10.Проститутка. 11.Офицеры. 12.Торгаши. 13.Пушки. 14.Наводнение. 15.Похороны. 16.Дворник. 17.Гуси. 18.Самоубийство.

Нетрудно заметить, что каждая ситуация обладает собственным микросюжетом, т.е. представляет собой отдельный эпизод. Незавершенность сюжета внутри каждого /за исключением последнего - стихи 35 - 36/ эпизода /"мостовую

раты, сообщения /к 125-летию со дня рождения/. Научный бюллетень ЛГУ, № 16-17, Л., изд. ЛГУ, 1947, стр.48-49.

<sup>1</sup>Л.А.Софронова. Проблемы анализа сюжета /на материале одной польской драмы XVII века/. Тезисы III Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1968, стр. 178-187.

<sup>2</sup>В.Я.Пропп. Морфология сказки. 2 изд., -М., "Наука", 1969, с.29.

скребут", "проститутка /.../ домой поспешает", где предикаты выражены глаголами несовершенного вида/, позволяет, с одной стороны, не ограничивать набор ситуаций, что ведет к большей широте изображения, с другой - возвращает читателя к основной мысли произведения, выраженной в стихах 3-4 /общность свойств социального мира и природы/. Кроме ситуаций, содержащихся в 5-36 стихах, есть еще три ситуации в стихах 1-4: а/грусть, страдание адресата стихотворения /"ты"/ б/сострадание автора /"я"/; в/утверждение автора об общности характеристик окружений персонажей и природы во всех ситуациях текста как целого.

Практически стихи 3-4, в которых выражена мысль о единстве нищеты в природе и обществе, представляют собой описание инвариантной ситуации, реализующейся в каждом из последующих эпизодов.

Все имена ситуаций в нашем тексте адекватны действующим лицам. Поскольку действующие лица одной ситуации не связаны сюжетно с действующими лицами другой, постольку сами ситуации не связаны между собой /т.е. пока речь идет лишь о сюжете внутри каждой ситуации/. Существование их мыслится как синхронное, а их "линейная расположенность" не моделирует "ход времени", но является следствием свойств словесного текста.

Для рассказчика и адресата его повествования /"ты"/ разносюжетные ситуации текста объединены отношением к описываемым событиям /"страдание" в стихах 1-2/ и сознанием одновременности происходящих событий /"теперь", стих 16/.

Слово "теперь" указывает на время, в которое происходит то или иное событие - Present Continuous Tense "Там теперь мостовую скребут" /стих 16/ или: "Проститутка домой /.../ поспешает" /стихи 21-22/. Но Некрасов вводит еще одну темпоральную характеристику - Future Indefinite Tense, которая в некоторых ситуациях может заменять Past Indefinite Tense: "Офицеры /.../ скачут за город - будет дуэль" /стихи 23-24/, или: "Дворник вора колотит - попался" /стих 33/.

Соотношение двух времен в пределах одной ситуации /скачут - будет; колотит - попался и др./ образует ее художест-



венное время. Но т.к. инвариантная ситуация выдержана в Present Continuous Tense /нищета с природой "заодно", "ты страдаешь" - т.е. все происходит теперь /, то художественное время целого текста создается соотношением художественного времени всех сюжетных ситуаций с художественным временем "тезиса", носящего инвариантный характер. Для данного текста, очевидно, этим временем будет Present Indefinite Tense.

Рассказчик видит событие, происходящее "сию минуту", и знает, что оно повлечет за собой или что ему предшествовало, т.к. это событие не только "сиюминутное", но и обычное, даже обиденное<sup>1</sup> - это и есть проявление Present Indefinite Tense нашего текста.

Одновременность ряда событий, выраженных в ситуациях, противостоит различию в образе жизни действующих лиц, которые функционируя в своих замкнутых ситуациях-"системах", никогда не объединяются. С другой стороны, это в принципе невозможное объединение действующих лиц /или имен ситуаций, что здесь - то же самое/ противостоит единству характеристик описываемого мира. Единный в единности своей мир предстает как внутренне разрозненный, в конечном счете - бессмысленный.

Обычность и обиденность ситуаций ставовится основой уравнивания автором "пожара"/стих 18/и "позорной площади"/стих 19/, объединяемых словом "работа"/стих 17/. Наречие "всюду", стоящее перед существительным "работа"/самая ироничность этой метафоры в контексте У строфы весьма значима/, придает этому уравниванию глобальный и оттого еще более трагедийный смысл.

Функции действующих лиц во всех ситуациях принципиально обобщены. Каждое действующее лицо описывается как обобщенный представитель определенной социальной группы, поэтому здесь нет конкретной и подробной характеристики персонажей, а есть только их обозначение: крестьянин, проститутка, офицеры, торгаша и т.д. Все действующие лица осуществляют

<sup>1</sup> Аналогичным образом построены ситуации "Проститутка", "Торгаша", "Наводнение", "Похороны".

наиболее характерные и привычные /т.е. традиционно за ними закрепленные - влияние Present Indefinite Tense - функции: офицеры скачут на дуэль, дворник колотит вора и т.п.

Следует отметить важную особенность внутреннего строения ситуаций. Уже обращение к художественному времени сюжета показало грамматическую неоднородность предикатов одних ситуаций относительно других. В ряде случаев одно имя художественного текста определяется двумя предикатами, т.е. персонаж включен в два рода действий. Одно из них всегда описано более подробно, другое дано намеком, сжато. При этом в свернутой части ситуации имя может прямо не называться, но оно всегда связано с именем /именами/ развернутой части ситуации. Поясним эту мысль.

Офицеры в наемной карете

Скачут за город - будет дуэль.

Глаголы в данном случае суть предикаты двух частей ситуации: развернутой /"офицеры в наемной карете скачут за город"/ и свернутой /"будет дуэль"/. То же в ситуации "Дворник", где развернутой частью явится "дворник вора колотит", а свернутой - "попался". Аналогично построены "Позорная площадь", "Проститутка", "Торгаша", "Похороны", "Самоубийство". Таким образом, эпизод текста - это ситуация сюжета.

Интересно, что в данном тексте в настоящем времени всегда дается развернутая ситуация, тогда как время ситуации свернутой может быть либо прошедшим, либо будущим. Движение развернутой и свернутой частей ситуаций во времени /от прошедшего к настоящему или от настоящего к будущему/ образует еще одну характеристику описываемого общества: в нем все обычно при внешней активной деятельности /"работа"/, неизменно, а потому возможны точная реконструкция или предсказание событий. Отсюда и Present Indefinite текста как целого.

Но если функции действующих лиц принципиально тождественны между собой, то и функции ситуаций тоже тождественны. На



уровне сюжета это позволяет автору описать всю иерархию общества /от пьяного крестьянина до обладателя Анны I степени/ цепью<sup>1</sup> сходно построенных эпизодов. Параллелизм описаний "деревни" и "города" становится в данном случае важнейшим формантом всего стихотворения.

Отдельные ситуации - эпизоды, объединенные авторским восприятием /"страданием"/ их содержания, рисуют "мир текста" как своеобразную "мозаику". Общеизвестно, что мозаичность изображения часто моделирует разорванность или разобщенность структурных связей изображаемого объекта. Эта разобщенность связей находится в оппозиции по контрасту с общностью свойств "природы" и "нищеты", что на семантическом уровне, с одной стороны, подчеркивает единства внутренних характеристик изображаемого мира, с другой - выражает социальную направленность текста. В этом функциональность принципа "мозаичности" данного текста.

Движение сюжета определено "монтажным" передвижением персонажей по иерархической лестнице /от мужика до носителя Анны/.

Функциональность монтажа отдельных ситуаций в единое целое, заключается в выявлении отношения ситуативного значения одного эпизода к ситуативному значению другого.<sup>2</sup>

Таким образом, анализ произведений на уровне сюжета в синтаксическом аспекте позволяет выявить ряд ситуаций, из которых образован сюжет, позволяет не только определить закономерности построения структуры отдельной ситуации /а в их совокупности, следовательно, и структуры всего сюжета/, но и выявить такой ряд противопоставлений, совмещений и параллелей, без которого интерпретация текста представлялась бы весьма затруднительной и, в лучшем случае, свелась бы к констатации эмпирического набора отдельных фактов.

<sup>1</sup> Цепь эта имеет два ветвления: а/ "деревня"; б/ "город"; названия, разумеется, условны.

<sup>2</sup> Когда работа находилась в печати, вышла книга: Ю. Дотман. Структура художественного текста. М., 1970, где детально разбирается данная проблема.

II. Семантический анализ на уровне текста как целого будет включать в себя распределение обобщенных значений ситуаций по парадигматической и синтагматической осям /Л.А. Софронова, стр. 183/.

Очевидно деление текста на две части: первая - стихи 1-2 и 5-12 /"деревня"/ и вторая - стихи 13-36 /"город"/. Стихи 3-4 составляют "тезис", который относится ко всему тексту и доказывается на всем его протяжении.

Первая часть текста кончается образом "слез" /"Хоть плачь!" - стих 12/, а вторая - "смертью" /кто-то покончил с собой...- стих 36/. Перечисления в первой части /пастбище, нивы, луга, галки, клыча, крестьянин, туман, мутное небо/ и во второй /туши, железо, пожар, казнь, проститутка, офицеры, торгаша, наводнение, похороны, наказание вора, убой гусей, смерть человека/ образуют синтагматическую ось. Каждое новое имя образует ситуацию, контекстуальное значение которой уже текстуального /т.е. текста всего произведения/. Собственно, каждая ситуация доказывает истинность "тезиса" об общности природы и социального мира и в этом смысле ему равнозначна. Но в тексте как в целом каждая ситуация имеет свою собственную тему /например, тема необходимости "обмаривать" для торгашей/. Естественно, эта тема является подчиненной по отношению к главной, но последняя обогащается за счет тех тем, которые вводят в нее отрезки /т.е. ситуации-эпизоды/ синтагматической оси. Таким образом, можно утверждать, что инвариантный тезис относится к ситуации как к своему варианту.

Главную тему демонстрирует парадигматическая ось, которую образуют стихи 1, 12, 36: "ты страдаешь душой" - "хоть плачь!" - "кто-то покончил с собой..."

Единство темы /страдание/ в выделенных отрывках подчеркивается единством характеристик изображаемых в стихотворении "миров". Хотя его первая часть /"деревня" отделена от второй /"город"/ противительным союзом "но", однако, противопоставления тут нет. Отмеченное единство имен, предикатов и атрибутов как рядов окказиональных /внутритек-



товых/ синонимов подтверждает это положение.

Сюжетная незавершенность эпизодов, о которой говорилось выше, обусловлена Present Continuous Tense. Описание события мыслится как идущее синхронно самому событию. Текст доказывает, что жизнь и в природе, и в деревне, и в городе проходит в грусти, в страданиях, в нищете и что порядок этот общий Present Indefinite Tense, и вечен /сегодня как всегда/. Так аргументируется универсальность "тезиса", заключенного в стихах 3-4.

Интересно, что почти все глаголы обозначают /или подразумевают/ быстрое действие: кляча бежит вскачь, мостовую скребут, возвестили пожар, провезли на казнь, проститутка поспешает, офицеры скачут, торгаши спешат, пушки грянули, дворник вора колотит, гонят стадо гусей. И "точкой" в конце этого "бёга" - выстрел самоубийцы. Глаголы несовершенного вида, обозначающие многократное действие /скребут, скачут, колотит/ противостоят глаголам совершенного вида, которые обозначать многократное действие не могут /умер, покончил с собой/.

Так возникает одна из основных оппозиций текста: люди, животные живут в постоянном напряженном движении, а жизнь не движется. Движение здесь - путь к неподвижности, а скорость жизни - скорость умирания.

Тема смерти впервые появляется в У строфе: трагедийность пожара /стих 18/ и "на позорную площадь кого-то провезли - там уж ждут палачи" /то, что в последнем случае смерть не физическая, а гражданская, нерелевантно/. Тема смерти проходит и через VI /офицеры едут на дуэль/, и через VII /наводнение, похороны/, и через IX /гон гусей на убой/ строфы. Является ли смерть разрешением противоречия /жизнь есть смерть/, должен показать дальнейший анализ.

Первая часть текста посвящена "деревне", месту, где находятся повествователь /"деревня" для него "здесь"- I строфа, "город" - "там"- IV строфа/. Описание пейзажа в деревне дается с тем же знаком, что и описание деревенских людей и животных: пастбища унылы и жалки, галки мокрые и сонные, лошадь - кляча, крестьянин пьян, а небо мутное.

Как видно, все это подтверждает тезис, высказанный в стихах 3-4.

Вторая часть текста посвящена "городу". Описаний природы больше нет. Лишь один раз /в стихе 14/ указывается на связь городского и деревенского пейзажей: "Те же тучи по небу бегут". Отметим, что после деревенских пейзажей картины города начинаются с описания "железного" скрежета /стихи 15-16/. Намечающаяся оппозиция сразу же снимается: в той же строфе указывается, что хотя город богаче деревни, жизнь в нем "не краше" /стих 13/.

Все действующие лица "имена ситуаций" - находятся в пути. Для одних персонажей определена конечная точка этого пути /стихи 19-20, 21-22, 23-24, 25-26/, для других - нет /стихи 9-11/. За исключением ситуаций "Проститутка" и "Торгаши" конечная точка пути в каждом эпизоде означает скорую смерть или - как минимум - лишение свободы /гражданская казнь, поимка вора/. В ситуации "Проститутка" моральное падение героини стоит в одном ряду с остальными "путями к смерти" и также осмысливается как гибельное. Это же относится и к эпизоду "Торгаши", но здесь подчеркивается также неистинность их жизни: форма /придаточное предложение цели/ контрастирует с отсутствием "естественной" причинно-следственной связи на уровне содержания /"обмеривать нужно, чтобы /.../ ситно поесть"/.

Либопытно, что тема смерти фактически вводится только во 2-ой части текста. Видимо, рассказчик считает, что жизнь в "городе" все же более смертоносна, чем в "деревне". Этим объясняется и полное исключение пейзажных описаний из части "город".

Смерть - следствие установленного кем-то вне текста порядка. Отсюда роль пассивных и неопределенно-личных конструкций: торгашам нужно обмеривать, гусей гонят на убой и т.д. Все это - следствие общности "порядков" природы и города.

Строфы VII и IX уже прямо говорят о гибели, ей посвящено здесь шесть стихов из восьми.

Двустопные 35-36 должно было бы ответить на поставленный



выше вопрос: является ли гибель выходом из противоречия /жизнь есть смерть/? В стихотворении полностью отрицается все, что окружает автора /от пастбищ до социального мироустройства/, но не выдвигается никакой положительной программы. Смерть, таким образом, — следствие общности "нищеты" и "природы". Говорить же о возможности качественных перемен текст не дает оснований.

С этим связана в тексте тема уравнивания/и в данном случае — обезличивания/ людей в смерти. Если в движении, т.е. в действии, в жизни люди описываются подробно, с учетом их положения в социальной иерархии общества /офицеры скачут в карете, а проститутка поспешает, т.е. идет пешком/, то в неподвижности, т.е. в бездействии, в смерти они равны между собой и описываются обобщенно /кто-то умер, кто-то покончил с собой/. Разница в социальном положении умерших /один — обладатель Анны, другой — житель "верхнего этажа", т.е. бедняк/ оказывается несущественной. Мысль о том, что жизнь убивает, уравнивая все живое, подчеркивает и параллелизм:

|                                |  |                      |
|--------------------------------|--|----------------------|
| На позорную площадь кого-то    |  | Гонят стадо гусей на |
| Провезли — там уж ждут палачи. |  | убой.                |

В связи с этим становится понятным, почему текст о трагичности бытия, о неизбежности смерти назван "Утро". Если движение есть путь к остановке, а скорость жизни есть скорость приближения смерти, то и "утро" есть предвестие "вечера".

Напряженность каждой новой ситуации на синтагматической оси текста возрастает по мере увеличения числа ситуаций и по мере осознания противоречивости и аномальности жизни /проститутка спешит из постели домой; торгашам нужно обмеривать; похороны, конец жизни — в начале дня/. Сопоставление по парадигматической оси превращает каждую ситуацию в модель определенной части общества, мотивируя аномальность и алогичность описываемых событий глобальной общностью изображенных примет жизни.

Парадигматика текста выявляет и его основную функцию —

протест против негативных характеристик всех форм бытия. Она в значительной степени предопределяет набор ситуаций, обобщенное значение каждой из которых есть синтагма. Однако обобщение значений ситуаций возможно лишь в соотнесении отдельного внутриситуационного сюжета с парадигматической осью текста как целого.<sup>1</sup> Так сюжет оказывается синтаксической моделью текста, а текст — семантическим наполнением сюжета. Вот почему семантика сюжета всегда обусловлена семантикой текста.

<sup>1</sup> Отсюда: степень информативности текста принципиально выше степени информативности сюжета.



А. Белоусов

Настоящая статья представляет собой краткое введение к метрическому справочнику, в котором описываются стихотворные размеры 760 оригинальных и переводных произведений Бунина, помещенных в 4 и 8 томах собрания сочинений писателя, выпущенного издательством "Художественная литература" в 1965-1967 годах.

Структуру метрического репертуара поэта наиболее удобно представить соотношением четырех групп размеров. Три из них можно считать основными типами стиха: 1/ классические размеры; 2/ неклассические размеры; 3/ полиметрические композиции. Между классическими и неклассическими размерами в типологических классификациях, приведенных ниже, помещается группа переходных метрических форм. Переходная метрическая форма /ПМФ/ — конструкция стихотворного размера, "в которой налицо некоторое количество нарушений какого-либо из главных признаков данного стихового вида"<sup>1</sup>. Числовой "порог" между ПМФ и качественно новым видом стиха условно устанавливается в 25% — т.е., если число строк с нарушениями признаков данного вида стиха составляет меньше четверти от общего количества строк в стихотворении, то стиховая конструкция такого произведения рассматривается как ПМФ. Введение в таблицы ПМФ от силлабо-тонических метров к различным видам неклассического стиха должно, на наш взгляд, более точно выразить соотношение классического стиха и неклассического стиха в метрике Бунина, показать степень их "взаимопроникновения".

<sup>1</sup> П.А. Руднев. Метрика Александра Блока. Автореферат канд. диссертации. Тарту, 1969, стр. 21.

Суммарная типология метрики Бунина

| Тип стиха                                 | стихотв. | %     | строк  | %     |
|-------------------------------------------|----------|-------|--------|-------|
| 1 Классические размеры. . . . .           | 731      | 96,2  | 19 156 | 86,5  |
| 2 ПМФ к неклассическим размерам . . . . . | 7        | 0,9   | 132    | 0,6   |
| 3 Неклассические размеры. . . . .         | 16       | 2,1   | 284    | 1,3   |
| 4 Полиметрические композиции . . . .      | 6        | 0,8   | 2 571  | 11,6  |
| ВСЕГО                                     | 760      | 100,0 | 22 143 | 100,0 |

Столь значительная /по числу строк/ доля полиметрических композиций в метрике Бунина обусловлена характером его переводов мистерий Байрона и Лонгфелло. Лишь байроновский "Каин" /1903/ переведен "сплошным" пятистопным ямбом — 1844 стиха; тогда как драматическая поэма "Манфред", над переводом которой Бунин работал в том же году, — уже полиметрия, где встречается и неклассический тип стиха /правильный трехсложник с вариацией анакруз/. Пятистопный ямб, правда, доминирует и здесь: из 1316 стихов "Манфреда" — 1107 написаны этим размером. Сочетание классического и неклассического типов стиха характерно и для перевода отрывков из "Золотой легенды" Лонгфелло /1908, 1915/. Так, в первом отрывке "Буря рождественской ночи" ПМФ от строфически урегулированного хоря /22444X / к вольному хорю — 49 стихов, чередуется с латинскими стихами — 14 строк; второй отрывок "Очарованный инок" переведен ПМФ от пятистопного ямба к вольному ямбу /105 стихов/, а "О Христе и дочери халифа" — свободным нерифмованным стихом /88 стихов/. Любопытно ритмическое строение перевода байроновской мистерии "Небо и земля" /1908/: из 859 ее строк 572 относятся к пятистопным ямбическим, а 287 — к вольному ямбу, причем "куски" ямба пятистопного представляют собой нериф-



мованный стих, строки же вольного ямба "скрепляются" рифмой.

5474 стиха перевода "Песни о Гайавате" — четырехстопный хорей: это и является всем материалом такой жанровой группы, как "поэмы" /точнее, крупные эпические формы/ в поэзии Бунина. Обратимся к метрическому репертуару "малых жанров":

Таблица 2

| Тип стиха                                | стихотв. | %     | строк  | %     |
|------------------------------------------|----------|-------|--------|-------|
| 1 Классические размеры. . . . .          | 729      | 96,6  | 11 838 | 95,5  |
| 2 ПМФ к неклассическим размерам. . . . . | 7        | 0,9   | 132    | 1,1   |
| 3 Неклассические размеры. . . . .        | 16       | 2,1   | 284    | 2,3   |
| 4 Полиметрические композиции . . . . .   | 3        | 0,4   | 140    | 1,1   |
| ВСЕГО                                    | 755      | 100,0 | 12 394 | 100,0 |

Очевидно, что полиметрические композиции — крайне незначительная часть системы стихотворных размеров "малых жанров" Бунина. Комбинации метров этих произведений остаются в рамках силлабо-тоники. Полиметрическая структура стихотворения "Ковыль" /т.1, стр.90-91; 1894/ образуется сочетанием пятистопного хорей /21 стих/ с пятистопным ямбом /20 стихов/. Более поздний оригинальный текст "Маргарита прокралась в светелку..." /т.8, стр.33-34; 1926/ — полиметрия, "объединяющая" пятистопный хорей /15 стихов/ с трехстопным анапестом /16 стихов/. Учитывая "экспрессивные ореолы" их разнометрических звеньев<sup>1</sup>, можно полагать, что "Ковыль" и "Маргарита прокралась в светелку..." окажутся интересными для монографического анализа. Перевод, или мотив Сенкевича "Вечерняя молитва" /т.8, стр.393-395; 1895/ обладает более широким метрическим "спектром":

<sup>1</sup> См. К.Тарановский, О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики, — "American Contribution to the Fifth International Congress of Slavists, Sofia 1963", The Hague, 1963, p.344-346.

классические трехсложники чередуются с двусложными размерами — сначала четырехстопный дактиль "прерывается" ямбическими метрами /в первом случае — ПМФ от 6Я к ВЯ, во втором — собственно ВЯ/, а затем уже пятистопный хорей отделяет один анапестический фрагмент /ПМФ от 3АН к ВАН/ от другого /5553 АН/.

Наиболее же характерные особенности метрического репертуара Бунина прослеживаются в анализе монометрии "малых жанров", который мы и начнем с классификации силлабо-тонических размеров:

Таблица 3

Суммарная классификация классических размеров в метрике "малых жанров"

| Группы размеров классического типа стиха       | стихотв. | %    | строк  | %    |
|------------------------------------------------|----------|------|--------|------|
| 1 Равностопные размеры. . . . .                | 529      | 70,1 | 8607   | 69,4 |
| 2 Строфически урегулированные размеры. . . . . | 72       | 9,5  | 1109   | 9,0  |
| 3 ПМФ к вольному стиху. . . . .                | 90       | 12,0 | 1591   | 12,8 |
| 4 ПМФ вольный стих <sup>1</sup>                | 8        | 1,0  | 74     | 0,6  |
| 5 Вольный стих . . . . .                       | 30       | 4,0  | 457    | 3,7  |
| ВСЕГО                                          | 729      | 96,6 | 11 838 | 95,5 |

<sup>1</sup> Эта группа объединяет стихотворения, относительно которых нельзя с уверенностью сказать, что же они собой представляют: ПМФ от строфически урегулированного ямба или анапеста к вольному стиху или же вольный стих. Сюда входят следующие стихотворения: "Если б вы и сошлись, если б вы и смирились..." /т.1, стр.171; 1902, 4342 АН/, "Тут покоится хан, покоровший несметные страны..." /т.1, стр.283, 1907, 5443 5442 АН/, "Ночлег" /т.1, стр.332, 1911, 5553 5564 Я/, "Змея" /т.1, стр.440, 1917, 5454 5554 Я/, "И цветы, и шмели, и трава, и колосья..." /т.8, стр.8, 1918, 4343 4443 АН/, "Все снится мне заросшая травой..." /т.8, стр.15, 1922, 5455454 4545454 Я/, "Печаль ресниц, сияющих и черных..." /т.8, стр.15, 1922, 554454 554545 Я/, —



О предпочтительности в выборе Буниным различных равно-  
стоппных классических размеров позволяет судить следующая  
таблица № 4.

Следует остановиться на динамике соотношений между са-  
мыми распространенными метрами: четырех- и пятистопными  
ямбами и хореем, — это может дать любопытный предвари-  
тельный материал для периодизации поэзии Бунина.

Пятистопный ямб — довольно случайное явление у Бунина  
до 1900 года. С начала же века поэт начинает интенсивно  
пользоваться этим размером, и с 1903 по 1911 год четырех-  
стопный ямб остается далеко позади. Но со второй половины  
10-х годов предпочтение снова оказывается этому самому  
"популярному" метру русской поэзии. Соотношение основных  
ямбических размеров в послереволюционный период поэтиче-  
ского творчества Бунина свидетельствует о продолжении на-  
метившейся тенденции, хотя четырехстопный ямб так и не до-  
стигает уровня суммарных показателей для пятистопного  
ямба.

Среди хорейских размеров до начала 90-х годов доми-  
нирует четырехстопный хорей, с 1896 же года на первый  
план выдвигается пятистопный, который до 1915 года и пре-  
обладает. Употребление четырех- и пятистопных хореев в  
дальнейшем напоминает особенности соотношения ямбических  
размеров в метрическом репертуаре Бунина 1915 — 1917 гг.  
и 1918 — 1953 гг.

Строфически урегулированные неравностоппные размеры по  
частоте употребления значительно уступают классическим  
равностоппникам. В общих чертах "вес" основных типов сил-  
лабо-тонического стиха, участвующих в образовании состав-  
ляющих эту группу комбинаций размеров отражен в таблице 5.

"Два венка" /т.8, стр.40, 1953, 6464 6465 я/. Именно  
двустрофная композиция этих произведений и не дает воз-  
можности образования какой-либо устойчивой схемы восприя-  
тия ритмики, на фоне которой обнаружались бы предполагае-  
мые отклонения от нее.

Таблица 4

| размер<br>стопность | ямб  |      |      |     |     | хорей |     |     |     |     | аналог |     |     |     |     |
|---------------------|------|------|------|-----|-----|-------|-----|-----|-----|-----|--------|-----|-----|-----|-----|
|                     | 3    | 4    | 5    | 6   | 7   | 3     | 4   | 5   | 6   | 7   | 8      | 2   | 3   | 4   | 5   |
| Стихотв..           | 2    | 154  | 160  | 33  | 1   | 9     | 39  | 57  | 11  | 2   | 1      | 6   | 18  | 3   | 75  |
| %                   | 0,3  | 20,4 | 21,2 | 4,4 | 0,1 | 1,2   | 5,1 | 7,5 | 1,5 | 0,3 | 0,1    | 0,8 | 2,3 | 0,4 | 0,7 |
| Строк..             | 36   | 2616 | 2654 | 424 | 8   | 194   | 759 | 846 | 134 | 24  | 16     | 106 | 311 | 25  | 36  |
| %                   | 0,3  | 21,1 | 21,3 | 3,4 | 0,1 | 1,6   | 6,1 | 6,8 | 1,1 | 0,2 | 0,1    | 0,9 | 2,5 | 0,2 | 0,3 |
| Стихотв..           | 350  |      |      |     |     | 119   |     |     |     |     | 32     |     |     |     |     |
| %                   | 45,4 |      |      |     |     | 15,7  |     |     |     |     | 4,2    |     |     |     |     |
| Строк..             | 5729 |      |      |     |     | 1973  |     |     |     |     | 481    |     |     |     |     |
| %                   | 46,2 |      |      |     |     | 15,9  |     |     |     |     | 3,9    |     |     |     |     |



Таблица 4 /продолжение/

| размер           | амфибрахий |     |     |     |     | дактиль |  | пятисложн.-<br>сдвоенный |
|------------------|------------|-----|-----|-----|-----|---------|--|--------------------------|
|                  | 3          | 4   | 5   | 3   | 4   | 5       |  |                          |
| Стихотв. . . . . | 9          | 3   | 3   | 3   | 5   | 2       |  | 3                        |
| %                | 1,2        | 0,4 | 0,4 | 0,4 | 0,7 | 0,3     |  | 0,4                      |
| Строк . . . . .  | 171        | 52  | 30  | 29  | 72  | 26      |  | 44                       |
| %                | 1,4        | 0,4 | 0,2 | 0,2 | 0,6 | 0,2     |  | 0,4                      |
| Стихотв. . . . . |            | 15  |     |     | 10  |         |  | 3                        |
| %                |            | 2,0 |     |     | 1,4 |         |  | 0,4                      |
| Строк . . . . .  |            | 253 |     |     | 127 |         |  | 44                       |
| %                |            | 2,0 |     |     | 1,0 |         |  | 0,4                      |

Таблица 5

|          | Ямб | Хорей | Анапест | Амфибрахий | Дактиль |
|----------|-----|-------|---------|------------|---------|
| Стихотв. | 35  | 17    | 10      | 3          | 7       |
| %        | 4,6 | 2,2   | 1,4     | 0,4        | 0,9     |
| Строк    | 452 | 308   | 184     | 36         | 129     |
| %        | 3,7 | 2,5   | 1,5     | 0,3        | 1,0     |

Среди строфически урегулированных неравностоппных ямбических размеров выделяется 5554 Я /11 произведений - 1,5%, 132 строки - 1,1%, заслуживают упоминания 5353 Я /4 произведения - 0,5%, 44 строки - 0,4%, остальные употребляются потом один-два раза, это - 434343 Я, 5553 Я, 55553 Я, 5455 Я, 6363 Я, 6663 Я, 5563 Я, 6464 Я, 6664 Я, 6665 Я, 56555 Я, 5656 Я, 5555544445 Я /"Казнь", т.1, стр.377-378, 1915/.

4343 X /7 произведений - 0,9%, 148 строк - 1,2%/и 443443 X /3 произведения - 0,4%, 54 строки - 0,4%/ составляют более половины всех хорейческих размеров этой части метрического репертуара Бунчина. Лишь однажды зафиксирован каждый из следующих размеров: 4242 X, 4442 X, 5353 X, 553553 X, 5553 X, 6363 X и 6663 X.

В трехсложниках выдвигается один, наиболее употребительный размер: 1/ 4343 АН /4 произведения - 0,5%, 72 строки - 0,6%, по одному разу встречаются еще 2323 АН, 3332 АН, 4242 АН, 5353 АН, 5553 АН, 5454 АН; 2/ 4343 АМФ /2 произведения - 0,3%, 16 строк - 0,1% - 2323 АМФ; 3/ 4343 Д /3 произведения - 0,4%, 64 строки - 0,5% - 3433/3/ Д, 4443 Д, 43443 Д, 443333 Д.

Если рассматривать этот тип классического стиха с точки зрения его распределения по годам, то можно отметить, что после 1898 и 1900 годов, когда появилось по 3 новых вида размеров, периоды интенсивного использования неравностоппных строфически урегулированных метров - 1903 - 1909, 1915 - 1916 гг. в основном совпадают с годами творческой активности поэта. Доля же строфически урегулирован-



ных размеров в объеме поэтической "продукции" Бунина за 1900 - 1917 гг. значительно меньше, нежели в его ранней и послереволюционной поэзии - 1886 - 1899 гг. - 12,8% от общего числа произведений этих лет, 13,5% от общего числа строк; 1900 - 1917 гг. - 8,5%, 7,4%; 1918 - 1953 гг. - 11,9%, 12,2% - кажется, есть смысл говорить о корреляции приведенных данных с особенностями диахронического распределения четырех- и пятистопных ямбов и хореев.

Переход от равностопных и строфически урегулированных классических размеров к вольному стиху в метрическом репертуаре Бунина можно проследить на материале следующей таблицы:

Таблица 6

ПМФ к вольному стиху

| Размер <sup>1</sup> | Ямб  |       |     |          | Хорей |       |    | Анапест |      |    |          | Амф. |       | Дактиль |          |   |   |
|---------------------|------|-------|-----|----------|-------|-------|----|---------|------|----|----------|------|-------|---------|----------|---|---|
|                     | 4    | 5     | 6   | стр. ур. | 4     | 5     | 6  | 3       | 4    | 5  | стр. ур. | 5    | 4     | 5       | стр. ур. | 4 | 5 |
| стихотв.            | 2    | 40    | 16  | 9        | 1     | 2     | 2  | 5       | 2    | 1  | 4        | 1    | 3     | 1       | 1        |   |   |
| %                   | 0,35 | 32,41 | 2   |          | 0,10  | 30,30 | 70 | 30,10   | 50,1 |    |          | 0,40 | 10,1  |         |          |   |   |
| Строк               | 47   | 663   | 243 | 154      | 32    | 162   | 24 | 82      | 20   | 20 | 61       | 8    | 47    | 8       | 12       |   |   |
| %                   | 0,45 | 42,01 | 2   |          | 0,21  | 30,20 | 70 | 20,10   | 50,1 |    |          | 0,40 | 40,10 |         |          |   |   |
| стихотв.            | 67   |       |     |          | 5     |       |    | 12      |      |    |          | 1    |       | 5       |          |   |   |
| %                   | 8,9  |       |     |          | 0,7   |       |    | 1,6     |      |    |          | 0,1  |       | 0,7     |          |   |   |
| Строк               | 1107 |       |     |          | 218   |       |    | 191     |      |    |          | 8    |       | 67      |          |   |   |
| %                   | 9,0  |       |     |          | 1,7   |       |    | 1,5     |      |    |          | 0,1  |       | 0,5     |          |   |   |

<sup>1</sup> Имеется в виду размер стихотворений, ряд строк которых /до 25%/ содержит нарушения структуры метра.

Как видно, наиболее употребительные равностопные размеры доминируют и в группе ПМФ к вольному стиху, чему, однако, противоречат данные по четырехстопному ямбу, который использовался Буниным в подавляющем большинстве случаев лишь в "чистом" виде. Становится также более наглядным предпочтение, оказываемое поэтом пятистопному ямбу. В 1886 - 1889 годах, как и "чистый" пятистопный ямб, ПМФ от пятистопного ямба к вольному ямбу не занимала преимущественного положения в системе стихотворных размеров этого типа классического стиха, уступая шестистопному ямбу - 2 произведения, 58 строк против 6 произведений и 79 строк. Но в дальнейшем, с 1901 года, ПМФ от пятистопного к вольному ямбу оставляет далеко позади другие виды стиха этой группы ПМФ. Отметим в этой связи 1906 год /11 произведений, 129 строк/ и 1916 - 1917 гг. /10 произведений, 220 строк/. После 1917 года ПМФ от пятистопного ямба к вольному ямбу /6 произведений, 71 строка/ является почти единственным представителем этой группы размеров - еще встречается по одному стихотворению ПМФ от шестистопного ямба /8 строк/ и от строфически урегулированного неравностопного ямба /16 строк/. Хорейческие же и трехсложные размеры вообще исчезают из состава ПМФ к вольному стиху.

Вряд ли эта тенденция что-либо меняет в наших предыдущих соображениях об особенностях диахронического распределения пятистопного ямба в метрике Бунина: четырехстопный ямб в послереволюционном творчестве поэта более употребителен, чем "чистый" пятистопный ямб и ПМФ на его основе, вместе взятые. Правда, преимущество его уже не так значительно - опыт прежних лет не прошел бесследно. Интересно почти полное "равновесие" между употреблением обеих модификаций пятистопного ямба в 1886 - 1889 гг. /"чистый" 5Я - 2 произведения, 66 строк и ПМФ - 2 произведения, 58 строк/ и 1918 - 1953 гг. /"чистый" 5Я - 6 произведений, 75 строк и ПМФ - 6 произведений, 71 строка/. В 1900 - 1917 гг. это соответствие нарушено в пользу "чистого" размера.

Вольный стих в метрике Бунина занимает более скромное



ных размеров в объеме поэтической "продукции" Бунина за 1900 - 1917 гг. значительно меньше, нежели в его ранней и послереволюционной поэзии - 1886 - 1889 гг. - 12,8% от общего числа произведений этих лет, 13,5% от общего числа строк; 1900 - 1917 гг. - 8,5%, 7,4%; 1918 - 1953 гг. - 11,9%, 12,2% - кажется, есть смысл говорить о корреляции приведенных данных с особенностями диахронического распределения четырех- и пятистопных ямбов и хореев.

Переход от равностопных и строфически урегулированных классических размеров к вольному стиху в метрическом репертуаре Бунина можно проследить на материале следующей таблицы:

Таблица 6

ПМФ к вольному стиху

| Размер <sup>1</sup> | Ямб  |       |     |          | Хорей |       |    |    | Анапест |    |          |      | Амф. |   | Дактиль  |   |   |   |
|---------------------|------|-------|-----|----------|-------|-------|----|----|---------|----|----------|------|------|---|----------|---|---|---|
|                     | 4    | 5     | 6   | стр. ур. | 4     | 5     | 6  | 3  | 4       | 5  | стр. ур. | 5    | 4    | 5 | стр. ур. | 4 | 5 | 6 |
| стихотв.            | 2    | 40    | 16  | 9        | 1     | 2     | 2  | 5  | 2       | 1  | 4        | 1    | 3    | 1 | 1        |   |   |   |
| %                   | 0,35 | 32,41 | 12  |          | 0,10  | 30,30 | 70 | 30 | 10      | 50 | 1        | 0,40 | 10   | 1 |          |   |   |   |
| Строк               | 47   | 663   | 243 | 154      | 32    | 162   | 24 | 82 | 25      | 20 | 61       | 8    | 47   | 8 | 12       |   |   |   |
| %                   | 0,45 | 42,01 | 2   |          | 0,21  | 30,20 | 70 | 20 | 10      | 5  | 0,10     | 40   | 10   | 1 |          |   |   |   |
| стихотв.            | 67   |       |     |          | 5     |       |    |    | 12      |    |          |      | 1    |   | 5        |   |   |   |
| %                   | 8,9  |       |     |          | 0,7   |       |    |    | 1,6     |    |          |      | 0,1  |   | 0,7      |   |   |   |
| Строк               | 1107 |       |     |          | 218   |       |    |    | 191     |    |          |      | 8    |   | 67       |   |   |   |
| %                   | 9,0  |       |     |          | 1,7   |       |    |    | 1,5     |    |          |      | 0,1  |   | 0,5      |   |   |   |

<sup>1</sup> Имеется в виду размер стихотворений, ряд строк которых /до 25%/ содержит нарушения структуры метра.

Как видно, наиболее употребительные равностопные размеры доминируют и в группе ПМФ к вольному стиху, чему, однако, противоречат данные по четырехстопному ямбу, который использовался Буниным в подавляющем большинстве случаев лишь в "чистом" виде. Становится также более наглядным предпочтение, оказываемое поэтом пятистопному ямбу. В 1886 - 1889 годах, как и "чистый" пятистопный ямб, ПМФ от пятистопного ямба к вольному ямбу не занимала преимущественного положения в системе стихотворных размеров этого типа классического стиха, уступая шестистопному ямбу - 2 произведения, 58 строк против 6 произведений и 79 строк. Но в дальнейшем, с 1901 года, ПМФ от пятистопного к вольному ямбу оставляет далеко позади другие виды стиха этой группы ПМФ. Отметим в этой связи 1906 год /11 произведений, 129 строк/ и 1916 - 1917 гг. /10 произведений, 220 строк/. После 1917 года ПМФ от пятистопного ямба к вольному ямбу /6 произведений, 71 строка/ является почти единственным представителем этой группы размеров - еще встречаются по одному стихотворению ПМФ от шестистопного ямба /8 строк/ и от строфически урегулированного неравностопного ямба /16 строк/. Хорейческие же и трехсложные размеры вообще исчезают из состава ПМФ к вольному стиху.

Вряд ли эта тенденция что-либо меняет в наших предыдущих соображениях об особенностях диахронического распределения пятистопного ямба в метрике Бунина: четырехстопный ямб в послереволюционном творчестве поэта более употребителен, чем "чистый" пятистопный ямб и ПМФ на его основе, вместе взятые. Правда, преимущество его уже не так значительно - опыт прежних лет не прошел бесследно. Интересно почти полное "равновесие" между употреблением обеих модификаций пятистопного ямба в 1886 - 1889 гг. /"чистый" 5Я - 2 произведения, 66 строк и ПМФ - 2 произведения, 58 строк/ и 1918 - 1953 гг. /"чистый" 5Я - 6 произведений, 75 строк и ПМФ - 6 произведений, 71 строка/. В 1900 - 1917 гг. это соответствие нарушено в пользу "чистого" размера.

Вольный стих в метрике Бунина занимает более скромное



место по сравнению с уже проанализированными группами размеров.

Таблица 7

Вольный стих Бунина

|          | вольный<br>ямб | вольный<br>хорей | вольный<br>анapest | вольный<br>амфибр. | вольный<br>дактиль |
|----------|----------------|------------------|--------------------|--------------------|--------------------|
| Стихотв. | 16             | 2                | 8                  | 1                  | 3                  |
| %        | 2              | 0,3              | 1,1                | 0,1                | 0,4                |
| Строк    | 229            | 48               | 118                | 32                 | 30                 |
| %        | 1,8            | 0,4              | 1,0                | 0,3                | 0,2                |

В основном вольный стих Бунина - это неурегулированные ямб и анапест. Впервые появившись в 1888 году, вольный ямб и вольный анапест превосходят остальные формы этого вида стиха на всем протяжении творчества поэта. Показательно, что после 1917 года вольный стих - ритмическая основа трех стихотворений, два из которых: "Высокий белый зал, где черная рояль..." /т.8, стр.29-30, 1919 г./ и "Уж ветер шарит по полю пустому..." /т.8, стр.39/, написаны вольным ямбом, а одно, "Искушение" /т.8, стр.25, 1952/, - вольным анапестом. Несмотря на то, что на 1900 - 1917 годы приходится наибольшее число произведений, написанных вольным стихом, их процент в отношении к общему количеству стихотворений этого периода /3,7% произведений, 3,6% строк/ уступает показателям 1886 - 1899 гг. /5,5% - 4,8%/ и 1917 - 1953 гг. /5,0% - 4,3%/. Опять мы сталкиваемся со своеобразной тенденцией возвращения Бунина последнего периода к системе стихотворных размеров, характерной для его поэзии 1880 - 90-х годов.

Конечно, этот процесс не столь уж прост. Так, например, в метрическом репертуаре поэта 1886 - 1889 гг. отсутствует группа размеров "ПМФ и вольный стих", краткая характеристика которой дана выше. А после 1917 года количество стихотворений, чья метрическая структура столь неопределенна /4 произведения, 42 строки/, не уступает их числу в 1900 -

1917 годах /4 произведения, 32 строки/.

Данные по группе "ПМФ к неклассическим размерам" не слишком заметны в общем объеме метрического репертуара Бунина. Силлабо-тонические метры, являющиеся нормой, от которой в той или иной степени отклоняются ритмические структуры произведений этого типа, почти не повторяются. Лишь вольный дактиль подвергается трансформации дважды: в первом случае стихотворение "Надпись на чаше" /т.1, стр.190, 1903/ содержит строку с признаками 6-уд. тактовика<sup>1</sup>, во втором - стихотворение "Феска" /т.1, стр.412, 1916/ представляет собой ПМФ к вольному дольнику. Вообще же вольный стих чаще других форм классического стиха обнаруживает тенденцию к нарушению своей метрической нормы. Это вольный ямб и вольный хорей, переходящие в правильные двухсложники с вариацией анакрюз, это вольный амфибрахий, деформация которого приводит к появлению признаков вольного дольника.

В произведениях, метрика которых относится к этой группе размеров, мы сталкиваемся с тремя неклассическими формами стиха: 1/ правильные двух- или трехсложники с вариацией анакрюз /3 произведения, 86 строк/; 2/ дольник 4-уд. /1 произведение, 12 строк/ и вольный /2 произведения, 24 строки/; 3/ тактовик /1 произведение, 10 строк/.

Если ПМФ к неклассическим размерам встречаются в метрическом репертуаре Бунина уже в 1890 году, то произведения, сплошь написанные различными формами неклассического стиха, начинают появляться только с 1902 года /стихотворение "Как все спокойно и как все открыто!..." т.1, стр.173 - ПМФ от 4-уд. дольника к 4-уд. тактовуку/. Данные о распределении стихотворений, метрика которых образует структуры, далекие от силлабо-тонических, говорят за то, что неклассический тип стиха привлекает внимание Бунина на протяжении последующих лет.

<sup>1</sup> Термин "тактовик" употреблен нами в том смысле, в каком он имеет место в статье: М.Л. Гаспаров. Тактовик в русском стихосложении XX в. - ВЯ, 1968, №5, стр.85.



По составу же своему неклассические размеры, представленные в метрике поэта, довольно-таки "традиционны". Наиболее употребителен из них правильный трехсложник с вариациями анакруз — 6 произведений, 0,8%; 114 строк — 1,0%, размер, деформация метрических элементов в котором не идет далее доударного зачина. Следующий по частоте употребления — элегический дистих /3 произведения — 0,4%, 24 строки — 0,2%/, вид дольника, часто встречающийся в русской поэзии XIX века, как, впрочем, и правильный трехсложник с вариацией анакруз. Следует также обратить внимание на имитации Бунинным метра пушкинских "Песен западных славян" — 3-уд. тактовик, в стихотворении 1916 года "Молодой король" /т. I, стр. 434-435/ и народного стиха, по-видимому, ПМФ от неравноударного тактовика к акцентному стиху, в стихотворениях "Потерянный рай" /т. 8, стр. 10, 1919/ и "Уж как на море, на море..." /т. 8, стр. 20-21, 1923/. Интересен еще "Послушник" /т. I, стр. 219-220, 1905/ — единственный образец логззда /строфического/ в метрике Бунина. Но в основном неклассический стих Бунина составляют имитации известных, но редких стихотворных размеров и размеры, уже давно вошедшие в метрический репертуар русской поэзии.

То, что в системе стихотворных размеров "малых жанров" столь существенно преобладают классические метры, не является чем-то неожиданным. Хотя это, вероятно, и служит причиной сознательного игнорирования "метрической жизни" стиха в исследованиях поэзии Бунина. Но можно ли считать достаточно убедительными попытки представить Бунина продолжателем той или иной поэтической традиции на основании лишь ряда лексических параллелей или тематических соответствий? Невнимание к ритму, организующей основе поэтического языка, ставит под сомнение любые заключения на этот счет, какими бы очевидными они ни казались. Эволюция метрического репертуара русской поэзии наиболее точно сигнализирует об изменениях в иерархии поэтических ценностей, свойственных отдельному поэту, направлению или целому историческому периоду, хотя, разумеется, сущность этих изменений полностью

определяется только в последовательном анализе всех уровней поэтического языка.

Да и ссылки на "традиционность" бунинской метрики, в действительности, не могут обосновывать пренебрежительное отношение к ней. Крупнейшие поэты XIX и начала XX века, как показывают исследования Б.И. Ярхо и его сотрудников, проведенные в 30-е годы, а также работы П.А. Руднева и Л.П. Новинской последних лет<sup>1</sup>, являются преимущественно "силлабо-тоническими" поэтами. Тем не менее это не препятствовало серьезному изучению метрического репертуара Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, Некрасова, Блока и Брюсова. На первый план выдвигается описание употребительности того или иного размера внутри классического типа стиха, что особенно важно для изучения поэтического творчества Бунина и оказывается существенной частью его системы стихотворных размеров.

<sup>1</sup> Н.В. Лапшина, И.К. Романович, Б.И. Ярхо. Метрический справочник к стихотворениям А.С. Пушкина. Изд. "Academia", 1934; Н.В. Лапшина, И.К. Романович, Б.И. Ярхо. Из материалов "Метрического справочника к стихотворениям М.Ю. Лермонтова". — ВЯ, 1966, № 2; П.А. Руднев. Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX — начала XX века. — в сб.: Теория стиха. "Наука", Л., 1968; Л.П. Новинская. Роль Тютчева в истории русской метрики XIX — начала XX вв. — в сб.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969.



## ОБ ОДНОМ СТИХОТВОРЕНИИ Н.А.ЗАБОЛОЦКОГО

М.Лотман, А.Нахимовский

1

О. Предметом анализа является следующее стихотворение Н.Заболоцкого:

1. Лишь ветер похует в дубраве
2. И снегом потянет с вершин,
3. В бокале блеснет сапери,в,
4. В столовой зажжется камин.
5. И явится столик нежданно,
6. И гости покажутся вдруг.
7. Кувшинчики, словно фазаны,
8. Пред ними усядутся в круг.
9. Сначала их робкие взоры
10. Бегут к потолку, но потом
11. Мечты их несутся в просторы,
12. Весельем дыша и вином.
13. Несутся в окно, в палисадник,
14. Над полем летят в тишине,
15. Где дремлет в снегу виноградник,
16. И ласточек видно во сне.

1. Это стихотворение, написанное трехстопным амфибрахием, — перевод из грузинского поэта Г.Абашидзе. Впервые опубликовано в 1956 году.

2. Мы будем рассматривать стихотворение как поэтический текст на русском языке, совсем не касаясь проблем перевода и сравнения с оригиналом.

3. Разбор будет вестись от низших уровней к высшим, с последующим подведением итогов.

### II. Уровень фонемных повторов

1. Филологическая традиция называет фонемными повторами эвфонический прием, который заключается в повторении внутри стиха и в соседних стихах группы одинаковых фонем, возможно, в их различных вариантах.

2. Думается, что фонемные повторы следует разделить на два типа:

А. Тип аллитераций и ассонансов, то есть тот, где повторяются только согласные или только гласные фонемы.

Б. Тип повторяющихся сочетаний гласных и согласных фонем. Они, в некоторых случаях, могут имитировать морфемы, или даже являться морфемами, но их следует отличать от повторов морфем — явления грамматического уровня. Это тип так называемых фонемных симплов.

3. Фонемные симпловы, в свою очередь, могут быть классифицированы по различным принципам: по принципу количества повторяющихся фонем, по принципу отдаленности этих фонем друг от друга, по принципу точности повторов в этих симпловах и др.

4. Основываясь на одном принципе классификации фонемных симплов: на принципе их силы<sup>1</sup>. Сила фонемной симплови определяется ее положением относительно ударной гласной и нажимной согласной — согласной, стоящей перед ударной гласной, — а также ее положением в слове, в строке.

Предполагается, что если в состав симплови входит ударная гласная или нажимная согласная, а также, если она находится в начале или конце слова, предложения, строки, строфы и т.д. поэтического текста, то такая симплови сильнее той, которая не обладает этими свойствами.

5. Исходя из силы фонемных симплов, возможно их разделение, как и фонемных повторов вообще, на возрастающие, убывающие и константные. При этом, возрастающими будут те фонемные симплови, в которых повторяющаяся часть второго слова будет сильнее повторяющейся части первого. Напротив, если она будет сла-

<sup>1</sup> К симпловам можно применять всю классификацию аллитераций, данную О.И.Бриком в статье "Звуковые повторы", Поэтика, Л., 1919.

<sup>2</sup> Рассматривая аллитерации, О.Брик то явление, которое мы будем называть "силой" фонетического повтора, называл "акустическим значением" его. Там же.



бес, то такие симплоки будут называться убывающими. Если же они будут одинаковы по силе, то назовем их константными.

6. Перед тем, как перейти к рассмотрению фонемных повторов нашего стихотворения, следует напомнить одну деталь, на которую в свое время указывал О.М. Брик, говоря о звуковой структуре стихотворного текста:

"Звуки, созвучия — не только эвфонический придаток, но результат самостоятельного поэтического устремления"<sup>3</sup>.

Более того, современной науке известно, что выделение фонемных повторов способствует во многом выявлению семантических полей.

7. В нашем стихотворении тип аллитераций и ассонансов (1,2) выражен слабо и не играет сколь-либо существенной роли для выявления семантических полей. Поэтому в разборе стихотворения будет больше внимания уделяться типу фонемосочетаний, симплокам.

8. В первой же строке встречаются две фонемные симплоки — это симплоки ве и ду. К первой из них присоединяется еще предлог в.

Любопытно, что обе эти симплоки носят звукоподражательный характер — подражания ветру. Причем, симплока ве уже в предшествующей литературной традиции тесно связывалась с образом ветра (ср. у К. Бальмонта "Я вольный ве-тер..."), а вот связь с ветром симплоки ду следует относить к внутритекстовым.

9. Еще одно важно: в дальнейшем мы увидим, что все первое четырехстишие построено по принципу симметрии, правда, на более высоких уровнях. С точки зрения звуковых повторов, мы можем говорить, что по этому принципу построена первая строка:

ве — ду — в — ду — ве

Ось симметрии будет проходить через в.

10. Теперь можно уже выделить первое семантическое поле. Очевидно, что к нему будут относиться предметы и яв-

<sup>3</sup> Там же.

ления, связанные с мотивами ветра, дубравы и вершин.

11. В первом же четверостишии встречается другая симплока, объединяющая предметы совершенно иного типа:

3. В бокале блеснет саперави

Симплока подкреплена ассонансом (бокале — саперави). Кроме того, что эти предметы, по-видимому, связаны с вином, мы сказать пока ничего не можем.

12. Во втором четверостишии, кроме малозначимой аллитерации на в, объединяющей слова вдруг, кувшинчики, словно и в круг (первое и последнее в этом ряду слова, объединяющиеся между собой рифмой, где в входит в число повторяющихся фонем, практически можно сбросить со счета) и не давшей нам ничего нового, никаких фонемных повторов нет.

13. В третьем четверостишии количество звуковых повторов снова возрастает, причем некоторые из них обладают известной звучностью и силой. Можно отметить возрастающую аллитерацию в 11-ой строке:

Мечты их несутся в просторы

Эта аллитерация связана с мотивом перехода в простор из замкнутого пространства; здесь есть также фонемные симплоки:

а) робкие взоры (9 стих)

Эта симплока убывающая, т.к. в первом слове она содержит и ударную гласную, и нажимную согласную, и во втором — только ударную гласную.

б) потолку — потом (10 стих)

Эта одна из самых звучных симплок в данном стихотворении. Симплока возрастающая. В отличие от аллитерации в 11-м стихе, эти симплоки связаны с семантическим полем "дом, гости".

14. Неточная константная симплока в 12-м стихе:

весельем — вином, —

дополняет мотив, выявленный еще в третьей строке:

бокале блеснет



15. Очень любопытны фонемные симплоки в 4-ом четверостишье:

а) в 13-14-ом стихе трехкратная симплока построена по несколько иному, чем мы до сих пор разбирали, принципу: два раза встречается четырехфонемный неточный повтор, а в третий раз — только вторая его половина.

пали... — поле — ле...

Причем повторяющиеся фонемы наиболее сильны во втором случае, т.к. там и ударная гласная, и нажимная согласная.

Таким образом, если эту симплоку рассматривать с точки зрения ее силы, то можно провести ось симметрии, которая пройдет через второе слово.

б) в последних двух стихах стихотворения фонетический повтор построен по принципу симметрии, которую мы встречали уже в 1-ом стихе.

в — ви — ви — в

16. Заканчивая рассмотрение уровня фонемных повторов, можно сделать вывод, что организация текста на эфоническом уровне наиболее высока в первом и последнем четверостишье. Очевидно, им принадлежит в стихотворении какая-то особая роль, о чем речь впереди.

### III. Грамматический уровень

1. В статье "Поэзия грамматики и грамматика поэзии" Р.О.Якобсон высказал следующую мысль: "Так называемая "безобразная поэзия" или "поэзия мысли" широко применяет "грамматическую фигуру" взамен подавляемых тропов"<sup>4</sup>.

2. Разбираемое стихотворение следует отнести именно к "безобразной поэзии", что объясняет малое количество

<sup>4</sup> Роман Якобсон, "Поэзия грамматики и грамматика поэзии". — В сб.: Poetics, Poetyka, Поэтика. W, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1961, стр. 404.

тропов, которые связаны здесь с одушевлением неодушевленных предметов, и высокой организованностью грамматического уровня.

Однако для "безобразной" поэзии характерна, по свидетельству Якобсона, большая, нередко ведущая, роль местоимений. В разбираемом же стихотворении местоимения встречаются всего 3 раза и существенной роли не играют.

3. По-видимому, грамматическую основу стихотворения составляют глаголы, которые стоят в центре его "грамматических фигур".

4. Значимость глаголов подтверждается тем, что грамматические категории этой части речи делят их на весьма значимые, взаимно противопоставленные группы.

5. Рассмотрим таблицу:

А.

| Глаголы   | лицо | переходность | время   | число    | задог    |
|-----------|------|--------------|---------|----------|----------|
| подует    | 3    | неперех.     | будущее | единств. | активн.  |
| потянет   | "    | "            | "       | "        | "        |
| блеснет   | "    | "            | "       | "        | "        |
| заххется  | "    | "            | "       | "        | средний  |
| явится    | "    | "            | "       | "        | "        |
| покажутся | "    | "            | "       | мн.ч.    | "        |
| усядутся  | "    | "            | "       | "        | "        |
| бегут     | "    | "            | наст.   | "        | активный |
| несутся   | "    | "            | "       | "        | средний  |
| летят     | "    | "            | "       | "        | активн.  |
| дремлет   | "    | "            | "       | единств. | "        |
| видит     | "    | перех.       | "       | "        | "        |



Б.

Как видно, категория лица здесь для противопоставления внутри текста не важна. Она важна лишь для характеристики данного текста относительно других стихотворных текстов (текст "от 3-его лица").

В.

Едва ли также будет иметь значение категория переходности-непереходности. Правда, глагол видит, в отличие от всех остальных, является переходным и, будучи последним глаголом стихотворения, он обладает особой значимостью, однако, не противопоставляется остальным по значению.

Г.

Гораздо более значимой в этом отношении является категория времени. Любопытно, что все глаголы первой половины стихотворения стоят в будущем времени, а глаголы второй половины - в настоящем. Это тем интереснее, что такое распределение времен вовсе не соответствует понятию о физическом времени стихотворения, напротив, действие, изображаемое глаголами настоящего времени, вовсе не предшествует, а следует за действиями, изображаемыми в будущем времени.

Ясно, например, что сначала "ветер подует в дубраве", а лишь затем "Мечты их несутся в просторы" и т.д.

Д.

При этом нельзя сказать, что стихотворение лишено понятия времени, что действия, изображаемые в нем, стоят вне времени, однако оно достигается не при помощи глагольной категории времени, а лексикой:

... дремлет в снегу виноградник

И ласточек видит во сне.

"Сон виноградника" - образ ожидаемой весны - играет роль будущего времени. Кроме того, показателями времени, вернее показателями последовательности действий, являются глагольные приставки.

А) по -: подует, потянет и покажутся. В этих глаголах приставка по- имеет значение начала действия, а в

первых двух случаях и его непродолжительности.

Б) за -: в глаголе закнется также имеет значение начала действия.

Г) у -: в глаголе усядутся имеет, кроме общеязыкового значения прочности действия и его окончательности, также и внутрстиховое значение начала, отмеченное и в двух первых случаях.

А затем следуют глаголы без приставок, которые на фоне первых приобретают значение продолжительности действия. Начиная текст союз лишь, который находится в композиционно сильном положении, имеет следующие значения: 1) показ начала действия; 2) указание на действия, имеющие определенный результат; 3) указание на цикличность, регулярность действия (как только..., всякий раз, как...).

Е.

Таким образом, особое значение категории времени в тексте - в том, что привычные общеязыковые средства моделируют вовсе не время, а цикличность действия в тексте, тогда как время моделируется иными средствами.

И.

Заканчивая рассмотрение таблицы глагольных категорий, следует отметить, что все значимые категории глагола данного стихотворения, то есть время, число и залог, имеют внутреннее соотношение 7 к 5. Очевидно, это совпадение случайно, но во всяком случае объяснение его представляется весьма затруднительным.

6. Только что мы увидели, что глаголы занимают исключительно важное место в данном стихотворении.

Вторая часть речи, которая играет тоже весьма важную роль - это имя существительное (Из 71 словоформ стихотворения 27, то есть 2/5 словоформ приходится на существительное. Еще важнее, что из значимых 48 словоформ 27 - существительные).

Значимость имени существительного в разбираемом стихотворении вполне понятна: стихотворение это может быть отне-



сено к поэзии предметов, причем эти предметы наделены некоторыми свойствами, характерными для вещей одушевленных, например:

- а) 5. ... явится столик...
- б) 7. кувшинчики, словно фазаны,  
8. Пред ними усядутся в круг.
- в) 9. ... робкие взоры  
10. Бегут к потолку...
- г) 11. Мечты их несутся в просторы,  
12. Весельем дыша и вином.
- д) 15. ... дремлет в снегу виноградник,  
16. И ласточек видит во сне.

Эти примеры, наряду с почти общеязыковой метафорой "робкие взоры", составляют единственные в этом стихотворении троппы.

7. Особенно значимы существительные первой и четвертой строфы (как и глаголы). То, что существительные в этих строфах являются опорными, можно доказать таким экспериментом: если выписать существительные из этих четверостиший, то мы получаем семантически (и даже ритмически) организованный текст с рифмами.

- 1. Ветер дубраве  
Снегом вершин,  
бокале сапери  
столовой камин.
- 4. Окно, палисадник  
Полеми тишине  
Снегу виноградник  
Ласточек сне.

8. Категории существительных, в отличие от глагольных категорий, не имеют в тексте особого значения, их распределение в нем в основном соответствует их дистрибуции в естественном языке.

Объясняется это тем, что, очевидно, глаголы более значимы на грамматическом уровне, а существительные — на лексико-семантическом.

Возможно, несколько более значима категория падежа. Обращает на себя внимание большое количество именительного падежа (10), связанное с "предметностью" стихотворения, а из косвенных преобладают падежи, указывающие направление и место.

9. Следует отметить, что наиболее значимые части речи этого стихотворения чаще всего встречаются в первом и четвертом четверостишиях, что еще раз подчеркивает их особую важность, причем в этих строфах равное число глаголов и существительных: 4: 8 (то есть можно выделить и симметрию кольцевого типа: 1 строфа — 2, 3 строфы — 4 строфа, и симметрию в самом отношении имени и глагола).

10. Остальные значимые части речи не имеют в нашем стихотворении большого значения, однако сама их незначимость весьма значима и показательна, так как в языке они встречаются гораздо чаще и играют более важную роль (обычно в поэзии прилагательные играют весьма существенную роль, а здесь только одно прилагательное).

#### IV. Синтаксический уровень. (Уровень предложений).

1. На уровне предложений бросается в глаза, во-первых, абсолютное господство повествовательных предложений, для стихотворения свойственна спокойно-повествовательная интонация; во-вторых, очень частое совпадение сложных предложений со строфами и частое-простых со стихами; в-третьих, то, что 1 и 4-ая строфы состоят из сложноподчиненных предложений, а 2 и 3-я — из сложносочиненных.

2. Наиболее значительной особенностью разбираемого стихотворения является симметрия в первой и четвертой строфе.



I. 1. Служебное слово-существительное-глагол-служебное слово-существительное (А)

2. Сл.сл.-сущ.-глагол.-сл.сл.-сущ. (А)

3. Сл.сл.-сущ.-глагол.-сущ. (Б)

4. Сл.сл.-сущ.-глагол.-сущ. (Б)

IV. 13. Глагол.-сл.сл.-сущ.-сл.сл.-сущ. (С)

14. Сл.сл.-сущ.-глагол.-сл.сл.-сущ. (А)

15. Сл.сл.-глагол.-сл.сл.-сущ.-сущ. (С)

16. Сл.сл.-сущ.-глагол.-сл.сл.-сущ. (А)

3. Из этой схемы видно, что в первой строфе можно по вертикали провести ось симметрии, которая будет проходить через глаголы.

4. Кроме симметрии вертикальной, здесь можно выделить горизонтальную симметрию, или морфологический параллелизм. Морфологический параллелизм имеет место в стихах 1 и 2, 3 и 4, а также в стихах 13 и 15, 14 и 16.

Причем, стихи 14 и 16 построены по той же схеме, что и стихи 1 и 2.

5. По аналогии с рифмой, морфологический повтор можно разделить на "точный" и "неточный".

6. Соответственно, морфологический повтор, или морфологическую рифму, можно разделить на смежную, перекрестную и охватную. В первой строфе морфологическая рифма смежная; в четвертой - перекрестная.

7. Выше было уже отмечено то, что в этом стихотворении простые предложения часто совпадают со стихами. Такая разбивка текста на стихи создает спокойно-повествовательный тон стихотворения. Однако в одном месте, а именно в 10 стихе, есть перенос:

10. Бегут к потолку, но потом

11. Мечты их несутся в просторы ...

В этом месте действие стихотворения неожиданно ускоряется и достигает кульминации. Перенос здесь так выделяется потому, что он является в стихотворении единственным.

#### У. Лексико-семантический уровень.

1. Используя данные разбора низших уровней, а также на основа-

нии семантических признаков можно выделить в стихотворении два семантических поля. Условно назовем их "вне" и "внутри" или открытое и замкнутое пространство.

Если выписать лексемы, встречающиеся в стихотворении, то они распределятся между этими полями следующим образом:

| " В н е "           |         |                      | " В н у т р и " |          |                      |
|---------------------|---------|----------------------|-----------------|----------|----------------------|
| Существит.          | Глаголы | Остальные части речи | Существит.      | Глаголы  | Остальные части речи |
| 1. ветер            | подует  | лишь                 | 1. бокал        |          | в (4)                |
|                     | потянет | в (2)                | 2. сапери       | блеснет  | и                    |
| 2. дубрава          |         | и (2)                | 3. столовая     |          | пред                 |
| 3. снег             |         | с                    | 4. камин        | зажжется | сначала              |
| 4. вершины          |         | где                  | 5. столик       | явится   | вдруг                |
| 5. поле             |         | во                   | 6. гости        | покажут- | неждан-              |
|                     |         |                      | ся              |          | но                   |
| 6. тишина           |         |                      | 7. кувшинчи-    | усядутся | но                   |
|                     |         |                      | ки              |          |                      |
| 7. снег             |         |                      | 8. фазаны       |          | они (ними)           |
| 8. виноградник      |         |                      | 9. круг         |          | их (2)               |
|                     | дремлет |                      |                 |          |                      |
|                     | видит   |                      |                 |          |                      |
| 9. ласточки         |         |                      | 10. взоры       | бегут    | робкие               |
| 10. сон             |         |                      | 11. потолок     |          | словно               |
|                     |         |                      |                 |          | к                    |
| (11. просторы)      |         |                      |                 |          |                      |
|                     |         |                      | 1. мечты        | несутся  | в                    |
|                     |         |                      |                 | (2)      |                      |
| Переход от "внутри" |         |                      | 2. просторы     | летят    | и                    |
| к "вне".            |         |                      | 3. веселье      | (дына)   | дына                 |
|                     |         |                      | 4. вино         |          | потом                |
|                     |         |                      | 5. палисадник   |          |                      |

3. Как видно, наиболее четкие оппозиции из всех частей речи образуют существительные. Существительные, входящие в семантическое поле "вне", в большинстве своем связаны с природой, а существительные из мира "внутри" связаны с жилищем, с бытом, с



человеческой деятельностью.

Таким образом, противопоставляются вещи естественные и вещи, относящиеся к миру человека, т.е. сырье и продукт. Противопоставления такого рода французский антрополог Клод Леви-Стросс назвал оппозицией "сырого и печеного".

Вот оппозиции этого стихотворения, которые можно выделить уже при помощи естественного, общезыкового значения этих существительных:

|                     |   |                                              |
|---------------------|---|----------------------------------------------|
| "Вне"               | ↔ | "Внутри"                                     |
| I. "Сырое"          | ↔ | "Печеное"                                    |
| 1. дубрава          | ↔ | палисадник                                   |
| 2. виноградник      | ↔ | саперави, вино, бокалы, кувшинчики (с вином) |
| 3. ласточки         | ↔ | фазаны                                       |
| II. Холод           | ↔ | Тепло                                        |
| 4. снег, ветер      | ↔ | камин                                        |
| III. Большое        | ↔ | Малое                                        |
| 5. просторы<br>поле | ↔ | круг<br>столовая<br>окно                     |
| 6. вершины          | ↔ | потолок                                      |
| IV. Пассивное       | ↔ | Активное                                     |
| 7. сон              | ↔ | мечты                                        |
| V. Тишина           | ↔ | Звуки                                        |
| 8. тишина           | ↔ | веселье, гости                               |

Кроме деления на два мира, обнаруживающегося при парадигматическом подходе:

1. "Вне" ("сырое") - стихи 1, 2, 15, 16.

2. "Внутри" ("печеное") - стихи 2-14.

можно дать (при синтагматическом подходе) более дробную классификацию:

I. Мир "сырого" (стихи 1, 2)

II. Мир "печеного" (стихи 3-8)

III. Мир перехода от "печеного" к "сырому" (стихи 9-14)

IV. Мир перехода от "сырого" к "печеному" (стихи 15-16)

A. Выявление этих "миров" способствует рассмотрению

глаголов в порядке их появления в тексте. Это рассмотрение позволяет выделить в семант. поле 4 "Внутри" два других, более конкретных поля: "лишь" и "потом".

| "Лишь"       | "Потом" |
|--------------|---------|
| 1. блеснет   | бегут   |
| 2. зажжется  | несутся |
| 3. явится    | летят   |
| 4. покажутся |         |

Б. В поле, которое мы условно назвали "лишь", глаголы не обозначают движения и находятся в буд. времени, а в семант. поле "потом" глаголы находятся в наст. времени и обозначают движение, которое все ускоряется.

В. Вместе с ускорением действия начинает стираться грань между полями "вне" и "внутри". Совершается мысленный переход от замкнутого к открытому: мечты гостей несутся в просторы, - "печеное" стремится к "сырому".

Г. Однако не только "печеное" стремится к "сырому", но и наоборот: виноградник видит во сне ласточек, которые являются символами весны, бессмертия и дома.

5. Как уже замечалось, соки лишь имеет значение "как только", "всякий раз как". И события стихотворения повторяются всякий раз, как "ветер подует в дубраве".

В связи с этим теряют свои первичные значения слова "нежданно" и "вдруг", т.к. это "нежданно" и "вдруг" мнимое, это чудо, которое совершается всегда.

6. В основе концепции разбираемого стихотворения лежит неразделимая взаимосвязь природы и людей, "сырого" и "печеного".

7. Мы на разных уровнях указывали на явление симметрии, а симметрия - это идеал гармонии. Автору стихотворения в равной мере симпатично и "сырое" и "печеное", из которых складывается обрядово-циклическая, гармоничная, оптимистическая, красивая, возможно, несколько патриархальная, картина мира - мира людей, тесно связанных с природой, и природы, тесно связанной с людьми.



## К ИСТОРИИ ПОЛЕМИКИ ВОКРУГ "РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ"

В.Я.БРЮСОВА

Б.Тух

В истории раннего русского символизма едва ли не центральное место занимают изданные в 1894-95г.г. три сборника "Русские символисты",<sup>1</sup> составителем и основным автором которых был В.Я.Брюсов.

Эти сборники явились программными документами "левого" чисто эстетического направления в русском символизме, стоящего на иной позиции, чем то направление, которое возникло несколько раньше, в самом начале 90-х г.г., и которое определялось именами Н.М.Минского, Д.С.Мережковского и др. Пожалуй, наиболее ярко разница в литературной позиции проявилась в вопросе преемственности поэтических традиций.

Для всех направлений русского символизма неприемлемой была традиция хронологически предшествовавшей школы поздненароднической, "надсоновской" поэзии. Однако Мережковский рассматривал "надсоновскую" поэзию, а шире — всю поздненародническую литературу с ее дидактичностью, противопоставлением нравственного идеала эстетическому и, как следствие, пренебрежением к форме, как отступление от подлинных задач искусства: "Высочайшее нравственное значение искусства вовсе не в трогательных нравственных тенденциях, а в бескорыстной, неподкупной правдивости художника, в его бесстрастной искренности. Красота образа не может быть неправдивой и поэтому не может быть безнравственной. Только уродство, только пошлость в искусстве безнравственны. Никакая порнография, никакие соблазнительные картины пороков не развращают так сердца, как ложь в добре, как банальные гимны добру, как горячие слезы наивных

1. Русские символисты. Вып. I, II, III. М., изд. В.А.Маслова, 1894; вып. III, 1895.

читателей над фальшиво гуманными чувствами..."<sup>1</sup>

Символизм понимался Мережковским не как новая литературная школа, а как возвращение к вечным задачам поэзии: "Непростительная ошибка думать, что художественный идеализм какое-то вчерашнее изобретение парижской моды. Это — возвращение к древнему, вечному, никогда не умирающему."<sup>2</sup>

Совершенно иначе подходил к традиции Брюсов. Он искал адекватные формы выражения настроений конца века и исходил из того, что не только поэзия, но и вообще все приемы старых литературных школ не пригодны для этой цели. 22 марта 1893 г. Брюсов записал в дневнике: "Что если бы я на гомеровском языке вздумал писать трактат по спектральному анализу? У меня не хватило бы слов и ощущений. То же, если я вздумаю на языке Пушкина выразить ощущение *fin de siècle*. Нет, нужен символизм".<sup>3</sup>

Итак, задачей поэта было создать новый поэтический язык, а задачей организатора — подготовить публику к восприятию новой системы.

Здесь также проявились различия в литературной позиции двух направлений символизма. Мережковский декларировал полный отказ от публики: "Поэт может быть великим в полном одиночестве. Сила вдохновения не должна зависеть от того — внимает ли певцу человечество или двое-трое, или даже никто."<sup>4</sup> Из этого естественно вытекало отрицательное отношение к гонорарной системе, т.к. гонорар в большой степени

1. Д.Мережковский. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., изд. М.О.Вольф, 1893, стр. 28-29.

2. Там же, стр. 46.

3. В.Брюсов. Дневники. 1890-1912. М., изд. Сабашниковых, 1927, стр. 41.

4. Д.Мережковский. О причинах упадка..., стр. 3.



определял направление издаваемой литературы. Непопулярное произведение, к восприятию которого публика еще не готова, не может дать прибыли издателю и автору, а потому не может быть опубликовано ("Кто платит, тот и заказывает музыку"). Следовательно, и в этом вопросе зарождающийся символизм первоначально занимал архаическую позицию: пренебрежение "толпой" было характерно еще для романтиков.

Позиция Брюсова была совершенно иной. Вероятно, он как-то подсознательно чувствовал, что книга — товар, следовательно — ее необходимо продать, следовательно — новое направление нуждается в рекламе, и так как принципы новой литературной школы в корне иные, чем принципы господствующей системы, то и реклама должна быть достаточно броской.

Выпуск трех сборников "Русские символисты" был первой декларацией модернистской школы на русской почве. В принципе существует некоторая типологическая общность модернистских школ. Она характеризуется следующими внешними признаками:

1. Эпатаж буржуазного общества.
2. Подчеркнуто резкий разрыв с предшествующей художественной традицией. Работа по созданию образов и форм, максимально не похожих на все, что было создано предшественниками.
3. Издание своего манифеста (желательно — составленного в вызывающих выражениях) одновременно или даже чуть раньше практического оформления принципов данной школы.

Таким образом модернисты имитируют состояние полного разрыва со всей предшествующей литературой и тем самым провоцируют уничтожающую критику со стороны традиционалистов. Подобный литературный скандал вызывается в определенной мере из рекламных соображений.

Необычная форма произведений, включенных в сборники "Русских символистов", а также необычная внешность самого издания вызвала насмешки и нападки со стороны критики всех направлений. Даже Аким Волынский, духовный глава "художественного идеализма" в 90-е годы, резко отрицательно

высказывался о сборниках, заявив, что "г. Брюсов вообще не поэт"<sup>1</sup> и противопоставив новоявленным декадентам Мережков — ского и Минского. Общеизвестны три статьи Владимира Соловьева в "Вестнике Европы". Критики, еще более далекие от зарождающихся идей нового искусства, (Пл. Краснов в "Труде", К. Медведский в "Наблюдателе", М. Меньшиков в "Книжках недели" и особенно Н. К. Михайловский в "Русском богатстве") следуя за М. Нордау, вообще сочли символизм следствием духовного и умышленного вырождения.

Некоторые основания к таким выводам подала довольно странная книжка А. Н. Емельянова-Коханского "Обнаженные нервы". Этот сборник стихов, посвященный "Мне и Египетской царице Клеопатре" любопытен, как произведение, стоящее на грани эпитофской стилизации и пародии. Этот сборник вышел в 1895 году, вскоре после первых двух выпусков "Русских символистов". Внешне он удивительно точно копировал второстепенные функциональные признаки "Русских символистов" — те самые признаки, которые должны были нести наибольшую провоцирующе-раздражительную информацию:

1. Карманный формат книжки.
2. Малый объем.
3. Необычный цвет бумаги: у "Русских символистов" — сиреневый, у Емельянова-Коханского — розовый.
4. Композиция: оригинальные стихи + переводы из французских символистов.
5. Вызывающее предисловие от имени вымышленного "издателя".

Емельянов-Коханский в своем "Предисловии" пародирует (или бессознательно утрирует) отдельные черты предисловий к двум выпускам "Русских символистов". В первом выпуске Брюсов от лица "издателя В. А. Маслова" излагает цели издания, раскрывает самое название "символизм". Как бы отделяя позицию издателя от позиции поэта, Брюсов в "предисловии" делает оговорку: "Нисколько не желая отдавать особого пред-

1. А. Волынский. Литературные заметки. — "Северный вестник", 1894, № 8. отд. П, стр. 85.



почтения символизму и не превознося его, как это делают увлекавшиеся последователи, я просто считаю, что и символическая поэзия имеет свой *raison d'être*. Цель символизма — рядом сопоставленных образов как бы заигноризировать читателя, вызвать в нем известные настроения".<sup>1</sup>

Второе предисловие ("Ответ") написано в форме письма "прекрасной незнакомке", пожелавшей подробнее ознакомиться с творческим кредо символизма.

Емельянов-Коханский в "Предисловии издателя" вопросов творчества не касается. Сделав комплимент "перлам земли" (по примеру брессовского "Ответа"), он переходит к довольно анекдотической апологии автора — "первого смелого русского декадента". К сборнику приложен портрет автора в костюме оперного Демона с любопытной мотивировкой: "Г. Коханский долгое время по присущей ему скромности стговаривал меня и очень противился приложению к сборнику его стихотворений портрета. Но я был непреклонен. Не умея говорить краснo, я выскажу сразу свои мотивы как ему, так и публике:

1. Портрет в силу своей художественности интересен уже сам по себе. 2. Я стремился удовлетворить требование читающей публики, которая всегда желает иметь представление о физиономии творца художественных произведений /.../ г. Коханский несколько раз был изображен нашими первоклассными живописцами. Картины с него, например, "Разврат на Невском проспекте" была выставлена в залах Академии Художеств и теперь находится в Париже /.../ 3. Помещаемый в этом издании портрет г. Коханского воспроизведен с картины известного художника "Демон". По-моему, это самый удачный портрет автора /.../ К необыкновенному сборнику стихотворений должен быть приложен и необыкновенный портрет с необыкновенным предисловием".<sup>2</sup>

1. Русские символисты. Выпуск I, М. изд. В. А. Маслова, 1894, стр. 3-4.

2. А. Н. Емельянов-Коханский. Обнаженные нервы. М., изд. А. С. Чернова, 1895, стр. 3-7.

О хотя бы частично мистификаторском характере "Обнаженных нервов" свидетельствует упоминание в предисловии о тяжелой и смертельной болезни автора, вследствие которой он и решился издать этот сборник. Эту же игру продолжает эпиграф:

Близок последний и грозный мой час —  
Труп мой снесут на кладбище.  
Бедные черви! Малей я вас.  
Глупая будет вам пища.

(стр. 8)

В действительности, болезни никакой не было. Точной даты смерти Емельянова-Коханского не установлено (позднее он отошел от литературной деятельности), но во всяком случае еще в 1906 году Коханский редактировал юмористический журнал "Шутенок" — издание довольно низкого пошиба. Однако сообщение о незначительной болезни автора вполне отвечало ходячему представлению о том, что творить символистические стихи можно только в невменяемом состоянии. (Символизм и декадентство не есть искусство, иначе бы к искусству пришлось причислить и пьянство, и курение опиума, и разврат).<sup>1</sup>

О том, что Емельянов-Коханский был склонен к мистификации и к своему творчеству относился несерьезно, свидетельствуют воспоминания И. А. Бунина: "Емельянов-Коханский вскоре добровольно сошел со сцены — женился на купеческой дочери и сказал: "Довольно валать дурака" /.../ Дурака валая он совсем не так уж плохо, как это может показаться вначале".<sup>2</sup>

Тем не менее это еще не доказывает пародийный характер сборника. Однако обращает на себя внимание тот факт, что утрируются как раз наиболее броские и вызывающие стороны символистской поэзии. При этом вряд ли можно говорить о ха-

1. И. Меньшиков. Литературная хворь. — "Книжки недели", 1893, № 6, стр. 195.

2. И. А. Бунин. Собрание сочинений. Т. 9, М., 1967, стр. 286.



рактарном для брисуовского направления импрессионизма, о попытке донести до читателя второй план, непременно долженствующий присутствовать в символистском произведении. Возьмем для примера стихотворение "Из дневника", занимающее в "Обнаженных нервах" примерно то же положение, что в сборниках "Русские символисты" занимали программные стихотворения, например, в III выпуске — "Творчество" ("Тень несозданных созданий")

Обвиняют меня что я смелый Приап,  
Зверь с красивым лицом человека  
Что я тихий но мстительный раб,  
Сын больной ненормального века  
Но смиритесь ханжи, перед вами мертвец!  
С благородной и смелой душой  
Он одел на себя добровольный венец  
И смеется над желтой толпой ....(стр.45)

Орфографию подлинника мы оставляем без изменения, так как множество орфографических ошибок было знаком, который по авторскому замыслу, должен был характеризовать личность поэта. В послесловии Коханский разъяснял: "В сборник вкрадлось много опечаток: корректуру, к сожалению, должна была держать хористка из "Яра" (стр.131). Выделенные строки закрывают четверостишия, и вероятно на них делается логическое ударение. — Первое из них — общее место поэзии *fin de siècle* даже не обязательно символистской. У Надсона поэт — тоже "сын больной ненормального века" ("Даже полюбить мы страстно не умеем, даже ненавидим мы исподтишка" и пр.). Во второй из строк выделяется цветовой эпитет, вроде тех, которые дали основание Владимиру Соловьеву писать: "Синее дыхание символистов вызвало во мне только оранжевую охоту к лиловому сочинению желтых стихов"<sup>1</sup>... и т.д. Цветовые эпитеты вызвали, как известно, раздражение критики и считались неотъемлемым атрибутом символистской поэзии. В 1895 году В.Буренин назвал свою книжку пародий "Голубые звуки и белые поэмы".

1. Вл. Соловьев. Еще о русских символистах. — "Вестник Европы", 1895, №10, стр. 859.

В символистской поэзии цветные эпитеты были знаками. Импрессионистическая природа символизма Брисова позволяла считать, что "Настроение автора" может быть передано читателю не только с помощью лексики, но и с помощью ритма, фонетики, с помощью цвета и названия цвета. У Емельянова-Коханского цветовой эпитет не является знаком, поскольку не имеет плана содержания.

В качестве другого примера можно привести "Настроенье"

Я дышу дыханьем жаб.  
Мир в глазах моих болото.  
Я преступник но не раб.  
Мне неведома забота  
Я таинственный Приап.  
Мысль моя как острый меч,  
Смело ранит предрассудки  
Созерцая смутный смерч  
В волосах моей малютки,  
Ниспадающих до плеч.  
Жизнь беспутна как кошмар,  
Люди — в ступе омерзенья  
Я как мстительный анчар  
Доставляю им мученья  
Речью злобною как жар.

(стр.69-70)

Ощущается попытка создать образ демонической личности, осуществленная под каким-то смутным влиянием "Цветов зла" Ш.Бодлера. Ясно, что автору известно существование системы, в которой отсутствует этический критерий, и эстетически позитивно оцениваются наиболее резко выраженные состояния. Крайности равны друг другу, и наиболее отталкивающее равно наиболее прекрасному. В русском символизме подобные мотивы встречаются у К.Бальмонта ("Духи чумы") и позднее у Ф.Сологуба (особенно в сборнике "Пламенный круг").

У Емельянова-Коханского есть именно только смутное понимание этой системы. Читатель получает информацию только о том, что эта система известна автору, и он стремится сообщить о ее существовании.



Вообще в "Обнаженных нервах" очень много элементов, характерных для различных ранне-символистских систем, в то же время нейтральные элементы, без которых серьезное художественное произведение вряд ли может обойтись, в сборнике практически отсутствуют. Нейтральные элементы служат в произведении фоном для знаков и связками между знаками. От этого величина информации, которую несет каждый знак, увеличивается. При сознательной установке на пародию количество нейтральных элементов в идеале сводится к нулю, т.к. значимые для пародируемой системы элементы воспринимаются на фоне литературной традиции, и комический эффект достигается скоплением этих знаков.

В настоящее время трудно уточнить первоначальную установку Емельянова-Коханского — на стилизацию или на пародию. Однако, как справедливо указывал Ю.Н.Тынянов: "Стилизация близка к пародии: и та и другая живут своей жизнью, за планом произведения стоит другой — стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна неувязка этих планов. При стилизации этой неувязки нет /.../ Но все же от стилизации до пародии один шаг — стилизация, комически мотивированная — становится пародией"<sup>1</sup>. Добавим от себя: неумелая стилизация — тоже.

В "Обнаженных нервах" имеет место как раз такая неувязка: утрированное подражание плану выражения — форме символистских стихов сопровождается игнорированием плана содержания, которое стоит за стихом и с помощью символов доводится до автора. Поэтому уместно говорить о пародийном характере сборника Емельянова-Коханского.

Некоторые из критиков интуитивно ощущали какую-то разницу между "Русскими символистами" и "Обнаженными нервами". Платон Краснов, в частности, отметил: "г.Емельянов-Коханский даже вовсе не декадент. В его стихах нет никакого тумана, хотя есть свинство".<sup>2</sup> Однако авторы большинства обзоров объединяли Емельянова-Коханского с символистами "Левого",

чисто эстетического направления, т.е. Балльмонтом и группой Брисова, ставя своей задачей дискредитировать символизм, для чего "Обнаженные нервы" подходили как нельзя лучше.

Любопытно отношение самого В.Брисова к "творчеству" Емельянова-Коханского. Как свидетельствуют письма Брисова к П.П.Перцову, Брисов не только лично знал Емельянова-Коханского, но и имел самое непосредственное отношение к его сборнику. В письме от 22.VIII-1895 Брисов упоминает о "бездарной книжке" Емельянова-Коханского с посвящением Себе (украдено у меня) и Египетской царице Клеопатре (ни у кого не украдено)<sup>1</sup>. А в письме от 15.IX-1895г. признается: "Интересно, что эти стихи, предаваемые мною анафеме, наполовину написаны мною же. Однажды Емельянов-Коханский нашел у меня на столе старую тетрадь стихов, которые я писал лет 14-15 и выпросил ее у меня."<sup>2</sup>

Рукописи "Обнаженных нервов" не сохранились. Все стихи, включенные в сборник, примерно одного качества, хотя среди них есть несколько более нейтральных. Таким образом, атрибуция стихов, которые из них принадлежат Коханскому, а которые — Брисову, сейчас невозможна. Вероятно, Брисов "помертвевал" Коханскому не самые удачные свои стихи. Более интересным кажется иное: непародийные, включенные в пародийный кон-текст, растворяются в нем и сами приобретают пародийный характер. Во всяком случае, Брисов не считал Емельянова-Коханского поэтом-символистом. В неопубликованной заметке "о судьбах русской поэзии", датированной 1895 годом, Брисов писал: "Символист? К несчастью да. К несчастью я не совсем символист. Но за мной придут другие. Вы, критики! Неужели вы вздумали остановить течение истории. Неужели вы не поняли — старое сменяется новым, мы сменяем вас. А меня, меня вы сменяли с разными г. Е/мельяновым/ — К/оханским/и"<sup>2</sup>. Из тона этой заметки ясно, что Брисов расценивал "Обнаженные нервы" как литературное шарлатанство.

1. Письма В.Я.Брисова к П.П.Перцову. М., "Academia", 1927, стр. 27-30.

2. Цит. по: Н.К.Гудзий. Из истории символизма. "Искусство", ГИХЛ, т. XXV, М., 1927, стр. 196.

1. Ю.Н. Тынянов. Достоевский и Гоголь. В кн.: Архаисты и новаторы. Л., 1929, стр. 416.

2. П. Краснов. Русские декаденты. "Труд", 1895, № 11, стр. 457.



Значительно позже, уже в 1904 г., когда Емельянов-Коханский выпустил "Обнаженные нервы" третьим изданием, Брюсов напечатал в "Весах" (под псевдонимом Д.Сбирко) рецензию на этот сборник, где вновь отказывал Емельянову-Коханскому в принадлежности к какому-либо направлению символизма:

"А.Н.Емельянов-Коханский прежде всего писатель не культурный, в этом главный недостаток его книг. Он не принадлежит ни к одной литературной школе, потому что ничему не учился ни у прежних поэтов, ни у современных. Его стихи плохо и неряшливо сделаны, а круг его интересов узок, настроения, которыми он живет, низменны".<sup>1</sup> Впрочем, в 1904 году "Обнаженные нервы" и не воспринимались как символистское произведение. Символизм завоевал себе признание, и уже был близок к тому, чтобы стать господствующим направлением в русской литературе. Время эпатажа, литературных скандалов было в прошлом. Подчеркнуто резкий разрыв с традициями, который проявился в выпусках "Русских символистов" носил экспериментальный характер и был, в основном, декларацией полупрекламного толка. Уже в 1897 году в письме от 22 марта Брюсов сообщал Бальмонту: "Что касается до "Русских символистов" — что можно говорить об этих книжках? Вы хорошо знаете их значение, т.е. отсутствие значения".<sup>2</sup>

Таким образом, в 1904 году на фоне положения, сложившегося в русской литературе, третье издание сборника Емельянова-Коханского выглядело уже литературным курьезом.

1. Д.Сбирко (В.Брюсов). "Обнаженные нервы" А.Н.Емельянова-Коханского. — "Веса", 1904, № , стр.60.

2. РОГБЛ, ф 386 В.Я.Брюсов к 69, ед.хр.26.

В.Муллин

Публикуемый один из двух известных нам черновых вариантов записки Н.Г.Репнина хранится в ЦГИАЛ в фонде князей Репниных (ЦГИАЛ, ф.1035, оп.1, ед.хр.81). Автор её Н.Г.Репнин (1778—1845), крупный русский государственный деятель первой трети XIX века. Записка, по-видимому, была адресована Николаю I и может быть датирована самым началом 1826 года. Она представляет интерес скорее как бытовой и психологический, а не идеологический документ.

О подписке П.И.Пестелем, данной С.Г.Волконским в день его свадьбы, мы знаем из одного неясного упоминания в письме М.Н.Раевской к отцу: "Она (сестра С.Г.Волконского — В.М.) уверяет меня и клянётся мне всеми святыми, что Сергей не читал бумагу, которую его заставили подписать в день нашей свадьбы, и раз дело было сделано, он больше об этом не думал" (О.Попова. История жизни М.Н.Волконской. В кн.: "Звенья", III—IV, М.—Л., "Academia", 1934, стр.30). Автор указанной статьи — очень интересной и насыщенной материалом о жизни М.Н.Раевской — следующим образом комментирует эти слова: "«...» в день свадьбы дочери Раевский заставил, по-видимому, Волконского подписать бумагу с отречением от Тайного общества" (там же, стр.30). Публикуемый нами документ опровергает этот вывод. Мы сомневаемся в существовании "бумаги с отречением" вообще, так как считаем, что для Н.Н.Раевского было бы достаточно слова зятя и вряд ли он стал бы закреплять это слово на бумаге.

Записка эта является одной из попыток облегчения участи С.Г.Волконского, предпринятых его родственниками. Н.Г.Репнин подчеркивает в публикуемом документе, что узнал о подписке П.И.Пестелем "по слухам". Это говорит о том, что информация Н.Г.Репнина получил из неофициального источника, но, тем не менее, этот факт не свидетельствует о недостоверности этой информации.

Приносим благодарность А.Б.Рогинскому, обратившему наше внимание на этот документ.



Интересно отметить, что в публикуемой записке, в первоначальном варианте вместо слов "наиболее его обвиняющую" стоят слова "вступил в тайку южного союза", затем зачеркнутое. Вероятно, Репнину показалось рискованным утверждать, что его брат вступил в тайное общество лишь в январе 1825 года, возможно, он знал об участии С.Г. Волконского в обществе значительно раньше; это тем более вероятно, что С.Г. Волконский, поручая М.Ф. Орлову вести предварительные переговоры о своей женитьбе на М.Н. Раевской с её отцом, просил поставить Н.Н. Раевского в известность о своём участии в тайном обществе. (См.: С.Г. Волконский. Записки. Спб., 1901, стр. 414) Кстати, и сам М.Ф. Орлов был поставлен А.Н. Раевским перед дилеммой: либо выход из тайного общества, либо женитьба на Е.Н. Раевской (см.: С.Г. Волконский, ук. соч., стр. 410.) Очень характерно резко недоброжелательное отношение к П.И. Пестелю, как к главному виновнику вступления С.Г. Волконского в "преступное общество". Как мы знаем, подобные отзывы о Пестеле весьма многочисленны. Позднее, в своих воспоминаниях С.Г. Волконский отвергает убеждение некоторых членов общества в том, что "Павел Иванович Пестель действовал из видов тщеславия и искал при удаче захватить власть, а не имел целью чистые общие выгоды — мнение обидное памяти того, кто принёс свою жизнь в жертву общему делу". (С.Г. Волконский, ук. соч., стр. 417). Ещё весомее само признание П.И. Пестеля, которое приводит С.Г. Волконский: " <...> Продолжают видеть во мне, даже в самом Обществе, честолюбца; мне тогда только удалось разрушить это предубеждение, когда я перестану быть председателем Южной думы и даже удалюсь из России за границу". (С.Г. Волконский, ук. соч., стр. 417—418, примечание).

Насколько нам известно, публикуемая записка — единственное описание свадьбы С.Г. Волконского с М.Н. Раевской. Публикатор первого тома "Архив декабриста С.Г. Волконского" Б.Л. Модзалевский писал: "Подходил злобещий 1825 год. В начале этого года Князь Сергей Григорьевич сочетался браком с Марией Николаевной Раевской, дочерью Смоленского героя, генерала Николая Николаевича. Известно, что свадьба была в Киеве (из одного позднейшего письма княгини Марии Николаевны к дочери,

видно, что венчание было 11 января), но, к сожалению, ни о помолвке, ни о самой свадьбе нет никаких письменных следов" (Архив декабриста С.Г. Волконского, т. I, ч. I, Пг., 1918, стр. XI). Чрезвычайно интересен тот ранее неизвестный факт, что шафером на свадьбе был П.И. Пестель. Это свидетельствует о том, что Волконского с Пестелем связывали не только сугубо деловые, но и дружеские отношения. В связи с этим более понятным становится почти единственный дружеский отзыв о П. Пестеле: " <...> Павел Иванович Пестель, человек замечательного ума, образования, и в сердце которого гнездились высокие и пылкие чувства патриотизма" (С.Г. Волконский, ук. соч., стр. 408).

Записка Н.Г. Репнина об обстоятельствах, при которых братом его С.Г. Волконского была дана подписка П.И. Пестелю (о принадлежности к тайному обществу)<sup>1</sup>

По слухам до меня дошедшим, несчастный брат мой учинил подписку \* наиболее его обвиняющую 11-го января,<sup>2</sup> в день его свадьбы; если мне справедливо, то я дерзал не в оправдание ему, но для открытия истины, изложить все то, что о сем дне припомнить могу.

Прибыв в Киев по приказанию Матушки нашей<sup>3</sup>, для благосложения брата от ее имени вечером накануне свадьбы его, ночевал я с ним в одной комнате. Проснувшись еще прежде света, мы не вставая, в кровати рассуждали долго о важной перемене в его жизни, сердце его было тронuto, несколько раз прорывались слезы в глазах его и я вспомнив ему правила покойного Родителя нашего, пригласил его поехать вместе со мною к ранней обедне в Лавру. Отслушав часть оной и Акафист Божей Матери мы возвратились домой и провели до 10-ти часов с женою моею<sup>4</sup> в семейных дружеских разговорах. Сердце брата преисполнено было самых нежнейших и благороднейших чувств. //

В 10 часов зачали съезжаться ко мне посетители Г.Г. Комендант<sup>5</sup>, Гражданский губернатор<sup>6</sup>, Начальник штаба 4-го Пехотного корпуса<sup>7</sup>: полковники Соболевский<sup>8</sup> и Понятовский<sup>9</sup>;

\* вступил в тайку южного союза



Молодые Раевские<sup>10</sup>, адъютанты<sup>11</sup> Отца их<sup>12</sup>, братья Его Александр и Василий Давыдовы<sup>13</sup>, полковник Дубельт<sup>14</sup> и др ...

Пестеля, избранного братом в Шаферы еще не было, с Василием Давыдовым брат особенно говорил, как вдруг около 12-ти часов [старший Раевский<sup>15</sup> приюмнил брату,] что пора приготовляться к свадьбе, назначенной во 2-м часу [после полудня и уехал домой,] брат внезапно приказал подать себе дрожки, я спросил его: Куда? — Он: Надобно съездить к Пестелю. — Я: Что за вздор, я пошлю за ним, ведь Шафер у Посаженного Отца Адъютант в день свадьбы. — Он: Нет Братец, непременно должно съездить; сейчас буду назад — и по несчастию поехал. Он не более четверти часа был в отлучке, потом уже совсем одевшись к свадьбе, ездил я вместе с ним к внезапно заболевшему посаженному Отцу Невесты его, отставному Генерал-Майору Алексею Петровичу Орлову<sup>16</sup>, возвратившись домой, мы нашли Пестеля, вскоре и Раевский // Старший возвратился сказать, что невеста готова; я позвал брата в особую комнату, где мы оба с женою моею став на колени перед Образом Спасителя, присланным от Матери нашей, и помолившись со слезами, [коими особенно брат обливался] \*, благословили брата на венчанье и поехали с ним в церковь. Многие свидетели могут сказать, с каким умилением, с какими слезами, брат принял священный обряд венчания; поистине сердце его тогда менее, нежели когда либо, было сходно склониться ко злу.

По окончании обеда у Новообрачных, вся семья Раевских возвратилась к себе, взяв и брата; мы с женою приехали к ним в 8-м часу вечера. Посреди бала Николай Николаевич<sup>17</sup> увез потихоньку молодых домой; собрание же осталось за полночь, в котором и Пестель находился.

Сие краткое изложение, доказывает, что несчастная подписка взята от брата Пестелем пред самым венчанием, что не только не имел он времени рассуждать, // но едва ли прочесть то, что подписывал; наконец, что Шайка, в кою он был завлечен воспользовалась тем мгновением, в коем каждый человек наименее может руководствоваться спокойным разсудком. <...>  
\* Этих слов в первоначальном варианте нет

## Примечания.

1. Репнин, Николай Григорьевич — Н.Г. Репнин-Волконский /1778-1845/, родной старший брат С.Г. Волконского, получивший фамилию Репнин/ своего деда по матери фельдмаршала князя Н.В. Репнина специальным указом, так как фельдмаршал являлся последним в роду Репниных. В 1816-1834 гг. военный губернатор Малороссии.

2. 11 января 1825 года в Киеве состоялась свадьба С.Г. Волконского с М.Н. Раевской.

3. Репнина, Александра Николаевна /1757-1834/, последняя ветвь князей Репниных, дочь фельдмаршала Н.В. Репнина.

4. Разумовская, Варвара Алексеевна /1776-1864/, вышла замуж за Н. Репнина в 1802 году.

5. Аракчеев, Пётр Андреевич — младший брат графа А. Аракчеева. "Записки Мартоса. 1817" дают нам некоторое представление об этой фигуре: "Их (Аракчеевых-В.М.) было три брата; один, сумасшедший, умер, а меньшей в Киеве комендантом, одарён изобильною глупостию и падучей болезнью" (Русский архив, 1893, кн. II, стр. 541). В одном из заграничных писем графа Аракчеева И.А. Пугалову читаем: "Вот меньшой брат Пётр Андреевич находится в Киеве, сделавшись болен от поездки Эрфуртской; но и об нем никогда ни словом не вспомнят. Произвели бездну генералов, а об нем ни слова нету. Если бы нельзя, казалось, его произвести за самого себя, то неужели я оно по сие время не выслужил? <...> везде в другом государстве я выслужил бы оно, но в России, видно, честность за ничто считается". (Русский архив, 1891, кн. I, стр. 139). В генералы П.А. Аракчеев был произведён в 1816 г., а в 1818 г. был назначен киевским комендантом. (См.: Н. Закревский. Описание Киева, т. II, М., 1868, стр. 895).

6. Ковалёв, Иван Гаврилович, действительный статский советник, гражданский губернатор Киева в 1822-1828 гг. (Московские ведомости, 1828, №21, стр. 925). Ковалёв сменил на этом посту Ивана Яковлевича Бухарина, который занимал эту должность в 1820-1822 гг. (Н. Закревский, ук. соч., стр. 896), последний был уволен, по-видимому, из-за его трений с П.А. Аракчеевым, который держался, вероятно, лишь благодаря могуществу брата. Об этом свидетельствуют его письма. В одном из них П.А. Аракчеев жалует на гражданского губернатора, который будто бы заявил публично "что не может быть покоен, покуда дух аракчеевский не истребит" и далее: "О себе вам скажу, что без сего человека я совершенно был бы счастлив и спокоен". (Письмо П.А. Аракчееву к А.А. Аракчееву от 20.IV.1822 г. Киев. РГ ИДБ, ф. Аракчеевых, № 40, л. 88-89 об.). Письмо это А.А. Аракчеев немедленно показал государю, таким образом, вероятно, Ковалёв являлся креатурой графа Аракчеева. "Вместо него (Бухарина-В.М.) в Киев тогда прислали какого-то Ивана Гавриловича Ковалёва, бывшего окру-



ного полицмейстера в Петербурге. Добрый это был Иван, но невероятно глупый". (Gustav Olizar. Pamietniku 1795-1865. Lwow, 1892, str. 141-142).

7. Красовский И. Афанасий Иванович /1781-1843/, начальник штаба 4-го пехотного корпуса с 20 мая 1823г., впоследствии генерал-адъютант. А. Г. Щербатов, командир 4-го пехотного корпуса, в рапорте фой-дер Остен-Сакену, командиру 1-й армии, отмечал: "При сем долгом поставлю засвидетельствовать <...> об отличном усердии и неутомимой деятельности начальника корпусного штаба генерал-майора Красовского" (речь идёт о возложенных на Красовского поручениях в связи с восстанием Черниговского полка). Восстание декабристов, материалы. "Центрархив", т. VI, М.-И., 1926, стр. 56.

8. Возможно, Соболевский И. Степан Герасимович, (о нём см.: Русский архив, 1883, кн. III, стр. 107-109).

9. Понятовский И. Осип Игнатьевич /1766?-1844/. <...> Осип Игнатьевич Понятовский считался дальним родственником последнего Польского короля Станислава-Августа <...>. Ходил в охотниках на Очаковский штурм в 1786г. при князе Потёмкине и дослужился до полковничьего чина в Старо-Польском войске. Когда князь Станислав, брат последнего польского короля решил в первых годах текущего века переселиться в Италию, то он запродавал <...> значительную часть своих поместий Киевской губернии О. И. Понятовскому, который <...> устроил суконные фабрики, обширное овцеводство. <...> В 1824 году у него уже была молотильная машина, едва известная ещё тогда. <...> Сам Поляк он был весьма привержен к нашему правительству, жил в больших ладах с Киевским генерал-губернатором и митрополитами". (Русский архив, 1897, кн. II, стр. 8-11). Имя Понятовских находилось в Киевской губернии в местечке Таганчу.

10. Раевский И. Николай Николаевич /1801-1843/, младший сын генерала Н. Н. Раевского.

Раевский И. Александр Николаевич /1795-1868/, старший сын генерала Н. Н. Раевского.

11. Капнист, Алексей Васильевич /1796-1867/, адъютант генерала Н. Н. Раевского. С. В. Скалон в своих мемуарах пишет: "Младший мой брат, Алексей, служивший адъютантом у Н. Н. Раевского, приехал к нам в 1825 накануне 1826. На этот раз он был задумчив и мрачен, прожив у нас самое короткое время, поспешил в Киев к генералу Раевскому, который любил его, как сына. Вскоре дошла до нас роковая весть, что 14-го января он был взят в Киеве и отправлен в Петербург". (Воспоминания С. В. Скалон. "Исторический вестник", 1891, кн. VI, стр. 620). Член Союза Благоденствия.

Муханов, Пётр Александрович 1799 /1800 - по надгробию - 1854, адъютант генерала Н. Н. Раевского /1823/, член Союза Благоденствия /1819/.

12. Раевский И. Николай Николаевич /1771-1829/, генерал от кавалерии, командир 4-го пехотного корпуса /1815-1824/, предшественник А. Г. Щербатова по командованию этим корпусом (последний приступил к своим обязанностям в 1825), член Государственного совета /1826/. В 1824 году уволен в отставку по собственному желанию.

13. Давыдов, Василий Львович /1792-1862/, единокровный брат генерала Н. Н. Раевского, декабрист.

Давыдов, Александр Львович /1773-1833/, единокровный брат генерала Н. Н. Раевского, старший брат В. Л. Давыдова.

Александр и Василий Давыдовы жили постоянно в Каменке. Их мать Ек. Н. Давыдова (урождённая Самойлова, в первом браке Раевская) - владелица имения в Каменке.

14. Дубельт, Леонтий Васильевич /1792-1862/, будущий шеф жандармов, в 1825 году полковник, командир Старооскольского пехотного полка, близкий в 20-х годах к либеральным кругам ("считался одним из первых крикунов-либералов в Южной армии"; цит. по: М. К. Демке. Николаевские жандармы и литература 1826-1855 гг. СПб., 1908, стр. 120). По словам С. Г. Волконского Дубельт был "домашним в его семье (Раевских-В. М.) человеком". (С. Г. Волконский. Записки. СПб., 1901, стр. 487).

15. См. примечание 10.

16. Орлов, Алексей Петрович - сосед по имению Раевских, бывший командир лейб-гвардии Казачьего полка, живший в отставке в Киеве. (О нём см.: Архив Раевских. СПб., 1909, т. I, стр. 521).

17. См. примечание 12.



М.Левин

В исследовательской литературе об И.Г.Эренбурге остался почти незамеченным факт обращения его к поэзии для детей. Причины подобного невнимания, видимо, следует искать, во-первых, в относительной немногочисленности эренбургских стихотворений для детей, во-вторых, в "забычивости" самого писателя, который в мемуарах "Люди, годы, жизнь" утверждал: "Я в жизни многое перепробовал, но для детей никогда не писал"/Собр.соч.в 9тт.М.,1962,т.8,стр.294/Правда,на той же странице мемуаров автор приводит мнение Н.Венгрова, утверждавшего, что Эренбург - детский поэт и случайно занимается не своим делом. Венгров, очевидно, знал адресованные детям стихотворения Эренбурга.

Обнаруженные в московских архивохранилищах и предлагаемые вниманию читателей четыре стихотворения И.Эренбурга составляют, видимо, лишь незначительную часть его стихотворений для детей. Об этом свидетельствует опубликованное в журнале "Русская книга"/Берлин, 1921, № 6/ сообщение, где говорится, что к июню 1921 года И.Эренбург подготовил сборник стихотворений для детей объемом в два печатных листа.

Публикуемые стихотворения были переданы Эренбургом в качестве автографических изданий Московской книжной Лавке писателей. Эти издания представляют собой две рукописи с обложками, разрисованными рукой автора. В одну рукопись, которая называется "Заячья Елка" /РО ГБЛ, ф. НС, к.9, ед.хр. 17/, входят заглавное стихотворение и "Колыбельная". В другую, которая называется "В раю" /РО ИМЛИ, ф. 146, оп. 1, ед.хр. 1/, также входят заглавное стихотворение и еще одна "Колыбельная". На первой странице обложки "Заячьей Елки" над названием поставлено рукой автора "Илья Эренбург". На последней странице обложки рукой автора написано: "Автографические издания Лавки писателей. Переписал и картинку нарисовал Илья Эренбург." Запись на последней странице обложки рукописи "В раю" более подробна:

"Автографические издания Лавки писателей переписал и картинку нарисовал Илья Эренбург в Москве двенадцатого ноября тысяча девятьсот двадцатого года".

"Заячья Елка" можно, видимо, датировать тем же годом на основании близости тематики и одинаковых принципов оформления автографов. Обращение И.Эренбурга к стихотворениям для детей и тематика всех четырех произведений, видимо, обусловлены работой писателя в ТОО Наркомпроса, где он с ноября 1920 по апрель 1921 годов руководил репертуаром детских театров молодой Советской республики.

Покойная Л.М.Эренбург рассказывала автору, что осенью 1920 года писатель нередко относил свои стихотворения в виде автографических изданий в Московскую Лавку писателей.<sup>1</sup>

Интерес к ребенку, к его внутреннему миру был в высшей степени характерен для искусства европейского авангардизма. "Авангард" так или иначе соотносил понятие эстетической и этической нормы с реконструкцией "детского взгляда на мир" /в живописи "примитивизм" манеры Анри Руссо, в литературе - прежде всего - дадаизм/. В отличие от традиционного в искусстве XIX века понимания нормального мира ребенка, как простого, ясного, искусство "авангарда" интерпретировало мир ребенка как "остраненный". Именно из такого понимания мира ребенка исходит Эренбург в публикуемых стихотворениях и в оформлении обложек, стилизующем "детскую" манеру рисования.

Публикуемые стихотворения существенно дополняют представление об Эренбурге-поэте.

<sup>1</sup> Насколько нам известно, всего И.Эренбург "издал" таким образом двенадцать своих стихотворений, из которых детям адресованы только публикуемые.



### В рай

Есть у Бога ясный сад,  
Всех садов зеленей -  
Это рай для ребят  
И для зверей.  
Там щенята, котята, мышата играют,  
А взрослых туда не пускают.  
У входа Заяц,  
Он совсем не пугается,  
Смотрит в щелку  
И кричит Волку:  
"Войди, не стесняясь,  
Здесь все свои, зайцы".  
Мышки, выбежав из норки,  
Играют со старым Котом,  
За усы его дергают  
И ездят на нем верхом.  
Медведи танцуют на площадке,  
И прыгают на одной лапе /а это очень трудно/:  
Слоны играют в прятки,  
И прячутся друг за друга.  
Волчиха у колыбели,  
А в колыбели Зайчик беленький.  
Волчиха его убаюкивает,  
Лапой машет, хвостом постукивает:  
"Бай-бай, малый Зай, засыпай, засыпай!"  
А Иринка кормит Волчиху травой пахучей,  
В школу не ходит, уроков не учит,  
Ездит у Слона на спине,  
Сосет леденцы, даже во сне.  
И считает, сколько на небе звезд,  
Сколько у Бога в бороде волос.

### Колыбельная

Спи, мой Зайнышка,  
Нежный пушок,  
Серенький, маленький,  
Робкий зверек.  
"Зайнышке не спится:  
Зайнышка боится  
Увидеть во сне Лисицу".  
Не бойся, Зайнышка,  
Не бойся, маленький!  
Баинька, Зайнышка,  
Баинька, маленький!

### Заячья Елка

Снег падает, падает.  
Теперь зима надолго,  
И зайцы в лесу радуются,  
А у зайцев елка.  
Зайчихи на елку шишки повесили,  
Привели малых зайчат.  
Всем очень весело  
И все кричат:  
"Мы вокруг елки прыгаем, прыгаем,  
Мы не боимся рыжей Лисицы,  
Мы не боимся самой Тигры,  
А Тигра нас боится".  
Снег на хвосте, снег на носу,  
Одна беда - темно в лесу.  
Старый Заяц повел ушами,  
Хвостик поджал, прыг на небо  
И звезду сорвал.  
Теперь на елке звезда огромная, зеленая,  
И в лесу светло, как в комнате.



### Колыбельная

Тихе, глупая, тихе.

Все спят кругом.

Не спят только мыши.

"А когда мыши спят?"

Днем.

А мышь говорит Мышонку:

"Спи, Мышонок сердитый!"

Спи, Мышонок малый!

Я достану в кухне

Для мышонка сала".

ЛИНГВИСТИКА



Возможные принципы выделения "сверхфразовых единств"  
Б.Маслов

В последние годы лингвистика уже не останавливается на уровне предложения, а переходит к изучению более высокого уровня языковой структуры. Оказывается, существуют не только грамматические связи между отдельными словами, но существует и грамматика текста. Между отдельными предложениями существуют такие же формальные связи, как и между отдельными словами в предложении. Выделяя "сверхфразовые единства"<sup>1</sup>, мы еще остаемся в пределах изучения предложения /синтагматика предложений/. Для изучения какой-либо лингвистической единицы необходимо выйти за пределы ее уровня. Так изучением СЕ будет установление парадигматических классов этого уровня и синтагматических связей, где мы переходим к единицам еще более высокого уровня. Тут же возникает проблема инвариантов СЕ и типологии пограничных сигналов. Сегментируя тексты на СЕ и изучая их структурные типы, мы находимся на уровне синтагматики предложений и парадигматики СЕ.

Изучение СЕ представляется очень важной задачей, приводящей к самым различным проблемам. Это связано с разрешением некоторых проблем перевода, с обучением связной речи на иностранных языках. Рассмотрение СЕ делает правомерным изучение предложений как целостных синтаксических единиц. Мы не можем рассматривать предложение как самостоятельную единицу в пределах ее самой. Для проверки функционирования и сочетаемости предложений мы должны ввести их в контекст. Синтаксис же, в основном, рассматривает, из чего состоит предложение, из каких элементов оно построено. Выделение СЕ приводит нас к рассмотрению возможностей перевода надфразовых связей с одного языка на другой, к проблеме соответствия надфразовых связей и связей предложений с точ-

<sup>1</sup> В дальнейшем "сверхфразовые единства" будем обозначать СЕ.

ки зрения актуального членения. Изучение структуры СЕ связано также с увеличением возможностей стилистического анализа.

Отрицая надфразовые связи, мы отрицаем и изоморфизм языковых уровней, что является аксиомой современного языкознания. Такое отрицание является лингвистическим скептицизмом. Если бы тексты не были организованы в какие-то смысловые или грамматические единства, то мы могли бы назвать текстами любые сочетания разноструктурных и разносмысловых грамматически правильных предложений. К каждому предложению в таком тексте необходимо было бы примысливать ситуацию, объем информации которой был бы равен объему информации в существующих в письменной форме языка абзацах. Только тогда такие тексты выполняли бы свою коммуникативную функцию. В этом случае и говорящий, и слушающий должны были бы быть связаны для взаимопонимания одинаковыми правилами примысливания ситуаций, т.е. им была бы необходима настроенность на одну программу, или другой язык-ключ. Это немислимо представить, так как в обычной речи, по утверждению Гумбольдта, всякий из нас по-своему апперирует слова и их значения, а смысл будет всякий раз для каждого субъективным, так как процесс мысли, пробуждаемый в нас чужой речью, никогда вполне не совпадает с теми процессами, которые происходят у говорящего<sup>2</sup>. По утверждению Хинника, существует даже отдельный механизм порождения речи и механизм дешифровки, причем мы дешифруем тексты, начиная с уровня СЕ.

Таким образом, если текст состоит из разноструктурных и разносмысловых предложений, то примысливание ситуации к каждому предложению релевантно. Это противоречит функции языка, как средства для быстрого взаимопонимания и общения.

В правильных текстах примысливание ситуации к каждому предложению нерелевантно. В художественных текстах необходимость примысливания ситуации является уже не языковой, а чисто художественным депономом, т.е. величиной вто-

<sup>2</sup> Л.С. Выготский, Психология искусства, изд. "Искусство" М., 1958, с.62.



рого порядка по отношению к естественному языку. Эта необходимость составляет специфику словесного искусства, где каждый элемент имеет вторые непрямые значения.

Разноструктурные предложения могут порождать абзац, собственно он и состоит всегда из разноструктурных предложений. Разносмысловые предложения не создают абзаца; казалось бы, первым условием существования абзаца является соизмеримость смысла предложений. Однако соизмеримыми в смысловом отношении предложения становятся только в контексте, контекст делает их таковыми, т.е. это пассивный процесс при порождении абзаца. Активным же в этом случае является процесс выбора структуры предложений, составляющих абзац.

Предложения объединяются в связанной речи без помощи промежуточных элементов, а внутренними средствами, т.е. составом предложения. Синтаксис надфразовых связей, или "внешний" синтаксис в лингвистической литературе называют "супрасинтаксисом" в отличие от синтаксиса фразовых связей /"интрасинтаксис"/<sup>3</sup>.

Авторское членение текста чисто интуитивно. Лингвист при сегментировании текста должен иметь более надежный критерий. В связи с сегментацией текста на СЕ особую важность приобретают проблемы разграничительных сигналов, изоморфности языковых уровней, связей различных уровней, анализа связей элементов языковой структуры на различных уровнях анализа. Уровень предложения и уровень СЕ являются особо важными для изучения средств общения. Так Э. Бенвенист пишет: "Nihil est in lingua quod non prius fuerit in oratione" (В языке нет ничего, чего раньше не было в речи)<sup>4</sup>. Волошинов В.Н. также придает очень большое значение синтаксическим формам, ср.: "Синтаксические формы конкретнее морфоло-

<sup>3</sup> Блох М.Я. Надфразовый синтаксис и изоляция предложения в процессе обучения. IX Межвузовская научно-методическая конференция. Новейшие достижения языковедения, психологии и других наук и методика обучения иностранным языкам. 22-24 янв. 1969. Тезисы, доклады (ч. I). М., 1969, с. 16-19.

<sup>4</sup> Бенвенист Э. Уровни лингвистического анализа. Сб. "Новое в лингвистике", вып. 4, с. 447.

гических и фонетических и теснее связаны с реальными условиями говорения. Поэтому в нашем мышлении живых явлений языка именно синтаксическим формам должен принадлежать примат над морфологическими и фонетическими<sup>5</sup>. Ни абзац, однако, ни другие части монолитического высказывания не имеют лингвистических определений. Определить абзац необходимо с точки зрения языка, поскольку законченность мысли не является языковым определением.

В связанной речи окружающие элементы диктуют выбор варианта парадигмы. Этот признак и является разграничительным сигналом, а его значение возрастает при переходе на более высокие уровни языковой структуры. Структура СЕ, видимо, детерминирует структуру входящих в него предложений. Компактность СЕ определяется целями коммуникации, смыслом; неактивность СЕ определяется тем, что более "высокие" уровни языка не построены в буквальном смысле слова из элементов более "низких" уровней. Вот что пишет об этом Бенвенист: "Предложение может только предшествовать какому-нибудь другому предложению или следовать за ним, находясь с ним в отношении следования. Группа предложений не образует единиц высшего уровня по отношению к уровню предложения. Языкового уровня, расположенного выше категорематического уровня, не существует"<sup>7</sup>. Группа предложений, как их механическая сумма, действительно, не образует СЕ, а как качественно новое явление со своей структурой образует такую единицу.

Для выделения СЕ наиболее надежным является метод регистрации нарушения типовых ограничений парадигматики,

<sup>5</sup> Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка (основные проблемы социологического метода в науке о языке). "Прибой", Л., 1929, с. 132.

<sup>6</sup> греч. *Kategorema*, лат. *praedicatum* предикат.

<sup>7</sup> Бенвенист Э. Уровни лингв. анализа. Сб. "Новое в лингв.", вып. 4, с. 447.



рого порядка по отношению к естественному языку. Эта необходимость составляет специфику словесного искусства, где каждый элемент имеет вторые непрямые значения.

Разноструктурные предложения могут порождать абзац, собственно он и состоит всегда из разноструктурных предложений. Разносмысловые предложения не создают абзаца; казалось бы, первым условием существования абзаца является соизмеримость смысла предложений. Однако соизмеримыми в смысловом отношении предложения становятся только в контексте, контекст делает их таковыми, т.е. это пассивный процесс при порождении абзаца. Активным же в этом случае является процесс выбора структуры предложений, составляющих абзац.

Предложения объединяются в связной речи без помощи промежуточных элементов, а внутренними средствами, т.е. составом предложения. Синтаксис надфразовых связей, или "внешний" синтаксис в лингвистической литературе называют "супрасинтаксисом" в отличие от синтаксиса фразовых связей /"интрасинтаксис"/<sup>3</sup>.

Авторское членение текста чисто интуитивно. Лингвист при сегментировании текста должен иметь более надежный критерий. В связи с сегментацией текста на СЕ особую важность приобретают проблемы разграничительных сигналов, изоморфности языковых уровней, связей различных уровней, анализа связей элементов языковой структуры на различных уровнях анализа. Уровень предложения и уровень СЕ являются особо важными для изучения средств общения. Так Э. Бенвенист пишет: "*Nihil est in lingua quod non prius fuerit in oratione*" (В языке нет ничего, чего раньше не было в речи"<sup>4</sup>). Волюнтаризм В.Я. также придает очень большое значение синтаксическим формам, ср.: "Синтаксические формы конкретнее морфоло-

3 Блох М.Я. Надфразовый синтаксис и изоляция предложения в процессе обучения. IX Межвузовская научно-методическая конференция. Новейшие достижения языкознания, психологии и других наук и методика обучения иностранным языкам. 22-24 янв. 1969. Тезисы, доклады (ч. I). М., 1969, с.16-19.

<sup>4</sup> Бенвенист Э. Уровни лингвистического анализа. Сб. "Новое в лингвистике", вып. 4, с. 447.

гических и фонетических и теснее связаны с реальными условиями говорения. Поэтому в нашем мышлении живых явлений языка именно синтаксическим формам должен принадлежать примат над морфологическими и фонетическими<sup>5</sup>. Ни абзац, однако, ни другие части монологического высказывания не имеют лингвистических определений. Определить абзац необходимо с точки зрения языка, поскольку законченность мысли не является языковым определением.

В связной речи окружающие элементы диктуют выбор варианта парадигмы. Этот признак и является разграничительным сигналом, а его значение возрастает при переходе на более высокие уровни языковой структуры. Структура СЕ, видимо, определяет структуру входящих в него предложений. Компактность СЕ определяется целями коммуникации, смыслом; некоторые лингвисты так и называют эту единицу "макросемой".

СЕ в буквальном смысле слова не состоит из пред-  
ний. Н.Хомский впервые настаивал на том, что более "высо-  
кие" уровни языка не построены в буквальном смысле слова  
из элементов более "низких" уровней. Вот что пишет об этом  
Бенвенист: "Предложение может только предшествовать какому-  
другому предложению или следовать за ним, находясь с  
ним в отношении следования. Группа предложений не образует  
единиц высшего уровня по отношению к уровню предложения.  
Языкового уровня, расположенного выше категорематического  
уровня, не существует"<sup>7</sup>. Группа предложений, как их меха-  
ническая сумма, действительно, не образует СЕ, а как ка-  
чественно новое явление со своей структурой образует такую  
единицу.

Для выделения СЕ наиболее надежным является метод регистрации нарушения типовых ограничений парадигматики,

5 Воложинов В.Н. Марксизм и философия языка (основные проблемы социологического метода в науке о языке), "Прибой", Л., 1929, с.132.

6 греч. *Katēgōrēma* , лат. *praedicatum* предикат.

6 греч. Kategoria , лат. praedicatio  
7 Бенвенист Э. Уровни лнгв. анализа. Сб. "Новое в лнгв.",  
вып. 4, с. 447.



свидетельствующий об обрыве связи, т.е.

|                                 |                                                                                       |                                 |
|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| Предл. 0 1                      | 2 3 4 5 .....X                                                                        | X+1                             |
| все варианты парадигмы возможны | все варианты парадигмы невозможны, парадигма свернута в результате требования позиции | все варианты парадигмы возможны |
| граница СЕ после "Обрелл."      | -                                                                                     | граница СЕ после предл. X       |

Этот принцип был предложен в работе Б.М. Гаспарова "О некоторых лингвистических аспектах изучения структуры текста"<sup>8</sup>. Для сегментации текста на СЕ необходимо знание парадигматичности предложения, это позволяет осуществить переход к изучению синтагматических связей в тексте. Классификация предложений на основании их парадигматичности дана в статье Б.М. Гаспарова "О генеративном принципе описания синтаксических структур"<sup>9</sup>. Выделяемые таким образом СЕ не противоречат смысловым отношениям в тексте.

Возможно выделение СЕ на основании движения интонации, интонационной законченности СЕ. Однако, необходимо совпадение единиц такого членения с семантическими показателями членения. Что касается интонационного членения, Пешковский А.М. в книге "Интонация и грамматика" пишет, что "... соединение предложений в одно интонационное целое имеет предел и предел довольно близкий: при трех предложениях нам сделать довольно трудно. Фраза как интонационное единство может быть или отдельным предложением или минимальным по объему комплексом предложений; более крупное сочетание предложений не будет ни грамматическим, ни интонационным единством, а будет единством только логическим"<sup>10</sup>. И далее в той же книге: "... Интонации блуждают по грамматической поверхности языка. Если сложное синтаксическое соединение не может быть охарактеризовано со стороны интонации, то их внутренняя структура должна быть раскрыта синтаксическими средствами, т.е. должны быть указаны все наличные синтаксические связи между

<sup>8</sup> В кн.: Летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы. Доклады, 3, Тарту, 1968, с. 61-67.

<sup>9</sup> В кн.: Уч. зап. Тартуского гос. университета. Вып. 219, Тарту, 1968, с. 55-57.

<sup>10</sup> Пешковский А.М. Интонация и грамматика. Известия русского языка и словесности, Л., 1928, т. I, кн. 2, с. 470.

предложениями, входящими в состав более сложных синтаксических групп, имеющих характер авторских высказываний"<sup>11</sup>.

Как нам представляется, движение интонационной кривой не может быть основным критерием выделения СЕ, однако, оно может быть использовано как дифференциальный признак наряду с категориями времени, наклонения, рода, числа, падежа, лица.

В большинстве работ по абзацу перенесение лексического элемента из одного предложения в другое указывается как тип связи между ними. Однако такой тип связи не является подтверждением грамматического взаимодействия предложений. Такой подход аналогичен нахождению связи слов в предложении через обнаружение тождественных морфем в составе этих слов. При этом не дается четкого определения повтора, так например, непонятно, является ли употребление слов 'дом' и 'здание' в соседних предложениях повтором. Кроме того, повтор является нерегулярным, как указывают и сами исследователи, выдвигающие этот принцип. Нерегулярность повтора является следствием требований стилистики. Исследователи указывают на то, что повторяется обычно то слово, на которое падает логическое ударение в предшествующем предложении. Как правило, это существительное. Но мы не можем предположить того, что предикат в предложении всегда выражен существительным. Кроме того, повторяющееся слово не всегда является предикатом, т.е. повторяется не главный элемент, ради которого состоит высказывание. И, наконец, смысловое единство, как главное коммуникативной функции языка, характерно не только для СЕ, но и для отдельных частей предложения и для предложения в целом.

Все вышесказанное позволяет нам заключить, что такой подход основан на экстралингвистических факторах. Такой подход в различных видах характерен для всех существующих

<sup>11</sup> Пешковский А.М. Интонация и грамматика. Известия русского языка и словесности, Л., 1928, т. I, кн. 2, с. 475.



работ по СЕ<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Будяховский В.А. Курс русского литературного языка, т. I, Киев, 1952, с.392-393; Мофия Л.Д. О типах предикативных единиц в английском языке. Сб. "Проблемы языкознания", ЛГУ, № 301, серия филол. наук, вып. 60, 1961, с.94; Невижина З.Б. К вопросу о границах сверхфразных единиц. Вісник Київського університету. Серія іноземної філології, №2, 1968, Видавництво Київського університету; Серкова Н.И. Об одном методе исследования сверхфразовых единиц. Сб. "Материалы межвузовской научной конференции по вопросам романо-германского языкознания" 27-29 июня 1967 г., Пятигорск, 1967, с.139-141; Серкова Н.И. О некоторых вопросах функциональной перспективы предложения в терминах "сверхфразовых единиц", ВЯ, 1967-3; Солганик Г.А. Об одном типе связи между самостоятельными предложениями, РЯШ, 1965-3, с.59-63; Кириччинова Н.В. О способах объединения предложений в связной речи, РЯШ, 1960-5; Фридман Л.Г. О некоторых особенностях структуры абзаца (на материале немецкого языка). Сб. "Материалы межвузовской научной конференции по вопросам романо-германского языкознания" 27-29 июня 1967 г., Пятигорск, 1967, с.160-161; Фигуровский И.Д. Синтаксис целого текста - важный объект изучения второго языка на высшем уровне. Сб. "Межвузовская научно-методическая конференция по вопросам преподавания русского языка в нерусской аудитории (Тезисы докладов)", Алма-Ата, 1968, с.7-9; Сербю И.П. Об изучении структуры связного текста. Сб. "Лингвистические исследования по общей и славянской типологии", изд. "Наука", М., 1966, с.16-32; Яковлев Н.Ф., Шамаф Д.А. Грамматика адыгейского литературного языка, изд. АН СССР, М.-Л., 1941;

В этих работах содержатся отдельные ценные наблюдения, но как принцип выделения СЕ повтор не может быть лингвистическим критерием, о чем было сказано выше.

Так Серкова Н.И. считает наиболее подходящим для описания СЕ метод дескрипторов, описанный О.С. Ахмановой и С.Е. Никитиной<sup>13</sup>. Но в данное время у лингвистики нет точной методики определения дескриптороспособности единиц текста. Большой интерес представляет предложенный Сыроваткиным С.Н.<sup>14</sup> Способ классификации предложений в трансформационной грамматике. Этот способ позволяет произвести приблизительную сегментацию текста на СЕ, хотя сам автор об этом не упоминает. Сыроваткин предлагает способ формализации одного из понятий, связанных с коммуникативными свойствами. Это понятие независимости. Цепочки морфем могут быть организованы как способные к употреблению в коммуникации (фразм, Ф) и как не способные к такому употреблению (не-фразм, Ф). Основным различительным свойством фраз является их интонационная оформленность. Фразы, способные денотировать внеязыковые факты (не сущности!) вне контекста автор называет утокатегорематическими (А), ср. "правильные" и "отклоняющиеся предложения у Паттнера, который "правильными" называет те предложения, к которым примисливание ситуации нерелевантно. Предложения, не обладающие этим свойством, Сыроваткин называет синкатегорематическими (С), они делятся на 2 подкласса по степени зависимости от контекста: сильнозависимые (Сн) и слабозависимые (Сл). Можно предположить, что период от А до А в связной речи и будет составлять СЕ. Однако, этот метод не может быть основным принципом выделения СЕ, т.к. также основан на экстралингвистических факторах. Понятие способности денотировать внеязыковые факты является малоустойчивым и расплывчатым.

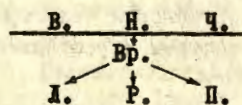
<sup>13</sup> Ахманова О.С., Никитина С.Е. О некоторых лингвистических вопросах составления дескрипторных языков. ВЯ, 1965-6, с.111-115.

<sup>14</sup> Сыроваткин С.Н. Об отражении коммуникативных характеристик высказываний в трансформационной грамматике. Сб. "Межвуз. науч. конф. по вопр. ром.-герм.яз.-ния". Пятигорск, 1967, стр.145-147.



Какие затруднения возникают при выделении СЕ? Во-первых, что считать предложением: его ядро или ядро и распространение; во-вторых, считать ли отдельными придаточные предложения и различные вхождения в предложение, которые не являются "правильными", в смысле, который придает этому термину Паттнем. Что касается придаточных предложений, будем считать их самостоятельными предложениями. При приведении текста к каноническим кустам они таковыми и становятся.

При выделении "сверхфразовых единиц" на материале текстов различного жанра возникает свои специфические трудности, связанные с различием жанра. Мы не будем здесь останавливаться на этой специфике, а ограничимся суммарным рассмотрением. Попробуем проанализировать отдельные отрывки и установить те трудности, которые возникают при сегментации текста на "сверхфразовые единицы". Вначале будем составлять матрицы своб./связ. различных категорий для каждого предложения, взятого изолированно, абстрагируясь от лексического заполнения синтаксической модели. Так форму типа 'Вася' будем считать имеющей ед. и мн. число, т.к. это существительное. Лексическое наполнение делает эту форму невалидной. Затем произведем интегрирование матриц, т.е. сведение их в единицы, соответствующие СЕ в рассматриваемых отрывках. Для упрощения будем рассматривать только ядро предложений, т.к. распространение сильно увеличивает вариабельность парадигмы и усложняет и так сложный вопрос. Как установлено ранее,<sup>15</sup> категория наклона является наиболее важной при классификации предложений, т.к. эта категория в большинстве случаев оказывается свободной в предложениях, взятых изолированно.



<sup>15</sup> см. сноску 9.

В связанном контексте, напротив, категория наклона оказывается чаще связанной. Поэтому при выделении СЕ удобнее вначале проверить как ведет себя эта категория в различных предложениях контекста. Только в том случае, когда накл. оказывается недетерминированным в различных предложениях контекста, то осуществляется проверка поведения и других категорий. Такой подход ускорит сегментирование текста. Если невозможно оказывается употребление одной формы наклона, то будем считать наклонение свободным, т.к. некоторая возможность выбора все же существует. Возьмем 2 страницы текста<sup>16</sup>.

| № предл. | Н. | В. | Вр. | Ч. | Р. | Л. | П. | Примечания                |
|----------|----|----|-----|----|----|----|----|---------------------------|
| 1        | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  | + связанность в контексте |
| 2        | +  | +  | +   | +  | +  | +  | -  |                           |
| 3        | +  | -  | +   | +  | +  | +  | -  |                           |
| 4        | +  | +  | +   | +  | +  | +  | -  |                           |
| 5        | +  | -  | +   | -  | -  | -  | -  | авторское членение        |
| 6        | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |                           |
| 7        | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  | грамматическое членение   |
| 8        | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |                           |
| 9        | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |                           |
| 10       | +  | -  | +   | +  | +  | +  | -  |                           |
| 11       | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |                           |
| 12       | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |                           |
| 13       | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |                           |
| 14       | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |                           |
| 15       | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |                           |

<sup>16</sup> Ж. Иллиод. Ученые начинают расшифровывать язык дельфинов. — "Наука и жизнь", 1967, №12, с. 55-58.



| №<br>пред. | Н. | В. | Вр. | Ч. | Р. | Л. | П. | Примечания |
|------------|----|----|-----|----|----|----|----|------------|
| 16         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 17         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 18         | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 19         | +  | +  | +   | +  | +  | +  | -  |            |
| 20         | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 21         | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 22         | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 23         | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 24         | +  | +  | +   | +  | +  | +  | -  |            |
| 25         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 26         | +  | -  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 27         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 28         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 29         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 30         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 31         | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 32         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 33         | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 34         | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 35         | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 36         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 37         | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 38         | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 39         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 40         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 41         | +  | -  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 42         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 43         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 44         | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 45         | +  | +  | +   | +  | +  | +  | -  |            |

| №<br>пред. | Н. | В. | Вр. | Ч. | Р. | Л. | П. | Примечания |
|------------|----|----|-----|----|----|----|----|------------|
| 46         | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 47         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 48         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 49         | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 50         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 51         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 52         | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 53         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 54         | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 55         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 56         | +  | +  | +   | +  | +  | +  | -  |            |
| 57         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 58         | +  | +  | +   | +  | +  | +  | -  |            |
| 59         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 60         | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 61         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 62         | +  | -  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 63         | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 64         | +  | -  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 65         | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 66         | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 67         | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 68         | +  | -  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 69         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 70         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 71         | +  | +  | +   | +  | +  | +  | -  |            |
| 72         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 73         | +  | -  | -   | +  | -  | -  | -  |            |
| 74         | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 75         | +  | -  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 76         | +  | +  | +   | +  | +  | +  | -  |            |
| 77         | +  | +  | +   | +  | +  | +  | -  |            |
| 78         | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |



| №<br>предл. | Н. | В. | Вр. | Ч. | Р. | Л. | П. | Примечания |
|-------------|----|----|-----|----|----|----|----|------------|
| 79          | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 80          | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |

Возьмем еще один текст и проделаем то же самое.<sup>17</sup>

|    |   |   |   |   |   |   |   |
|----|---|---|---|---|---|---|---|
| 1  | + | + | + | + | - | - | - |
| 2  | + | + | + | + | - | - | - |
| 3  | + | - | + | - | - | - | - |
| 4  | + | - | + | + | - | - | - |
| 5  | + | - | + | + | - | - | - |
| 6  | + | - | + | + | - | - | - |
| 7  | + | - | + | + | - | - | - |
| 8  | + | + | + | - | - | - | - |
| 9  | + | + | + | - | - | - | - |
| 10 | + | - | + | - | - | - | - |
| 11 | + | - | + | + | - | - | - |
| 12 | + | - | + | + | - | - | - |
| 13 | + | + | + | - | - | - | - |
| 14 | + | + | + | - | - | - | - |
| 15 | + | - | + | - | - | - | - |
| 16 | + | - | + | - | + | + | - |
| 17 | + | - | + | + | - | - | - |
| 18 | + | + | + | + | - | - | - |
| 19 | + | - | + | + | - | - | - |
| 20 | + | - | + | + | - | - | - |
| 21 | + | - | + | - | - | - | - |
| 22 | + | - | + | + | - | - | - |
| 23 | + | - | + | - | - | - | - |
| 24 | + | - | + | + | - | - | - |
| 25 | + | - | + | + | - | - | - |

<sup>17</sup> Ю. Степанов. Французская стилистика, изд. "Высшая школа", 1965, стр. 279-281.

| №<br>предл. | Н. | В. | Вр. | Ч. | Р. | Л. | П. | Примечания |
|-------------|----|----|-----|----|----|----|----|------------|
| 26          | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 27          | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 28          | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 29          | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 30          | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 31          | +  | -  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 32          | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 33          | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 34          | +  | -  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 35          | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 36          | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 37          | +  | -  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 38          | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 39          | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 40          | +  | +  | +   | +  | +  | +  | -  |            |
| 41          | +  | +  | +   | +  | +  | +  | -  |            |
| 42          | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 43          | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 44          | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 45          | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 46          | +  | +  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 47          | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 48          | +  | -  | +   | +  | -  | -  | -  |            |
| 49          | +  | -  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 50          | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 51          | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 52          | +  | -  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 53          | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |
| 54          | +  | +  | +   | -  | -  | -  | -  |            |

Для первого текста получаем следующие результаты: на 14 авторских членений приходится 9-10 грам. членений, СЕ



содержит в себе от 1 до 21 предложения. В среднем количество предложений на одно СЕ  $80 : 10 = 8$  пр.

Интегрирование матриц дает:

1 2 3 4 | 5 6 | 7 8 9 10 11 12 13 14 | 15 16 17 18 19 20  
 21 | 22 23 24 | 25 | 26 27 28 29 | 30 31 32 | 33 34 | 35 | 36 37 | 38 39 40  
 41 | 42 | 43 44 45 | 46 47 | 48 | 49 50 51 | 52 53 54 55 56 57 | 58 | 59 60  
 61 62 63 64 65 66 67 68 69 | 70 | 71 72 73 74 75 76 77 78 79 | 80

Для второго текста получаем следующие результаты: на 12 авторских членений приходится 4-5 грам.чл., СЕ содержит в себе от 1 до 22 предложений. В среднем количество предложений на одно СЕ  $54 : 5 = 10,8$  пр.

Интегрирование матриц дает:

1 2 3 4 5 6 7 | 8 | 9 | 10 11 | 12 13 | 14 | 15 16 17 18 19 | 20 |  
 21 22 | 23 | 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 | 35 36 | 37 38 39 40  
 41 42 43 | 44 | 45 | 46 47 48 49 50 51 | 52 53 54

Если описание ведется в изыскательном наклонении, как чаще и бывает, то трудно предположить, что какая-л. конструирующая предложение глагольная форма в таком контексте могла бы быть употреблена в другом наклонении (особенно в императиве). Если такое случается, то только в таких контекстах, где возможность ее употребления возникает, видимо, не вследствие того, что здесь обрывается связь предложений, а вследствие определенного лексического заполнения моделей предшествующих и следующих за данным предложений. Форма не существует вне того материала, который она оформляет. Отношения зависят от того материала, который соотносится. Всякая деформация материала (например лексическая нейтрализация) есть вместе с тем и деформация самой формы. Форма на другом материале оказывается уже другой. Однако, как пишет Косериу, "... в языковой субстанции не существует границ до тех пор, пока их не установит языковая форма".

Как рассматривать предложения с двумя различными предикативными центрами, ср.: 'Они приветливы и любят человека' (текст Е, 3-4). Их можно рассматривать как два соседних предложения, предполагая приведение текста к каноническим кустам, ср. 'Они приветливы. Они любят человека'.

Данный комплекс можно рассматривать и как одно предложение, определяя набор категорий по чаще встречающейся форме предиката (Р).

Данные членения в вышеприведенных немаркированных текстах показывают, что грамматическое членение лишь изредка совпадает с авторским. Видимо, соизмеримость этих видов членения случайна.

Затруднительным случаем типа: 28. Тогда животное смогло бы, 29, если представится случай, 28, "повторить эти звуки, имитировать их. Предложение 28) разорвано, схема такова 27 28 29 28 30, причем отсутствие ограничений парадигматики наблюдается после 28), т.е. в 29) и 30) предложениях. Является ли граница после 28) ложной? аналогии с уровнем предложения мы можем расценивать 29) предложение как модальный элемент.

Структура "сверхфразовых единств" может оказаться совершенно различной. Различные типы предложений (неопр.-лич., безлич. и т. д.) сочетаются в таких единствах самыми разнообразными способами, видимо, нет каких-то регулярных структур абзаца при подобном к нему подходе, представляется очень затруднительным определить законы сочетаемости СЕ, т.е. их синтагматику, исходя из структуры СЕ так понимаемой.

Часто одно СЕ находится внутри другого 45 | 46 47 | 448. Представляется интересным установить в каких местах происходит подобие явления, на стыке чего они возникают.

Большой интерес представляет также случай связанности категорий в зависимости от позиции предложения в тексте, например от позиции заголовка или вывода. Все эти проблемы, связанные с сегментацией текста на СЕ, могут быть темой отдельной работы.



УСЛОВИЯ РАЗВЕРТЫВАНИЯ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В  
ПРОЦЕССЕ ПОСТРОЕНИЯ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В  
СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Б. Маслов

Как известно, в построении предложения проявляется творческий аспект речи. Речь не воспроизводится по памяти. Всякому фонетически допустимому высказыванию грамматика ставит в соответствие определенную структурную характеристику, которая показывает, что предложение построено правильно. Памятью воспроизводится и воспринимается правильность и неправильность синтаксической структуры. Множество высказываний можно назвать "языком, порожденным грамматикой". Порождающая грамматика задает бесконечное множество правильно построенных предложений. Слушатель воспринимает определенную структурную характеристику, а затем информацию, заключенную в ней. Язык следует рассматривать не как застывший результат деятельности, а как сам процесс деятельности (Гумбольдт)

Вначале воспринимается структура, например  $N' + V_{\infty}$ , которая затем заполняется тем или иным лексическим составом, причем говорящий осуществляет выбор (см. 5 уровней выбора как свойство порождения Ф. Данеша). Из потенциальной единицы языка складываются реальные единицы речи. Этот процесс - детерминация расплывчатой потенциальной единицы в определенные единицы. Мы останавливаемся на одной из

возможностей, которые нам потенциально представлены; на входе - общий смысл, на выходе - способ выражения, или актуализация. Процесс актуализации расчленен, выбор осуществляется в несколько этапов: 1 выбор - II выбор. Так выделяются уровни актуализации:

- 1 Синтаксическая структура
- II Выбор распространения
- III Лексика остова предложения (ядра)
- IV Грамматическое оформление лексики
- V Интонационный контур (актуальное членение)

Синтаксические парадигмы, возникающие в процессе порождения предложения, рассматриваются затем в виде абстрактных моделей, причем наблюдается почти полный параллелизм парадигматических структур на синтаксическом и морфологическом уровнях языка.

Итак, строя речь, мы осуществляем грамматический выбор в пределах одного смысла (IV уровень актуализации). Чтобы выделить единицы более высокого уровня, чем уровень предложения, мы должны проверить поведение всех категорий (именных и глагольных) в различных структурных типах предложения, чтобы при рассмотрении контекста можно было определенным типам предложения автоматически приписывать весь набор связанных (частично или полностью), свободных и нейтрализованных



ных категорий. Кроме того, проверив "поведение" этих категорий в различных типах предложения, можно классифицировать предложения по парадигмам. Эта классификация будет менее громоздкая, чем академическая, и более подробная, чем существующая парадигматическая классификация Н.Ю.Шведовой, у которой парадигмы строятся только с учетом синтаксического времени и наклонения. Такие предложения, как "Вот мельница" у Н.Ю.Шведовой вовсе не обладают парадигмой. Такие предложения, действительно, не обладают парадигмой, если учитывать контекстные связи. Этот учет необходим на уровне, который выше уровня предложения. На таком уровне предложение будет функционировать так же, как например, морфема в слове, или член предложения на уровне предложения.

Построение парадигмы предложения, той или иной ее формы, не должно переводить предложение из одного класса в другой (по существующей академической классификации), например, инфинитивное предложение в предложении с личными глагольными формами, т.е. структурная схема предложения не должна разрушаться. Построение парадигмы вида берется в пределах одного морфологическо-

го времени, члены парадигмы с разным временным признаком берутся в пределах одного вида. За исходную принимается форма настоящего времени индикатива. Предложением считаем только его главные члены. Грамматическое оформление распространения, видимо, неважно, т.к. вариативность распространения еще больше, нежели вариативность выбора грамматического оформления лексики ядра (IY уровень актуализации). При структурной организации информации (уровень выше уровня предложения) мы, видимо, также осуществляем выбор синтаксических структур предложений, которые организуют структуру единиц высшего уровня.

Категория времени частично связана в односоставных безличных предложениях типа

Не годится так поступать

Здесь невозможно образование будущего времени, т.к. в будущем времени 'сгодится' будет другое лексическое значение. Будущее время лексически невозможно в предложениях типа

Не подобает спорить

Надлежит проверить

В предложениях типа 'Кому говорят!' будущее время разрушает смысл. В предложениях типа 'Бывало писывала/кровью/ она/ в альбомы нежных дев...' лексический элемент 'бывало' препятствует образованию будущего времени.

Настоящее время невозможно в односоставных без-



личных предложениях типа

Меня взорвало

Настоящее время глагола не используется в таком лексическом значении.

Стало светать

Здесь настоящее время только бессвязочно, ср. 'Светает': Совершенный вид препятствует образованию настоящего времени

Далеко /грянуло ура/.

/ Герасим/ глядел, глядел да / как засмеётся/вдруг...

Но пальто как в воду кануло.

Лексический элемент может препятствовать образованию прошедшего времени.

Скоро светать будет ...

Категория времени абсолютно связана в односоставных обобщенноличных предложениях:

Что ты 'будешь' делать?

Здесь образование настоящего и прошедшего времени переводит обобщенно-личное предложение в личное:

Разве/я пойду скажу/, что вам...

Прошедшее и настоящее время отсутствуют из-за присоединения к простому глагольному сказуемому аналогичной формы.

Категория времени нейтрализована, т.е. реализация коммуникативного задания обходится без категории времени в словах-предложениях: утвердительных, вопро-

-сительных, отрицательных, эмоциональных; в односложных предложениях, выражающих приветствие, благодарность, просьбу, извинение, в неполных предложениях без сказуемого; в односоставных предложениях с именительным представлением,

/ Человек!/ Это - великолепно!

с объявлением предмета в функции называния,

/ Ши, лапша горячая!/

в инфинитивных предложениях, в вокативных предложениях 'Отец!' ... Категория времени нейтрализована во всех предложениях с ирреальным наклонением. В русском языке система грамматических форм времени существует лишь в изъявительном наклонении, тогда как повелительное и сослагательное наклонения связаны с темпоральностью, т.е. с функционально-семантической категорией, опирающейся на морфологические, синтаксические, лексические средства языкового выражения времени. К средствам выражения темпоральности относятся формы инфинитива в их сочетании с другими элементами контекста, структура определенных типов предложений, например 'Отец инженер, Он рад', лексические показатели времени типа 'прежде, сейчас, скоро', которые могут взаимодействовать с временными формами глагола, а иногда и предопределяют время осуществления действия. Эта категория темпоральности близка к понятию синтаксической категории времени у Виноградова.<sup>2</sup> У Виноградова эта категория



является элементом предикативности, средством грамматической организации предложения. Темпоральность же не относится к чисто синтаксическому плану, а отражает временные отношения независимо от того, в какой мере то или иное средство их выражения участвует в формировании предложения. Изъявительное наклонение является ядром временной системы, причем наиболее насыщена форма настоящего-будущего совершенного вида, т.к. сочетание значений совершенного вида и настоящего времени создает особую напряженность этой формы.

Категория времени нейтрализована в предложениях со сказуемым, выраженным междометным глаголом внезапного и мгновенного действия.

'Тут / рыцарь прыг/ в седло и ...'

Формы типа 'прыг', 'бац' обычно употребляются в контексте прошедшего или настоящего исторического времени, иногда в значении будущего. Временное значение таких форм всецело определяется контекстом.<sup>3</sup>

Исаченко предлагает называть такие слова "сказуемыми междометиями", они выражают темпоральность и не являются временной формой глагола. Некоторые глаголы многократного действия не позволяют построить полную парадигму, нужно составить список таких глаголов. Во всех остальных типах предложений, кроме вышеперечисленных, категория времени абсолютно свободна и позволяет осуществлять полный грамма-

тический выбор. Полную временную парадигму имеют глаголы, которые обладают формами обоих видов. Глаголы, имеющие один вид, обнаруживают дефективность парадигмы времени. Парадигма времени зависит от парадигмы вида. Неполнота парадигмы вида влечет за собой неполноту парадигмы времени. Неполнота парадигмы времени у части глаголов объясняется не спецификой самой категории времени и её соотношением с лексикой, а сопряженностью парадигмы времени с парадигмой вида. Глагол, выступающий в одном виде, автоматически лишается некоторых временных форм. С лексикой категория времени соотносится опосредованно, через категорию вида. Иногда обнаруживается и непосредственная связь с лексикой.<sup>4</sup> Различные классы предложений по существующей академической классификации включаются в один тип предложений по классификации в зависимости от свободы/связанности категории времени, т.е. по классификации по одному дифференциальному признаку. Это объясняется одинаковым функционированием этих предложений во временном плане. В зависимости от свободы/связанности других категорий эти предложения могут попасть, видимо, уже в другие классы. Если нет, то объединение различных структурных типов предложения по академической классификации в один тип, видимо, обусловлено различной реали-



зацей одного коммуникативного задания со всеми видо-временными семантическими оттенками, т.е.: различные структурные типы реализуют одно и то же коммуникативное задание, т.е.: и здесь мы осуществляем выбор структуры. Наличие парадигмы является свойством порождения, это свойство осуществлять больший (при полной парадигме) или меньший выбор (при неполной парадигме).

#### П р и м е ч а н и я:

1. см. проспект "Принципы построения описательной грамматики", М., 1966.
2. В.В.Виноградов, Русский язык. Грамматическое учение о слове, М.-Л., Учпедгиз, 1947.
3. А.В.Исаченко, Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. Морфология, II, Братислава, 1960; с.510-511.
4. Г.Ф.Лебедева, Качественный и посессивный оттенки перфектного значения глагольных форм прошедшего совершенного, - "Вестник МГУ", Ист.-филол.серия, 1959, № 3, с.143-151.

#### Формальная структура текста как компонент его стилистической характеристики.

Э. Армуанд, Н.Рудой

Как известно, стилистический анализ текста возможен на различных уровнях. Наиболее распространенным и глубоко изученным является лексический уровень стилистического описания. Важное место занимает также фонетический и грамматический уровни. Однако существует еще один компонент описания текста, важность которого особенно начала осознаваться в работах последнего времени<sup>1</sup>. Это уровень единиц, образуемых сочетанием предложений в связанном тексте, называемых обычно сверхфразовыми единицами (СЕ), абзацем. Структура текста, с точки зрения его членения на СЕ, характер употребляемых в тексте единиц данного уровня может служить одним из компонентов характеристики текста в различных аспектах, в том числе и стилистическом. Здесь так же, как и при стилистическом анализе на других уровнях, оказывается возможным установление функциональных различий, проявляющихся в разных видах речи. Но в своей сущности СЕ имеют совершенно иную характеристику, чем абзац. СЕ является целостной единицей с формальной точки зрения, а абзац, если и имеет характер целостности, то только с точки зрения семантики. Поэтому оказывается возможным формальное выделение и описание СЕ на основе чисто структурных признаков. Такими признаками являются соотношенность грамматической характеристики членов синтаксического ядра у предложений, входящих в состав одного СЕ, т.е. связанных между собой<sup>2</sup>.

1 Библиография работ по данному вопросу, см. например: Н.И.Серкова. О некоторых вопросах функциональной перспективы предложения в терминах СЕ. - "ВЯ", №3, 1967.

2. Более подробно вопросы сегментации текста на СЕ рассматриваются в ст. Б.Маслова, помещенной в настоящем сборнике.



Методика выделения СЕ в связном тексте довольно проста. Мы исходим из характера грамматических категорий, а точнее, из категорий наклонения, времени, вида, рода, лица, числа и падежа. Оказывается, что в предложениях некоторые категории могут варьироваться, т.е. одна и та же ядерная структура предложения позволяет нам использовать тождественно разные формы наклонения, времени, вида и т.д. Эти категории мы будем называть свободными категориями (+), но в то же время мы можем быть ограничены в выборе той или иной формы в данном предложении. Т.е. мы находимся в ситуации, где ядерная структура предложения допускает только одну форму или наклонения, или времени и т.д. Такие категории мы называем связанными категориями (-).

Таким образом, каждое предложение состоит из совокупности свободных и связанных категорий. Имея в виду указанный принцип, мы свободно можем определить совокупность связанных и свободных категорий в изолированном предложении, но когда предложение оказывается в связной речи, картина меняется. Теперь характер связанных и свободных категорий зависит не только от ядерной структуры предложения, но и от окружающих его предложений. Получается так, что предложения между собой связываются по какой-нибудь категории, или даже по нескольким. Например, если у нас в связном тексте следуют предложения: 1. Девочка сидит. 2. Она рисует-, то категория наклонения, времени, рода, числа во втором предложении диктуется первым предложением. Это простейший пример, но не всегда первое предложение диктует характер второго. В текстах довольно распространен случай, когда второе предложение определяет первое или когда связаны предложения, не стоящие рядом. Все связанные между собой предложения принадлежат к одному СЕ. Где кончается связь между предложениями, вернее, между грамматическими категориями отдельных предложений, там и располагается граница СЕ. Если рассматривать результаты такого анализа, то оказывается, что они заметно различаются для текстов различных стилей. В связи с этим в данной работе производится сравнительное описание разнофункциональных текстов с точки зрения уровня СЕ. Объектом

нашего исследования явились с одной стороны тексты научного стиля (статьи по различным специальным вопросам), с другой стороны - отрывки из художественных произведений диалогического характера (пьесы), по своей характеристике приближающиеся к "естественной" разговорной речи. Очевидно резкое стилистическое различие данных типов текстов, проявляющееся в несовпадении в них самых различных характеристик на разных уровнях. Наблюдения показывают, что данное положение справедливо и для уровня СЕ. Исследованные тексты обнаруживают различия в объеме СЕ, в характеристике их построения, в выборе средств связи между предложениями.

Объем СЕ в научном тексте обнаруживает значительные колебания. Имеются СЕ, состоящие лишь из одного предложения, и СЕ, состоящие более, чем из десяти предложений. Самое объемное СЕ состояло из 20 предложений. Однако эти крайние явления довольно редки для научного стиля и в общей картине доминирует СЕ объемом в 6-8 предложений. В разговорном тексте объем СЕ также колеблющийся. Однако, если для научного текста в целом, как мы видели, оказываются характерны структуры значительного размера, то в диалогической речи резко преобладают СЕ объемом в 1 или 2 предложения. Наиболее часто замкнутую в формальном отношении "ячейку" диалогического текста составляют реплика одного из говорящих либо две соседние реплики.

Формальные связи внутри этих единств оказываются достаточно сильными, что проявляется также часто в несамостоятельности одного из предложений. Но каждая новая вопросно-ответная ситуация (или, шире, обмен репликами) оказывается автономной. Более развернутое СЕ (до 8 предложений) приходится обычно на случай развернутых монологических высказываний, т.е. как раз связанных с нарушением диалогической структуры, поэтому можно сказать, что малый объем СЕ и отсутствие далеких междумязычных связей составляет специфику диалогической речи и является одним из компонентов ее характеристики.

Отношение количества исследуемых предложений к количеству полученных СЕ в научном тексте равно 7,85, а в разговорном - 1,25.



Связи же по категориям вида, рода, числа и падежа почти не наблюдается. В то же время, с точки зрения линейных схем построения исследованные тексты обнаруживают существенное различие. Различия касаются как направленности связей между предложениями, так и линейного расстояния между связанными единицами. При этом больший объем СЕ в научном стиле обуславливает и большее разнообразие их построения.

С точки зрения направленности различается прогрессивная и регрессивная связи. Прогрессивной связью называется связь между двумя предложениями, когда предыдущее предложение определяет последующее (на нашей схеме : 1 2 3). При регрессивной связи последующее предложение определяет предыдущее (1 1<sup>1</sup>). Среди прогрессивных и регрессивных связей выделяются еще контактные и дистантные. При контактной связи друг на друга влияют предложения, стоящие рядом

1 2 3 : 1 1<sup>1</sup>

Дистантная связь осуществляется между такими предложениями, которые в тексте не стоят рядом и разделены другими предложениями

2 4

В научном тексте дистантная связь регрессивного направления не встретилась.

Таким образом, в научном тексте мы можем выделить связи тройного типа:

- 1) контактная прогрессивная
- 2) контактная регрессивная
- 3) дистантная прогрессивная

В разговорном стиле самой распространенной является связь контактная прогрессивная.

Пример 1. "В Красной Армии уже 22 тысячи офицеров.  
2. 22 тысячи предательств"<sup>5</sup>

1 2  
Н.

<sup>5</sup> В. В. Виноградовский, Оптимистическая трагедия ...

Границы СЕ в научном тексте в большинстве случаев совпадают с границами абзаца. Это обстоятельство еще не доказывает полного совпадения СЕ с абзацем. Здесь есть большая разница в объеме. Иногда СЕ действительно охватывает лишь один абзац, а иногда половину абзаца, полтора, два и больше. Таким образом, можно с уверенностью сказать, что совпадение абзаца и СЕ по объему носит необязательный характер, но разбиение текста на СЕ и абзацы обычно не противоречит друг другу. Это можно объяснить тем, что автор, разбивая текст, исходит из интуитивных представлений о его структуре, основанных на формальном показателе. В разговорной речи нет графического деления на абзацы, поэтому нет возможности сопоставить абзац с выделенными нами СЕ, что возможно в других стилях. С точки зрения использованных средств связи рассмотренные тексты не обнаруживают существенных различий. На основе анализа в научном стиле можно сказать, что связь между предложениями в данном стиле осуществляется, как правило, посредством функционирования категории наклонения. В анализируемом тексте встретились только единичные случаи связи предложений посредством категорий времени, вида.

Например:

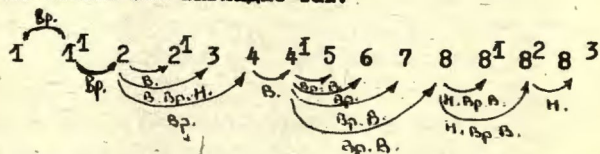
1. Однако характерное для романа "Петр I" обилие сюжетных линий еще не предполагает семантической двухплановости текста, так как не исключает их параллельного или последовательного развития. 2. Смысловая многорядность, в большей степени определяющая сюжетную структуру произведения, возникает при совмещении разных временных планов повествования, <sup>1</sup> которое приводит к совпадению в одном контексте нескольких сюжетных линий. 3. Совмещение достигается аналогичной ситуацией, композиционными приемами, повторами и модуляцией определенных лексических и образных элементов. 4. Совмещение разных временных планов приводит к смысловой многорядности такой композиционно значимой сцены, <sup>1</sup> какой является сцена в кабаке в начале второй книги романа. 5. Она представляет собой сложное переплетение сюжетно-семантических линий, образующих несколько "уровней" повествования. 6. Внешне эта сцена связана с предыдущим прологом, открывавшим вторую книгу,



и является в известной степени "крупным планом", конкретизацией предшествующей главки. 7. Вместе с тем сцена в кабаке выходит за рамки яркой бытовой зарисовки и приобретает большую смысловую нагрузку. 8. Выступая непосредственно продолжением предшествующего эпизода, она в то же время пересекается с главкой 12 главы У романа, <sup>2</sup> где дается обобщенная характеристика народной доли, которая привела одних к самоубийству, других — к мятежу<sup>3</sup>.

Данное СЕ является интересным в том смысле, что здесь встречаются все случаи категориальных связей, которые могут найти место в рассматриваемых текстах.

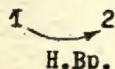
Схематически это выглядит так:



Стрелками обозначена направленность связи (от определяющего к определяемому), цифрами обозначаются предложения в их последовательности. Цифры с индексами (1<sup>1</sup>) показывают придаточные предложения в составе сложных.

В рассматриваемых текстах разговорной речи связь между предложениями внутри СЕ осуществляется чаще всего категорией наклонения. Следующей по степени частоты встречаемости является категория времени.

Например: "1. Нет, что вы об этом скажете?<sup>4</sup>  
2. Да ... ничего".



3 О.Н.Семенова. Смысловая многоплановость текстов в романе А.Н.Толстого "Петр I". — В кн.: Исследования по эстетике слова и стилистике художественной литературы. изд-во ЛГУ, 1964, стр. 83-84

4 Э.Ионеско. Носорог. — "Иностранная литература", 1965, №9, стр.86.

Пример на контактную связь регрессивного направления:

- "1. Носорог!
2. Носорог там прямо по тротуару мчится"<sup>6</sup>.



В отличие от научного текста здесь доминирует простейшая схема с контактной прогрессивной связью. В диалогах преобладает бинарная связь между соединениями предложениями. В то же время в СЕ научного текста нередко можно наблюдать сложное переплетение разных по характеру и направленности связей, так что одно предложение часто оказывается на пересечении различных связей: одновременно прогрессивные и регрессивные, контактные с соседними предложениями и дистактные с отдаленными. В рамках СЕ образуется подструктура различных видов: бинарные соединения предложений, цепочки последовательно связанных структур, случаи соподчинения ряда предложений одному. Все эти явления представлены на рассмотренной выше схеме.

При выделении СЕ в научном тексте встретился также любопытный случай: одно СЕ помещено внутри другого:

"Одна из статей сборника описывает явления атмосферного электричества. Гром и молния происходят, по мнению автора, от столкновения туч, подобно тому, как "и кремень сразившись с железом грохот испускает с огнем".

Между тем еще не так давно, в "Беседе трех святителей", молния и гром объяснялись так: ангел господень, летя по небу, бьет крыльями и гонит дьявола, отчего происходит шум; когда идет дождь, дьявол стоит, а когда блещет молния, ангел смотрит с гневом на дьявола. объясняет Кирилло-белозерский сборник и то, почему запаздывает звук грома сравнительно с молнией?<sup>7</sup>

6 Э.Ионеско. Носорог. — "Иностранная литература", 1965, №9, стр.84

7 Д.С.Лихачев. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого. М.-Л., 1962, стр.26.



В нашем примере, таким образом, мы можем говорить о составном СЕ.  $\alpha$  обозначает кусочек СЕ, внутри которого помещается отдельное СЕ -  $\alpha^1$ .

Ничего подобного, как правило, не наблюдается в разговорной речи, для которой, как мы уже отмечали, характерна большая простота и лаконичность междумных построений.

На основе наложенного можно сказать, что изучение такой части коммуниката, как собственно языковые средства, очень плодотворно может быть проведено на уровне СЕ.

Научный стиль может характеризоваться следующими признаками:

- 1)  $n = 7,85$  ;
- 2) в основном предложения связаны по категориям наклонения, реже по категориям времени и вида ;
- 3) связи по категориям рода, числа, лица и падежа не встретились ;
- 4) самой распространенной является контактная прогрессивная связь, но наряду с этим достаточно распространены и дистантная, и регрессивные связи;
- 5) границы СЕ часто совпадают с границами абзаца, но в их объеме есть расхождение. Широко распространены случаи, когда границы СЕ располагаются в середине абзаца.
- 6) одно СЕ может быть внутри другого;
- 7) предложения могут быть связаны одной категорией (в большинстве случаев), иногда в этой роли выступает сразу несколько категорий

( Н.Вр.В. или Н.В, или Вр.В) ;

- 8) одно предложение может сразу определить несколько предложений;
- 9) самая распространенная схема в научном тексте состоит из последовательности прогрессивных связей, к которым прибавляются еще некоторые дистантные и регрессивные связи.

В разговорном стиле мы можем отметить следующие особенности:

- 1)  $n = 1,25$  ;
- 2) в основном встречаются связи по категориям наклонения, времени, реже - по категориям числа, вида, рода, лица, падежа;

- 3) самой распространенной является контактная прогрессивная связь;
- 4) графического деления на абзацы нет, поэтому мы не можем говорить о совпадении границ СЕ с границами абзаца;
- 5) предложения могут быть связаны одной категорией (чаще всего категорией наклонения), иногда сразу несколькими вместе (Н.Вр.);
- 6) смешанный тип связи со всеми тремя типами связи не встретился;
7. распространенной схемой является схема прогрессивных и регрессивных контактных связей.



ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СИСТЕМЫ ГРАММАТИЧЕСКИХ  
КАТЕГОРИЙ В ПРОЦЕССЕ РАЗВЕРТЫВАНИЯ ПРЕД-  
ЛОЖЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

И. Кильмоя

В современном языкознании существуют две наиболее распространенных точки зрения на построение парадигмы простого предложения.

Д. Уорт<sup>1</sup> считает, что парадигма может строиться по всем грамматическим категориям, но при этом указывает на почти полный параллелизм на синтаксическом и морфологическом уровнях языка. Т.е., парадигма сводится к морфологическому варьированию форм.

Н. Д. Шведова<sup>2</sup> говорит, что парадигма должна строиться только по предикативным категориям — наклонению и времени. Остается неясным, почему только эти категории характеризуют предложение. В АГ существует утверждение, что посредством этих категорий осуществляется связь сообщения с действительностью. Но существуют и другие категории, в которых осуществляется связь высказывания с координатами действительности. Например, пространственная "привязка" происходит с помощью категории лица. Шведова же не включает категорию лица в парадигму предложения, тогда как, например, Ш. Балли<sup>3</sup> считает, что категории числа и вида также относятся к необходимым признакам высказывания.

По-видимому, подбор категорий, существенных для предложения, не может задаваться списком, как это делается у

Шведовой, а должен выявляться характером взаимоотношения категорий при разворачивании предложения.

Рассмотрим взаимодействие категорий наклонения, времени, лица, числа, рода и падежа в предложении. (Рассматривается ядерная структура простого предложения. В двусоставном N+V, в односоставном — главный член). Теоретически эти категории могут выступать в трех состояниях: свободном (+), связанном (—) и нейтрализованном (т.е. быть исключенными, не участвовать вообще в построении предложения — 0). При свободном состоянии категории говорящему предоставляется возможность выбора её формы при построении предложения, тогда как при связанном состоянии категория может выступать лишь в одной форме, зависящей или от состояния других категорий, или от лексического значения слова, или от синтаксических особенностей строения предложения. Здесь мы не будем рассматривать второй случай зависимости, т.к. с точки зрения предложения категория при этом нейтрализуется.

Комбинация этих трех состояний каждой категории в процессе разворачивания предложения не оказывается произвольной, а обнаруживает известные ограничения в связи с тем, что категории представляют собой с точки зрения предложения иерархическую зависимость. Состояние одних категорий зависит от состояния других. Состояние одних категорий может непосредственно или через состояние каких-



-то третьих категорий влиять на состояние других. С точки зрения этих зависимостей грамматические категории неравноценны. Одни (определяющие) играют большую роль при построении парадигмы предложения, чем другие (зависимые). В связи с этим открывается возможность исследования одних категорий относительно других и определения зависимостей между ними.

Как отмечалось выше, в настоящей работе это делается на основе шести категорий. Более подробно была рассмотрена категория наклонения. На основе исследованного материала (все типы простых предложений по АГ) выяснилось, что категория выступает только в свободном и в нейтрализованном состоянии. Частично связанной (т.е. нельзя получить полную парадигму, некоторые формы не образуются) она бывает лишь в отдельных случаях. Например, в обобщенно-личных предложениях, где не образуется повелительное наклонение: Что ты будешь делать?

В некоторых случаях отсутствие какой-либо формы наклонения обусловлено лексическим значением слова: Такого представителя следует попросту расстрелять. — или видом предложения по цели высказывания (вопросительные предложения): Что ты спишь, мужичок?

Все остальные категории могут выступать во всех трёх состояниях. Возможность свободного выбора формы категории наклонения позволяет заключить, что катего-

рия наклонения наиболее активно участвует в построении предложения. В процессе порождения предложения, по-видимому, именно категория наклонения является главенствующей. На основании этого можно сделать вывод о независимом положении категории наклонения.

Каково же положение остальных категорий? Попробуем-  
ся проиллюстрировать это на следующей схеме.

Условные обозначения: Н-наклонение, Вр - время, Ч-число, Л-лицо, Р-род, П-падеж:

+ — свободное состояние категории (например —  $H^+$ )

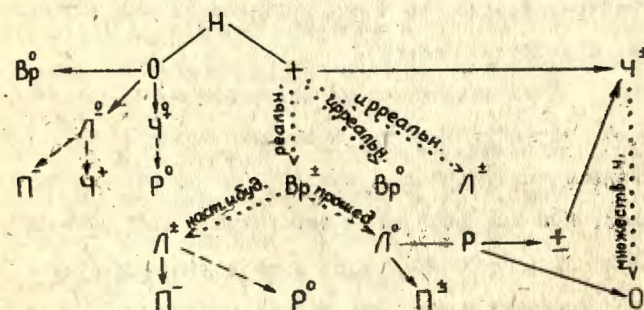
— — связанное

0 - нейтрализованное

→ - зависимость одной категории от другой во всех состояниях последней;

---> - зависимость одной категории от другой в одном определенном состоянии последней

... > - зависимость одной категории от другой в одной определенной форме последней





Наклонение, как указывалось выше, может быть или свободно, или нейтрализовано. Если наклонение нейтрализовано (в инфинитивных предложениях), то и время нейтрализовано; но категории рода, числа, лица и падежа могут выступать в различных состояниях, т.е. здесь они не зависят от времени непосредственно.

Лицо может быть связано (в двусоставных - Видишь, подошли город, а сами бежать!) или нейтрализовано (в односоставных инфинитивных предложениях - Берегов не видеть.) Если лицо связано, то и падеж связан (случай свободного падежа может быть только при прошедшем времени - Он был солдатом), если лицо связано, то обязательно есть и категория числа, которая при этом всегда свободна (... сами бежать!)

Однако категория числа не всегда зависит от состояния лица, она может выступать и в непосредственной зависимости от наклонения. В этом случае число свободно или нейтрализовано (Не поехать ли к нему?). Если число нейтрализовано, то и род обязательно нейтрализован (см. предыдущий пример).

Если наклонение не нейтрализовано (т.е. оно свободно), то могут быть три состояния времени:  $Br^+$  - при изъявительном наклонении или  $Br^0$  при ирреальных наклонениях. При  $Br^+$  лицо может выступать в трёх состояниях -  $L^+$  и  $L^0$ ; если  $L^+$  (т.е. в настоящем или будущем времени), то падеж может быть только связанный (Тот все

сказал); если  $L^+$ , род может быть только нейтрализован ("Сейчас мы на новом горизонте работаем" - сказал он).

В случае, когда  $L^0$  (при прошедшем времени), может быть свободный падеж ("Он был солдат", или "солдатом"). Род при этом может выступать в трёх состояниях -  $R^+$  и  $R^0$ .

Лицо при свободном наклонении может зависеть и непосредственно от наклонения и быть в свободном или связанном состоянии, в частности, в ирреальных наклонениях, где  $Br^0$ .

Число в свободном наклонении зависит прямо от наклонения. Но число и род, находящийся при нейтрализованном лице, взаимодействуют:  $R^+ \rightarrow C^+$  (если есть род, обязательно есть число), во множественном числе  $R^0$  (при  $L^0$ ).

Мы обнаруживаем три вида зависимостей между указанными категориями, которые в глоссематике определяются как интерденденция, детерминация, констелляция:

1. Констелляция - свободная зависимость - две категории независимы. Например: число и падеж.

2. Детерминация -  $N \rightarrow Br$ ;  $N^+ \rightarrow L^+$ ;  $N^+ \rightarrow C^+$ ;  $N^0 \rightarrow C^0$ ;  $N^0 \rightarrow L^0$ ;  $N^0 \rightarrow C^0$ ;

3. Интерденденция - категории взаимозависимы.  $C$  и  $R$  при  $N^+$ .

Категория наклонения выступает как господствующая



ний член зависимостей; другие же категории прямо или косвенно зависят от неё. Итак, подтверждается предположение о главенствующем положении категории склонения. Она является центральной категорией при построении парадигмы предложения. Парадигмы по другим категориям должны рассматриваться как подклассы парадигмы по категории склонения.

Итак, структура парадигм может быть определена не на основе выбранного списка категорий, а на основе функционирования этих категорий в процессе развертывания предложения. Это позволяет сделать вывод о том, что, вопреки утверждению Уорта, морфологические и синтаксические парадигмы оказываются непараллельными. Зависимости между категориями с точки зрения их синтаксического функционирования носят совершенно иной характер по сравнению с типами взаимоотношения категорий в словоформе. Следовательно, парадигматика предложений по грамматическим категориям отражает чисто синтаксические зависимости.

#### П р и м е ч а н и я:

1. D. Worth. The Role of Transformations in the Definition of Syntagmas in Russian and other Slavic Languages. - "American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists", the Hague, 1963.
2. Н.Д. Шведова. Парадигматика простого предложения в современном русском языке (опыт типологии). В сб.: "Русский язык". Грамматические исследования, М., 1967, с. 9-10.
3. Ш. Балли. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 1958, с. 89.

## ПОСТРОЕНИЕ ПАРАДИГМЫ ПРОСТОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА ПО КАТЕГОРИЯМ РОДА, ЧИСЛА И ЛИЦА

М.Мумм, М.Сепп, А.Нийм

Как отдельное слово изменяется в пределах принадлежащих ему категорий (например, имя существительное изменяется по падежам и числам), так и предложение может изменяться в пределах тех категорий, при участии которых оно построено. В построении предложения участвуют те категории, которые могут выбираться говорящим (свободные категории) и те, которые предопределены структурой предложения (несвободные категории).

Совокупность вариантов предложения, связанных с выбором свободных категорий, образует парадигму предложения. При этом разные синтаксические структуры имеют разные парадигмы. Поэтому строение парадигмы предложения может играть роль при классификации типов предложения.

Н.Д. Шведова в работе "Типология односоставных предложений на основе характера их парадигм"<sup>1</sup> пишет, что парадигма в целом образуется системой форм предложения, несущих в себе все значения объективной модальности: реальностью, т.е. индикативностью во всех трех синтаксических временах (настоящем, прошедшем и



будущем), и ирреальностью (сослагательность и императивность). Как видим, Н.Д.Шведова ограничивает построение парадигм предложения категориями времени и наклонения. Но наряду с временем и наклонением в построении парадигм могут активно участвовать и другие категории, например лицо, число, род, падеж, которые в некоторых синтаксических структурах также выступают как свободные.

Рассмотрим парадигматику предложений по категориям рода, числа и лица.

Теоретически каждая из названных трех категорий может иметь в предложении три состояния:

1. Быть свободным (говорящий свободно выбирает одну из форм).

Пример: Только борющийся имеет право на жизнь.

(Р<sup>+</sup>, потому что подлежащее выражено причастием).

2. Быть связанным, т.е. выбор формы, в которой реализуется данная категория, предопределен структурой предложения.

Пример: Князь смотрел и ждал, время шло (связан род).

3. Может отсутствовать.

"Наши в степи ночуют"....,- вздыхала старуха  
(отсутствует род).

Вечер (отсутствует лицо).

Из этих возможностей можно вывести общую схему

парадигматических типов:

| 1) Р+Л+Ч+ | 2) Р-Л-Ч- | 3) Р0 Л0 Ч0 |
|-----------|-----------|-------------|
| Р+Л+Ч-    | Р-Л+Ч-    | Р0 Л+ Ч-    |
| Р+Л+Ч0    | Р-Л+Ч0    | Р0 Л+Ч0     |
| Р+Л-Ч+    | Р-Л-Ч+    | Р0 Л-Ч+     |
| Р+Л0 Ч+   | Р-Л0 Ч-   | Р0 Л0 Ч+    |
| Р+Л0 Ч-   | Р-Л0 Ч-   | Р0 Л0 Ч-    |
| Р+Л-Ч-    | Р-Л+ Ч+   | Р0 Л+ Ч+    |
| Р+Л0 Ч0   | Р-Л0 Ч0   | Р0 Л-Ч-     |
| Р+Л-Ч0    | Р-Л-Ч0    | Р0 Л-Ч0     |

Но в действительности эти три категории не выступают в предложении независимо друг от друга, а в ряде случаев определенное состояние одной категории накладывает ограничение на состояние другой категории, что ограничивает возможности построения парадигм.

Рассмотрим эти зависимости. Например, в предложении отсутствует категория числа (при инфинитиве и в безличных предложениях). Это значит, что отсутствует и род (Ч0-Р0).

Пример: Мне не спится (Ч0 Р0):

/ Встретить друга/ - это большая радость (Ч0 Р0).

Категория лица в предложениях выступает обычно в связанном виде, а в свободном-лишь в так называемых определенно-личных и неполных бесподлежащих.



Пример: Иду.Говорит:

Если же в предложении эта категория имеется (в свободном или связанном виде), то должна быть и категория числа.

Пример: Печальное нам смешно, смешное грустно  
(Л-Ч-):

Категория числа может "управлять" родом (нет численности не может быть и рода), но может и зависеть от рода. В предложениях, в которых есть категория рода, должно быть и число ( $P_{\pm} - Ч_{\pm}$ ).

Пример: Задумавшись, смотрел рабочий на станок  
(Р+Ч+).

Стала я в себя приходить, оттого что моим ногам очень холодно (Р+Ч-).

В предложении, в котором категория лица является свободной, всегда отсутствует категория рода ( $Л+ - Р_0$ ):  
Иду (Л+Р<sub>0</sub>).

От категории рода в предложении зависит и состояние категории лица. Если имеется род, то лицо или отсутствует, или является связанным ( $P_{\pm} - Л_0$ ).

Пример: Только борющийся имеет право на жизнь (Р+Л-).  
Как ножом по сердцу полоснуло меня (Р-Л<sub>0</sub>).

Все эти ограничения можно выразить в следующей таблице:

1. Ч<sub>0</sub> — Р<sub>0</sub>
2. Л<sub>±</sub> — Ч<sub>±</sub>
3. Р<sub>±</sub> — Ч<sub>±</sub>

4. Л+ — Р<sub>0</sub>

5. Р<sub>±</sub> — Л<sub>0</sub>

Как видим, более самостоятельными категориями являются категории рода и лица. В большинстве случаев они определяют состояние категории числа.

Рассмотрев соотношения между категориями числа, лица и рода, можно установить, какие типы парадигм, представленные в общей модели, могут существовать с учетом этих ограничений.

Нерезкожными оказываются типы:

|                                  |                                  |
|----------------------------------|----------------------------------|
| Р+ Л+ Ч+                         | Р- Л+ Ч <sub>0</sub>             |
| Р+ Л+ Ч-                         | Р- Л+ Ч+                         |
| Р+ Л+ Ч <sub>0</sub>             | Р- Л <sub>0</sub> Ч <sub>0</sub> |
| Р+ Л <sub>0</sub> Ч <sub>0</sub> | Р- Л- Ч <sub>0</sub>             |
| Р+ Л- Ч <sub>0</sub>             | Р <sub>0</sub> Л+ Ч <sub>0</sub> |
| Р- Л+ Ч-                         | Р <sub>0</sub> Л- Ч <sub>0</sub> |

и модель принимает следующий вид:

|                     |                                              |                                  |
|---------------------|----------------------------------------------|----------------------------------|
| Р+Л-Ч+              | Р-Л-Ч+                                       | Р <sub>0</sub> Л <sub>0</sub> Ч+ |
| Р+Л <sub>0</sub> Ч+ | Р-Л <sub>0</sub> Ч+                          | Р <sub>0</sub> Л- Ч+             |
| Р+Л <sub>0</sub> Ч- | Р-Л <sub>0</sub> Ч-                          | Р <sub>0</sub> Л <sub>0</sub> Ч- |
| Р+ Л-Ч-             | Р <sub>0</sub> Л <sub>0</sub> Ч <sub>0</sub> | Р <sub>0</sub> Л+ Ч+             |
| Р- Л-Ч-             | Р <sub>0</sub> Л+Ч-                          | Р <sub>0</sub> Л-Ч-              |

Рассмотрим реализацию этой модели в современном русском языке.

1) Р+ Л- Ч+ — реализуется в обычных двусоставных предложениях.



Пример: Этот учащийся заслужил награду.

2) Р+ Ло Ч+ — реализуется в так называемых неполных бесподлежащих предложениях (прошедшее время).

Пример: Шел. Читал.

3) Р+ Ло Ч- — теоретически эта структура возможна, но в современном русском языке не реализуется.

4) Р+ Л- Ч- — реализуется в двусоставном предложении с подлежащим, выраженным личным местоимением.

Пример: Стала я в себя приходить, оттого что моим ногам очень холодно.

5) Р- Л- Ч- — реализуется в двусоставном предложении с безглагольным сказуемым.

Пример: Верхняя Дуванка отсюда недалеко.

6) Р- Л- Ч+

Пример: Долгая зимняя ночь прошла незаметно.

7) Р- Ло Ч+ — реализуется в односоставных номинативных предложениях.

Пример: Шум. Вечер.

8) Р- Ло Ч- — реализуется в односоставных безличных предложениях.

Пример: Как ножом по сердцу полоснуло меня.

9) Ро Ло Чо — реализуется в односоставных безличных и инфинитивных предложениях.

Пример: Мне не спится. [Сказать Вам], что я думаю?

10) Ро Л+ Ч- — реализуется в некоторых двусоставных предложениях.

Пример: Все вздыхает.

11) Ро Ло Ч+ это — "неполные" глагольные предложения.

Пример: Шли.

12) Ро Л-Ч+ — реализуется в односоставных неопределенно-личных предложениях.

Пример: Со временем к нему напишут музыку.

13) Ро Ле Ч- — реализуется в некоторых личных двусоставных и односоставных предложениях.

Пример: Все на пароходе с утра ходили молчаливыми и хмурыми. Там улеглись спать.

14) Ро Л+Ч+ — реализуется в односоставных бесподлежащих предложениях (настоящее время).

Пример: Иду.

15) Ро Л-Ч- реализуется в некоторых двусоставных предложениях.

Пример: Несколько солдат выскочили вперед.

Данная классификация имеет ряд преимуществ по сравнению с традиционным описанием синтаксических структур. Во-первых, благодаря тому, что классификация производилась на основе исчисления возможностей, заложенных в самой модели, она покрывает все тексты русского языка. Во-вторых, эта классификация позволяет представить классификацию синтаксических структур не как простую совокупность типов, а как систему, в которой каждый синтаксический тип структуры включается в противопоставление с другими структу-



рами, благодаря тому, что каждый компонент парадигмы предложения может рассматриваться как дифференциальный признак, по которому оно противопоставлено другим предложениям.

Примечания:

1. Н.Д. Шведова, Типология односоставных предложений на основе характера их парадигм. - Проблемы современной филологии. Сб. статей к семидесятилетию академика В.В. Виноградова. М., 1965, с. 282-287.

#### О ЯЗЫКЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ЦИКЛА Ю. ТУВИМА "Ślropiewnie"

Эва Шиманьска (Люблин, Польша)

Nie dość słowo z widzenia znać.  
Trzeba  
Wiedzieć, jaka wydała je gleba,  
Jak zaległo się, rosło, pękniało!  
Nie- jak dźwięczy, ale jak dźwięczniało,  
Nie- jak brzmi, ale jakim nabrzmieniem  
Dojrzawało, zanim się imieniem,  
Czyli nazwą, wyrazem rozprękało.  
W dziejach wzrostu słowa - jego

piękno. /Ю.Тувим/

Тувим - один из наиболее интересных и наиболее талантливых представителей новейшей польской литературы. Он был основателем литературной группы "Skamander". В начале литературной деятельности он переводил поэтов-символистов (Бальмонт, Брюсов), а в последние годы своей жизни - классиков русского реализма Пушкина и Некрасова. Было бы любопытно сравнить развитие поэтического творчества Тувима с эволюцией его переводческих интересов.

Есть еще одна сторона творческого пути Тувима, сторона очень слабо исследованная, - интерес поэта к языковедению. Тувим стремился докопаться до глубин языка, выразить сущность называемых вещей. О любви Тувима к занятиям над языком известный польский лингвист В. Дорошевский пишет: "Тувима интересовали языковые проблемы. На эту тему он писал статьи, собирал слова в новый польский словарь." <sup>1</sup>

В "Kwiatach polskich" поэт говорит:

"А я люблю молчанье, дождь, словари". <sup>2</sup>

1/ W. Doroszewski - Julian Tuwim - Wspomnienia językoznawcy, "Problemy", W-wa, 1954, N 12.

2/ J. Tuwim - Kwiaty polskie,

Dzieła. W-wa, 1955, т. 2, стр. 71.



Тувим составил "Słownik pijacki". Начиная с 1952 года, он работал в редакционном комитете Словаря современного польского языка. Принимая во внимание все эти стороны деятельности Тувима, можно оценить ранний цикл его стихов "Słowieńnie". Цикл посвящен словам, польскому языку. Уже само заглавие говорит об этом: "Słowieńnie" — это слово как песня. Тувим написал "Słowieńnie" в 1921-1923 гг. Эти стихи после своего появления наделали много шума. Многие усматривали в них влияние Хлебникова и вообще русских футуристов. О них писали в 1923 г., что эти стихи экспериментальны, что в них Тувим обращается к новым понятиям и к новому словарю. Роксана Синельникофф в книге "Ze studiów nad językiem J. Tuwima" пишет: "Слова всегда интересовали поэта: и тогда, когда он смотрел на них глазами мастера, оценивающего материал, из которого он будет что-то создавать, и тогда, когда в них он видел только экспонаты для своего музея редкостей".<sup>3</sup>

Тувим так говорит о своих поисках новых слов: "Часто говорят обо мне, что я разыскиваю языковые странности и другие курьезы. Это не так. Я не коверкаю язык, а ишу в нем меткость, артистическую необходимость высказывания. Поиски этой языковой верности являются частью моего поэтического творчества".<sup>4</sup>

Были и отрицательные отзывы о новом цикле стихов поэта. Станислав Бачинский в книге "Syty Paraklet i głodny Prometeusz" резко критикует эти стихотворения: "Тувим в 'Słowieńniach' захотел соединить поэзию с музыкой и заблел во второстепенные значимости языка. Он обращается к такому несовершенному материалу, каким в этом случае является слово, и, коверкая язык, создает имористический воляшок на грани с маниакальностью. Конкуренцию такому про-

3/ R. Sinelnikoff — Ze studiów nad językiem Juliana Tuwima, Wrocław, 1968, стр. 92.

4/ R. Sinelnikoff, ук. соч., стр. 4.

5/ St. Baczyński — Syty Paraklet i głodny Prometeusz, Kraków, 1924, стр. 16-17.

изведению в звуковом отношении составила бы любая шарманка. А создание видимой ритмики (чистого ритма) из свободно связанных между собой бормочущих звуков — это не новость. Это известно даже детям — так они играют".<sup>5</sup>

В цикле "Słowieńnie", посвященном поэтическому слову, одно из главных мест отводится игре звуков, которая создает внутреннюю музыку стиха. Большая певучесть и мелодичность стихотворений, очевидно, были причиной того, что поэт посвятил их композитору К. Шимановскому, который положил эти стихи на музыку. М. Сколимовский пишет: "К. Шимановский выбрал Тувима не случайно, он его искал уже давно. Поэт предоставил полную свободу композитору. Здесь, в 'Słowieńniach' слова не выжуются в предложения простые, обиходные. Они только колыхнут воображение композитора, служат как бы для того только, чтобы создать фон, определить характер песни-идиллии ("Zielone słowa"), песни-молитвы ("Św. Franciszek"), песни-легенды ("Wanda"). Аккомпанемент Шимановского прост, композитор не ищет новых дорог, здесь проявляется только темперамент гения".<sup>6</sup>

В 1923 году эти песни пела С. Корвин-Шимановская.

Тувим в "Słowieńniach" играет словом, он прибегает даже к таким приемам, как соединение частей польских и русских слов. В результате получаются новые слова, в которых звучит удивительная музыка. Тувим говорит, что слово — это инструмент, с помощью которого действует поэт. Эту мысль подхватывает М. Яструн, известный поэт и критик, который пишет о поэзии Тувима так: "Поэт захотел говорить не словами, а сущностью вещей".<sup>7</sup>

6/ M. Skolimowski — Karol Szymanowski i nowa muzyka. Tygodnik Ilustrowany, W-wa, 1921, N 51.  
7/ M. Jastrun — Pamięci J. Tuwima, Dzieła, т. I, W-wa, 1955, стр. 22.



Сам Тувим говорил, что трудно выразить обычными словами окружающий мир, что поэт часто из-за этого страдает. Чтобы подобрать нужные слова, Тувим посещает не одну страну поэзии. Можно сказать, что "Słowieńie" — это цикл стихов о поэтическом слове.

Сами заглавия уже говорят о многом. Поэту кажется, что обычными словами этого сказать нельзя, поэтому он создает свои новые слова.

Этот цикл стихов Тувима даже во всей его полной поэмке поэзии занимает особое место. Очевидно, правильно называют его экспериментальным. Здесь молодой Тувим, как и писатели и поэты 20-х гг., стремился видеть в слове больше, чем просто обозначаемое понятие или предмет: он пытается уловить закономерности между звучанием и значением слова, между формой и содержанием. В этом смысле, очевидно, можно говорить о близости Тувима и Хлебникова.

Что в стихотворениях интересно для лингвиста вообще, для русиста в частности? Прежде всего фонетическая сторона поэтического языка, сама инструментовка стихотворений, оригинальные словообразовательные приемы и поэтический синтаксис. Русист примет прежде всего во внимание стихотворение "O mowie gozujskiej". Уже заглавие говорит само за себя. Весь цикл о польском слове — и вдруг Тувим помещает сюда стихотворение, посвященное русскому языку, и особыми языковыми средствами выражает восхищение русской речью.

В этом цикле поэт использует и семантические средства, т.е. нормальные слова, правильно построенные фразы, но вместе с тем вводит и средства несемантические, а именно: цвет, звук, обращается к эксперименту над словом. Е.В. Невзглядова в недавно опубликованной статье "О звуко-смысловых связях в поэзии" говорит о двух видах ассоциации звука и смысла. Она пишет: "Общезыковой закон ассоциации звука со смыслом, который действует для прозаической речи, как для каждого слова в языке, условимся называть законом ассоциации 1-го ряда. Возможен другой род ассоциации, при кото-

ром звук соотносится со смыслом, непосредственно им выражаемым, так сказать, "несобственным смыслом", в отличие от первого будем его называть законом ассоциации II-го рода". 8

Как указывает автор: "любая морфема (звуковой образ ее выражения) способна отсылать к семантике слов того типа, в который она входит составной частью". 9 Причем не только морфема, но и любой звуковой комплекс и звуковой повтор: "непригодный для прозаической речи закон ассоциации II-го рода становится продуктивным в поэзии". Недаром поэты рифмуют наиболее важные, по их мнению, слова (как поступал обычно Маяковский), так как сходное звучание связывает рифмуемые слова. А.Вознесенский в своей поэме "Мастера" говорит о назначении настоящего поэта — быть глашатаем правды, борцом за свободу:

Художник первородный —  
Всегда трибун.  
В нем дух переворота  
И вечно бунт" 10

Рифмуемые слова — трибун, бунт, — имеющие общий звуковой комплекс —бун-, как бы оказываются связанными по смыслу.

Можно отметить в цикле "Słowieńie" инструментовку стихотворений на один звук или на группу звуков. Выбор того или иного звука, как представляется, не случаен. Стихотворение "Zielone słowa" инструментирует на шипящие-свистящие. Примеры: podłazina, szeleścina, szerokie śpiewane morawy, iści uści woda, szumni strumni, ziel jasnoziel, lści, po szercinie, dzwionie. Инструментовка этого стихотворения на шипящие-свистящие как бы передает звуковое ощущение чего-то шелестящего, колышущегося.

8 Е.В. Невзглядова. О звуко-смысловых связях в поэзии. Филологические науки. М., 1968, №4, стр. 27; 9 Е.В. Невзглядова, там же; 10 А.Вознесенский. Парабола. М., 1960, стр. 68.



В "Ślōwianści" и "Św. Franciszku" инструментовка на звук "l". Примеры: ślōwisien, białodrzewie, ślōpesno, złoci, białorał, pełni, na niebłocu, łyscie, łanie, alleluja. Стихотворение "Kalinowe dwory". Здесь инструментовка на "r". Примеры: dwory, jarzeń, na jawory, jarzębiec sugowy, szerwon, do zawory, borem, gady, jawogowe, dziwierz, spiekory. Четыре стихотворения из шести строятся на предпочтительном использовании какого-либо одного звука.

В цикле нередки повторы сочетаний звуков. Lasem, podlasina - здесь повторяется слово -las-, или еще дальше wiklina-szeleścina - повтор -ina-, prawo, trawu, szerokie morawy -ro-ra. Так может строиться целое выражение woda wanda wiślana -w/. Ср. еще: ślōdzik ślōwi ślōwisienkie ciewu.

С помощью этих средств как бы создается внутренняя рифма стиха. Такой прием часто используется поэтами, ср. творчество Б. Пастернака. Этот прием определяет части стихотворения, как бы цементирует их, например: ziel-jasnoziel, или в стихотворении "O mowie rosyjskiej": zwnoieście -zagoristie. Тувим пытается связать звуковую сторону слова с сутью, смыслом того, что он хотел назвать.

Второе в стихотворениях - это цвет. "Zielone ślōwa" - само заглавие говорит об этом. Слова, казалось, не могут быть зелеными. Но у Тувима слово как лес, слово как трава, или еще дальше: "morawiańskie konie" - ассоциация, намек на зеленую мураву, а "konie" - это, может быть, "koniki polne" - ведь они тоже зеленые.

"Ślōwisnie" - слово, белое как вишневый цвет. Мы встречаем такие слова: białodrzewie, białorałem, grebliście, т.е. слова как вишневый сад.

"Kalinowe dwory" - здесь как бы "красные слова". С одной стороны - kalinowe-szerwon, а после - jawogowe rannu - иначе "krańce rannu".

"Wanda". Здесь цвет воды - синий: "sino płuć", и дальше wlosy swietlodzie. Мы видим цвет воды в свете

луны.

Как кажется, можно высказать предположение о связи звука и цвета, цветовой символике звука, которую использовал Тувим. В стихотворении "Zielone ślōwa" как бы проходит зеленый цвет, в слове "zielone" есть звук "z", и Тувим часто его использует. Стихотворение "Ślōwisnie" как бы окрашено белым цветом, в слове "biały" есть звук "l", и поэт инструментирует все стихотворение на этот звук. Стихотворение "Kalinowe dwory" - это торжество красного цвета. В польском слове "szerwonu" есть звук "r", и Тувим играет этим звуком.

Очень любопытны в этом цикле словообразовательные эксперименты. Деформируя привычные слова, Тувим пытается объединить слова разные по происхождению, но имеющие что-то общее в своем значении вообще либо в данном контексте. Вот к примеру - "соловей поет сладкие песни". Русскому поэту трудно объединить слова - "соловей" и "сладкий", а в польском языке эти слова имеют те же три первых звука. Это дает возможность поэту сделать такую перестановку - ślōdzik ślōwi ślōwisienkie т.е. эти два слова "ślōdzik ślōwi" как бы объединяются общей этимологией. Соловей как бы произносит слова - "ślōdzik ślōwi". Получается, что "ślōwik-ślōwo" связаны, хотя этимология этих слов различна.

Тувим использует сложения типа русского "жар-птица", ср. "wiklina-szeleścina", контаминацию, обозначающую понятия, близкие на самом деле либо, по мнению поэта, как "niebłose/piebo - obłok", или /ślōwiańcie-ślōwo-wisnia (слово белое, как вишневый цвет), либо "ślōpiewnie-ślōwo-pieśń", где слово звучит как песня.

Поэт создает слова с помощью безаффиксного способа ziel - jasnoziel, toriel, szerwon. Интересно отметить, что прием часто используется Есениным.

В цикле "Ślōpiewnie" есть еще одно стихотворение, которое Тувим озаглавил "O mowie rosyjskiej". Очень ин-



интересно, что поэт в цикле стихов, посвященных прелести польского слова, включает стихотворение, которое прямо называется "O mowie rosujskiej". Тувим, хорошо знавший русский язык, много переводивший с русского, в этом стихотворении как бы пытается воссоздать характерные особенности русской речи, языковые и поэтические.

Это стихотворение было проанализировано американским литературоведом Кристиной Поморской на VI съезде славистов в Праге.<sup>11</sup> Привожу его.

O mowie rosujskiej,  
Tiewnaja piwunnica  
Miłoj mi raduny!  
Zwôniestie, zagôristie  
Swietoladzi struny!  
Wjarkoti żurczalowo,  
Wjunica piaszczewna,  
Grustiwie pieczalowo,  
Tiewnaja siropiewna!

Это стихотворение не следует пытаться расшифровать и в каждом слове искать обычный смысл. Можно согласиться или не соглашаться с Тувимом в средствах характеристики русского языка. Здесь, очевидно, можно говорить, что поэт хотел как бы передать в символах, а не семантически свое отношение к русской речи. Все стихотворение звучит как музыка, оно ценно прежде всего своей звуковой стороной.

Тувим строит это стихотворение, используя русские языковые средства. Он специально ставит ударение, чего не было в польских стихотворениях. Здесь он использует также фонетические особенности, которых нет в польском языке. Это, прежде всего, мягкое "т" - "tiewnaja" (ср.: tiewnaja-siewu из стихотворения "Słowieńskie"). Очевидно, это тот же

11/ К. Pomorska - Skamandryci a poezja rosajska pocztku 20 wieku, отдельный оттиск.

корень, обозначение трели соловья. Здесь оно приобретает русский фонетический характер, а там - польский. Мягкое "т" повторяется в словах: zwoniestie, zagoristie, wjarkoti, grustiwie.

В стихотворении выступает и грамматическая сторона - использование русской флексии. К примеру: tiewnaja - флексия -aja- (польск. -a). Тувим создает слова на "owo": żurczalowo, pieczalowo, близкие к русским наречиям типа "ласково". Интересно употребление формы рода. В стихотворении 11 раз выступают формы женского рода: восемь раз в существительных, три - в прилагательных, и нет ни одной формы мужского или среднего рода. Как правильно отметила Поморская, частое употребление форм женского рода придает русской речи черты женственности, а при метафорическом понимании - черты женщины.

Рассмотрим лексику стихотворения. Здесь встречаются русские слова либо слова, образованные от русских корней. Примеры:

|             |   |                     |
|-------------|---|---------------------|
| piwunnica   | - | (ср.: "пелуныя")    |
| raduna      | - | (ср.: "радуница")   |
| swietoladzi | - | (ср.: "свет и лад") |
| żurczalowo  | - | (ср.: "журчать")    |
| pieczalowo  | - | (ср.: "печаль")     |
| grustiwie   | - | (ср.: "грусть")     |

Встречаем также некоторые общеславянские корневые элементы: miłoj, struny. Интересно использование местоимения "mi" вместо "mnie", первое было в древнерусском языке, в польском оно сохраняется и сейчас.

Некоторые объяснения К. Поморской вряд ли правильны, так она считает, что "zwoniestie, zagoristie" - построены по типу русских наречий. Скорее всего, это глагольные формы, хотя не совпадающие ни с одной из существующих.

Слово "żurczalowo" считает Поморская, является топонимом, это она никак не доказывает.



Используя несемантические, то есть фонетические средства, и некоторые морфологические и словообразовательные модели русского языка и его семантические элементы – корни и отдельные слова, Тувим как бы стремится передать впечатление от русской речи и свое отношение к ней.

Эмиль Брайтер в журнале "Skamander" (1922) писал о поэзии Тувима: "Борьба за язык, попытка выкрасть его тайны – это стремление преодолеть культ традиционных сравнений и понятий. Тувим слушает образами, смотрит – мелодией. Все элементы сливаются в этой исключительной организации в новое, неожиданное соединение. Отсюда прелесть самобытной и таинственной свежести; ее нельзя доказать, исходя из какого-то сравнения или из удивительно простой, но редкой метафоры".

В своем дальнейшем творчестве Тувим уже не возвращается к такого рода экспериментам. Как пишет М. Яструн: "Мастер и знаток польской речи, мечтает здесь ( "Kwiaty polskie" ) не об открытии ее тайных корней, а о возвращении словам, полностью утратившим свое значение во времена крови и презрения, их чистого, настоящего значения." <sup>12</sup>

Но обостренное чувство слова, поиски наиболее нужного, наиболее яркого слова – проходят через все творчество Тувима, великого польского поэта, и в этом смысле интересен цикл "Ślupiewnie".

<sup>12</sup> М. Яструн – Pamięci Juliana Tuwima  
Dzieła, W-wa, 1955, т. I, стр. 24-25.

А. Левитина

Свое отношение к слову В.Хлебников характеризует следующим образом: "Найти, не разрывая круга корней, волшебный камень превращения всех славянских слов, одно в другое, свободно плавить славянские слова, вот мое первое отношение к слову. Это самовитое слово вне быта и жизненных польз. Увидя, что корни лишь призрак, за которым стоят струны азбуки, найти единство вообще мировых языков, построенное из единиц азбуки – мое старое отношение к слову. Путь к мировому заумному языку." <sup>1</sup>

Как поэт, Хлебников стремился совершенствовать родной язык, прежде всего язык поэзии, как ученый – создать всемирный язык. Первую задачу призвано решить словотворчество, вторую – теория всемирного заумного языка. Эти два подхода существенно разнятся: если словотворчество обращается к прошлому языка, возрождает, оживляет существующие формы, то заумный язык должен создаваться, и при этом – требование Хлебникова – на научной основе.

Для большей ясности изложения остановимся сначала на хлебниковских принципах создания всемирного языка.

Ядром теории универсального языка, который Хлебников считает "разумным заумным языком", является утверждение, что отдельные фонетические единицы имеют самостоятельное смысловое содержание. По мнению Хлебникова, устанавливаемые им соответствия между явлениями или понятиями реальной действительности и звуком едины для языков разных народов. Таким образом, создаются принципиальные предпосылки для создания всемирного языка, азбука которого есть совокупность постоянных фонемных значений. Континуум, в которых выступает каждая данная фонема /что присуще естественному языку/, не релевантны по отношению к ее семантике в

<sup>1</sup> В.В.Хлебников, Собр.пр., Л., 1928-33, т. II, с. 9. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.



мировом заумном языке Хлебникова.

При разработке основ языка будущего ("заумного" по Хлебникову) постулируются следующие две предпосылки:

1. Слова, начатые одной и той же согласной, объединяются одним и тем же понятием.

2. Первая согласная управляет всем словом.

Доказывая, что элементы языка связаны с единицами мысли, что каждый звук имеет свое содержание, Хлебников поступает следующим образом:

а) берет ряд слов, начинающихся с одного звука;

б) находит общее для всех этих слов значение;

в) выведенное значение, общее для данного ряда слов, Хлебников приписывает начальному звуку этих слов.

Любые понятия Хлебников в конечном счете сводит к пространству. Поэтому значение звука, как правило, определяется через движение точки в пространстве или взаимное расположение плоскостей и тел. Рассмотрим только на одном примере, каким образом Хлебников выводит значения отдельных элементов азбуки языка будущего.

Звук "Л" — об этом "имени" Хлебников пишет очень много. "Слова на Л: лодка, лыжи, лады, ладонь, лапа, лист, лопух, лопасть, лепесток, ласти, лямка, искусство лёта, луч, лог, лежанка, проливать, лить... Возьмем пловца на лодке: его вес распределяется на широкую поверхность лодки. Точка приложения силы разливается на широкую площадь и тяжесть делается тем слабее, чем шире эта площадь. Пловец делается легким. Поэтому Л можно определить как уменьшение силы в каждой данной точке, вызванное ростом ее приложения. Падающее тело останавливается, опираясь на достаточно широкую поверхность. В общественном строе такому сдвигу соответствует сдвиг от думской России к советской России, так как новым строем вес власти разлит на несравненно более широкую площадь носителей власти: пловец — государство — на лодку широкого народовластия." (У, 237). Примером реализации такого значения звука "Л" является в стихотворном контексте "Слово о Эль" (Ш, 70-72).

Итак, мировой заумный язык представлялся Хлебникову естественным языком, внутренне близким каждому человеку. Становится очевидным, что эта заумь далека от обычного представления о заумном языке футуристов, в отличие от которого назовем ее утопической. Существование утопической зауми позволяет утверждать, что "заумная" поэзия Хлебникова не является бессодержательной, т.е. заумной в бытовом понимании этого слова. Стихов, написанных полностью при помощи "азбуки понятий" у Хлебникова нет, так как он считал, что "вещь, написанная только новым словом, не задевает сознания" (У, 270). Есть опыты соединения "звездного" языка и обыденного /напр., отрывок "Бой" из поэмы "Царяпина по небу" (III, 80) целиком написан на "омешанном русско-звездном языке"/.

Непонимание специфики языковых теорий Хлебникова противниками русского футуризма часто вызывало их обвинения в абсолютизации поэтом формы слова. Это в полной мере касается и принципов хлебниковского словотворчества.

Хлебников считал, что значение слова делится на бытовое и чистое: "Отделяясь от бытового языка, самовитое слово так же отличается от живого, как вращение земли кругом солнца отличается от бытового вращения солнца кругом земли" (У, 229). Чтобы вернуть слову его чистое значение, слово надо изменить или поместить его в тексте так, чтобы возникли новые необычные связи. Так, работая над формой, Хлебников стремится реконструировать содержание, точнее говоря, вернуть слову его первоначальный смысл.

В. Хлебников никогда не занимался изобретательством слов типа вводившегося А. Крученых неологизма "еу". Напротив, неологизмы Хлебникова всегда морфологически или семантически мотивированы, словотворчество не нарушает законов данного языка, оно, скорее, способствует выявлению в языке новых законов.

Лингвистические воззрения Хлебникова реализуются в его художественной практике. Анализ художественной прозы и поэзии В.В. Хлебникова представляется невозможным без учета рассмотренных выше теорий.



# ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ СТРУКТУРЫ СО СЛОВАМИ "ИДТИ"

## И "ХОДИТЬ" В РУССКОМ И ПОЛЬСКОМ ЯЗЫКАХ

Халина Рыцк и Михал Саевич (Люблин, Польша)

Сопоставительное изучение польского и русского языков важно не только для более глубокого понимания языковых фактов, оно имеет и большое практическое значение, так как такого рода исследования помогают лучше построить обучение одному из этих языков.

В настоящей работе мы займемся сопоставительным анализом употребления русских слов "идти" - "ходить" и их польских соответствий "iść" - "chodzić". В обоих языках они принадлежат к наиболее частым. Так, например, по данным "Частотного словаря современного русского языка" Э.А. Штейнфельдт глагол "идти" находится в первой сотне самых частых слов русского языка, а глагол "ходить" - во второй сотне.<sup>1</sup> По значению эти слова очень близки, оба они могут выступать в одинаковом языковом окружении, например: "Ученик идет в школу" - "Ученик ходит в школу" (здесь мы пока не рассматриваем смысловой разницы между этими выражениями, отмечаем только возможность употребления их в совершенно одинаковом контексте). В целом ряде случаев, однако, употребление обоих глаголов в одинаковом окружении невозможно. Мы говорим "работа идет", "время идет", но нельзя сказать "работа ходит", "время ходит". Мы говорим "пиво ходит", но нельзя сказать "пиво идет". Подобное явление наблюдается и в польском языке. Сравним: "Uczeń idzie do szkoły." - "Uczeń chodzi do szkoły". Но: "Nauka idzie mi dobrze", "Czas idzie." "Drzwi chodzą na zawiasach".

- Нельзя сказать: "Nauka chodzi mi dobrze", "Czas chod-

<sup>1</sup> Э.А. Штейнфельдт. Частотный словарь современного русского языка. Таллин, 1963.

zi.", "Drzwi idą na zawiasach". Обычно русскому глаголу "идти" отвечает польское "iść", а русскому "ходить" - польское "chodzić". Сравним: "Мальчик идет" - "Chłopiec idzie"; "ходить пешком" - "chodzić pieszo". Но это соответствие не всегда возможно. Иногда русскому "идти" соответствует польское "chodzić" (иди сюда - chodź tutaj, иди ко мне - chodź do mnie), а глаголу "ходить" соответствует польское "iść". В некоторых окружениях русскому "идти" - "ходить" не соответствуют в польском языке ни "iść", ни "chodzić". Сопоставим: "ходить на лыжах" - "chodzić na nartach". "Это платье ей идет" - "W tej sukience jej do twarzy". В настоящей работе нас интересует семантический анализ словосочетаний, в которых выступают указанные глаголы. Материалом для работы послужили данные словарей польского и русского языков.

Семантический анализ слов (особенно таких сложных по своей структуре, как "идти" - "ходить") - дело трудное. Трудности эти возникают, прежде всего, из-за теоретической неразработанности проблемы самого значения, объективных критериев его выделения и классификации. В этой ситуации иногда трудно избежать субъективного подхода к языковому материалу. В этом можно убедиться, анализируя данные толковых словарей, где целый ряд случаев выделения и классификации значений слов вызывает сомнение. Так, например, в "Słowniku języka polskiego" <sup>2</sup> под редакцией В.Дорошевского в одну группу объединены значения "менять место в пространстве" и "действовать тем или иным образом". В одной смысловой группе найдены такие примеры, как "idziemy z szybkością 7 km na godzinę" и "gotów był po trupach iść do pieniędzy". В то же время примеры со значением "действовать, поступать тем или иным способом" находим в двух совершенно разных группах. Отнесены к разным смысловым группам такие примеры, как

<sup>2</sup> "Słownik języka polskiego" pod red. W. Doroszewskiego. Warszawa, 1964, tom III.



"iść prostą drogą", "iść przebojem", "iść własnymi drogami" (значение 1) и "iść z postępem". "iść z duchem czasu" (значение 4). Такие выражения, как "iść po cierniach" (в значении "идти тернистым путем") и "iść po różach" (в значении "идти от успеха к успеху"), тоже отнесены к разным смысловым группам. Первое — "iść po cierniach" находим в словаре там, где иллюстрируется первое значение слова, а второе — "iść po różach" находим в группе примеров, иллюстрирующих второе значение слова, которое в общем виде формулируется как "направляться на работу, вступать в какую-то организацию, выбирать профессию".

Выражение "iść po różach" помещено в одной группе с такими выражениями, как "iść do szkoły". Также в разных смысловых группах находим такие выражения, как "iść ładem, porządkiem" (в значении "совершаться, согласно установленному порядку" — значение, обозначенное цифрой 8) и "iść swoim zwykłym trybem, porządkiem" (в том же значении — выделенное под пунктом 7).

Еще более пеструю картину получим, если сопоставим соответствующие статьи, например: "идти" — "iść", в польском словаре под редакцией В. Доросhevского и в "Словаре современного русского литературного языка" АН СССР (в 17-ти томах). Дело не в том, что в первом словаре различается 15 значений слова "iść", а во втором число значений глагола "идти" достигает 26. Дело в том, что одни и те же значения обоих слов классифицируются в словарях по-разному. Вот несколько примеров. Значение выражения "идти на приманку" в "Словаре современного русского литературного языка" выделено в особое значение слова "идти" (значение 8), а аналогичное польское выражение "iść na wab" в "Słowniku języka polskiego" не выделяется из группы примеров, иллюстрирующих первое значение слова ("перемещаться в пространстве, ступая ногами, шагая"). В "Словаре современного русского литературного языка" первое значение определяется как "менять место в пространстве, перемещаться в том или ином направлении", там сгруппированы иллюстрации типа "Человек идет", "Верблюд идет",

"Поезд идет", "Облака идут", "Солнце идет", "Туча идет", "Письмо идет" и т.п.

В "Słowniku języka polskiego" первое, основное значение слова "iść" формулируется почти так же (prze-  
nosić się z miejsca na miejsce, ruszać się), но оно ограничивается условием — передвигаться при помощи ног, шагать. Обозначение перемещения в пространстве средств сообщения и транспорта (rosnąć idzie) и явлений природы (chmura idzie) выделено в самостоятельное значение слова (значение 5).

Приведенные факты показывают, с какими трудностями мы сталкиваемся, обращаясь к данным современных толковых словарей. Подобного рода факты, а их очень много, заставили нас искать другой подход к сопоставительному изучению смысловой структуры указанных слов и их словосочетаний в польском и русском языках.

Были проанализированы сочетания, в которых выступают польское "iść", "chodzić" и их смысловые взаимоотношения. То же было сделано и для русского языка. Для обоих языков был определен субъект действия, обозначаемого глаголами "iść", "chodzić" и "идти", "ходить", и изучены слова и выражения, управляемые этими глаголами. Полученные данные сопоставлялись.

Сочетания с глаголами "iść", "chodzić" в польском языке построены в основном по следующей схеме: субъект действия, глагол в соответствующей грамматической форме и управляемое слово — предложное или наречное выражение. Обозначение субъекта может быть опущено, если подразумевается контекстом. В зависимости от того, какой субъект производит действие, можно определить характер действия, обозначаемого глаголами "iść", "chodzić", описать его структуру и сопоставить друг с другом оба глагола в смысловом отношении. Иногда для определения характера действия нужно прибегнуть к анализу зависящих от глагола слов. Эти слова выполняют две функции: либо характеризуют действие в том или другом отношении (например, в отношении темпа протекания действия — iść truchtem, iść zół-



wim krokiem, iść jak na ścięcie) либо придают глаголу образное значение (iść własną drogą, iść za kimś w ogień, iść ręka w rękę).

Субъектом действия, обозначаемого польским глаголом "iść", может быть любое живое существо, способное перемещаться в пространстве при помощи ног (люди, животные, птицы), механизмы и устройства, способные перемещаться в пространстве при помощи собственного двигателя или на-ходиться в действии (автобус, поезд, пароход, самолет, часы, завод и т.п.), небесные светила и явления природы (Земля, Солнце, тучи, ветер, дым, пар, тепло, свет, запах, звук), жидкости (вода, кровь, слезы) и любые другие предметы, которые могут передвигаться и быть передвигаемыми, любые явления, которые могут развиваться во времени, и т.п.

Таким образом, самые разнообразные слова могут сочетаться с глаголом "iść". Действие, обозначаемое этим глаголом, — это понимаемое в наиболее общем виде движение в пространстве и времени. Сюда входит движение во времени (iść walcu, wypadki). Сюда входит механическое движение (człowiek, pociąg, zegarek, chmura, fabryka idzie). Этими глаголом обозначены такие формы движения, как сопоставление предметов (iść w porównaniu z kimś), их употребление и расходование (na ubranie idzie 3 metry materiału). Этим глаголом обозначено внутреннее развитие человека и его поведение (iść do szkoły, iść z duchem czasu, iść linii najniższego oporu). Можно сказать, что из всех глаголов движения этот глагол имеет самое широкое значение. Это одно из самых универсальных слов в языке.

Семантический объем глагола "chodzić" намного уже. В основном, он соотносится лишь с движением в пространстве. Другие возможности его употребления крайне ограничены или вообще отсутствуют. Так, например, глаголом "chodzić" не может быть обозначено движение во времени. С этим глаголом соотносится даже сама идея бытия (chodzić po świecie — значит существовать); ср. форму прошедшего времени с некрat-

ным значением, напр., Gdzie byłeś? — Chodziłem do kina, которая скорее обозначает тот факт, что субъект был в кино, чем идею движения туда и обратно. С глаголом "chodzić" возможно употребление глагола "iść": człowiek, zwierze, autobus, zegarek, słońce chodzi — człowiek, zwierzę, autobus, zegarek, słońce idzie, iść pieszo — chodzić pieszo, iść z kim — chodzić z kim, iść własnymi drogami — chodzić własnymi drogami, iść do szkoły — chodzić do szkoły, iść w przyszłość — chodzić w przyszłość.

Глагол "iść" невозможно употребить лишь в некоторых сочетаниях, обозначающих разнонаправленное движение на месте (od wiatru chodziła cała tarcza kompasu).

Наоборот, в большинстве сочетаний, в которых выступает глагол "iść", нельзя употребить "chodzić". Возникает вопрос, чем отличается действие, обозначаемое "iść", от действия, обозначаемое глаголом "chodzić"?

Взаимоотношения этих глаголов в польском языке мало изучались, русским же "идти — ходить" посвящена довольно большая литература.

Академик А.А. Шахматов считал признак кратности отличительной чертой глаголов типа "идти — ходить". В "Академической грамматике русского языка" приводится сразу несколько семантических черт, отличающих якобы глаголы типа "идти" от глаголов типа "ходить". Глаголы типа "идти" обозначают действие, протекающее: 1) в определенном направлении, 2) непрерывно, 3) в определенный момент; глаголы типа "ходить" обозначают те же реальные действия, протекающие: 1) не в одном направлении или 2) не за один прием и 3) не в одно время.<sup>3</sup> А.Исаченко сомневается в том, чтобы семантическое противопоставление покоилось одновременно на трех признаках.

3

Грамматика современного русского литературного языка. Изд. АН СССР, 1960, т. 1, с. 458.



Он считает, что решающим семантическим критерием, на основании которого осуществляется системное противопоставление глаголов серии "идти" глаголам серии "ходить", следует признать направленность движения в пространстве. Глаголы типа "идти" обозначают передвижение в одном направлении. Это глаголы однонаправленного характера действия или однонаправленные глаголы. Глаголы типа "ходить" являются слабым членом корреляции, выражающей характер действия: их общая семантика не содержит положительных указаний на направление движения. В отличие от глаголов типа "идти" глаголы серии "ходить" просто не сигнализируют однонаправленности движения. Исаченко называет их ненаправленными.<sup>4</sup>

Рассмотрим, что дает в этом отношении наученный материал. В дальнейшем будем рассматривать примеры из польского языка. *Myślu żyli piezo - myślu chodzili piezo.* Первое высказывание может быть употреблено лишь тогда, когда имеем в виду конкретный акт движения. Здесь налицо дифференцирующий признак кратности. Тот же различительный признак отмечаем в следующих высказываниях: *On idzie o łasce, o kiju, o kulach - On chodzi o łasce, o kiju, o kulach.* В первом высказывании сообщается, что кто-то идет так, а не иначе, а именно, опираясь на палку, теперь, в конкретной ситуации, например, когда говорящий видит идущего. В другом предложении сообщается, что кто-то ходит, опираясь на палку в течение относительно длительного времени, либо это его обычный, привычный способ совершения действия. Также: *Pies idzie przy nodze - pies chodzi przy nodze. Kuropatwy idą w parę - kuropatwy chodzą w parę, iść za kims - chodzić za kims.*

Можно было бы утверждать, что признак кратности вообще является решающим, когда эти глаголы обозначают перемещение в про-

странстве живого существа при помощи того и что оба эти глагола могут выступать во всех сочетаниях этого типа. Однако есть ряд сочетаний с глаголом "iść" (в значении передвигаться при помощи ног), в которых нельзя употребить "chodzić". Мы говорим: *iść galopem, iść krok za krokiem, iść krok po kroku.* Почему в этом окружении не может выступать глагол "chodzić"? Это, на наш взгляд, можно объяснить так: зависящие от глагола слова и обороты характеризуют действия с определенной стороны. Если они указывают на постоянную особенность движения, тогда возможно их сочетание с глаголом "iść" и "chodzić". Конкретное словоупотребление в данном случае обуславливает признак кратности. Сравним, например: *chodzić przy nodze - iść przy nodze, chodzić o kulach - iść o kulach, chodzić pod rękę - iść pod rękę.*

Выражение "iść przy nodze" обозначает навык собаки идти всегда рядом со своим хозяином. Это уже постоянное свойство. Также "iść pod rękę" обозначает, что ходьба людей, о которых идет речь, характеризуется этим свойством.

Другое дело, когда зависящие от глагола слова и обороты указывают не постоянное свойство движения, а лишь на возможность. *Pies idzie truchtem, klusem, galopem.* В этом примере указывается на такие свойства движения, которые могут выступать лишь временно. В таких случаях употребление "chodzić" невозможно. К подобному выводу приводит нас анализ всех сочетаний, в которых указывается скорость движения. Сравним невозможность употребления глагола "chodzić" на месте "iść" в таких выражениях, как: *iść nogą za nogą, iść jak na ścieżce, iść jak za pogrzebem, iść jak w dym* и т.д.

Интересно также рассмотреть сочетания со значением "устраиваться, поступать на работу, выбирать специальность, вступать в какую-либо организацию". Имеем в виду сочетания ти-

<sup>4</sup> А. В. Исаченко. Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. Братислава, 1960, т. II, с. 311.



на "iść do szkoły - chodzić do szkoły".  
Смысловая разница этих сочетаний следующая: сочетание "iść do szkoły" имеет два значения в зависимости от контекста: Jest godzina 7<sup>30</sup>, więc muszę już iść do szkoły. Skończyłem już 7 lat, więc muszę iść do szkoły.

В первом предложении говорится о необходимости идти в школу в определенное время, чтобы не опоздать на уроки. Действующее лицо - ученик, он (в половине восьмого) должен совершить очередное действие в направлении школы. Во втором предложении сообщается, что кто-то, кому исполнилось семь лет, должен поступить в школу, начать учиться. "chodzić do szkoły" это значит - посещать уроки, быть учеником. Сочетание возможно в ситуации, когда действие совершается много раз. Интересно отметить, что сочетание "iść do szkoły - chodzić do szkoły" можно сопоставлять лишь в том случае, когда "iść do szkoły" выступает в первом из указанных выше значений. Когда же "iść do szkoły" означает начало новой деятельности человека - поступать в школу, сопоставлять эти сочетания невозможно. По-видимому, глагол "chodzić" не может выступать в сочетаниях, указывающих на предел во внутреннем протекании действия.

В анализируемом выше сочетании налицо дифференциальный признак кратности. Но и в этом значении есть сочетания с глаголом "iść", в которых невозможно употребление "chodzić".

Выражение "iść na inżyniera" можно сопоставить с выражением "chodzić na politechnikę". Но с глаголом "chodzić" возможно лишь "chodzić na politechnikę". Невозможно, например, выражение "chodzić na inżyniera". Объяснить это можно следующим образом. Выражение "iść na inżyniera" указывает лишь на направление движения. Достижение цели - окончание вуза - не делает невозможным повторное совершение действия. ("iść - chodzić na politechnikę"). Выражение "iść na inżyniera" содержит невозможность повторного совершения действия. Став инженером, нельзя уже второй раз идти в инженеры. К подобному выводу подводят нас и такие примеры:

"iść na wygnanie, iść na bruk, iść na zieloną trawę, iść na swoje, iść za męża, iść na emeryturę, iść do ziemi, iść do grobu.

Невозможность кратности действия делает невозможным сочетание с глаголом "chodzić".

Из приведенных примеров следует, что глаголы "iść - chodzić" противопоставляются все же по разным дифференцирующим признакам. Эти признаки могут актуализироваться по-разному в зависимости от значения словосочетания. При сопоставлении этих глаголов нужно учитывать разные их значения. Нужно рассмотреть также непарные сочетания, так как невозможность парного сочетания в этих случаях дополняет семантическую характеристику этих глаголов.

Сопоставив сочетания с глаголами "iść - chodzić" в польском языке и сочетания с глаголами "идти - ходить" в русском языке, можно сделать такие выводы.

Между этими глаголами в обоих языках нет принципиальных различий. По существу они образуют аналогичные сочетания. Различия наблюдаются лишь в следующих случаях:

1. Не во всех случаях употребления русского "идти" возможны аналогичные сочетания в польском языке. Эти факты довольно редки и касаются лишь некоторых сочетаний типа "снег, дождь идет", "ходить на лыжах", "ей идет это платье". В этих случаях не употребляется польский глагол "iść".

2. Более существенное семантическое различие наблюдается в употреблении форм повелительного наклонения. Здесь встречаем сочетания, в которых в польском языке возможно употребление "iść" и "chodzić", в то время как в русском языке возможно лишь употребление "идти". По-польски мы говорим: idź do okna, idź do kina - chodź do okna, chodź do kina. Этим сочетаниям соответствует в русском языке лишь сочетания с глаголом "идти": "иди к окну, иди в кино". В повелительном наклонении в польском языке выступает в качестве дифференциального признака совместность или несовместность действия. "Idź do kina" - так обращается говорящий к собеседнику, если тот должен один совершать



действие, "chodź do kina" - если это действие будет совершаться совместно. "Idź do okna" употребляется в том случае, когда говорящий находится не у окна. По-русски в этих случаях мы говорим "иди", так как в русском языке действует дифференциальный признак направленности движения. Следует отметить, что признак совместности действия не выступает в польском языке при отрицании: "Nie chodź, Marysiu, do lasu" - здесь идея совместности действия не выступает. Это предложение от возможного "Nie idź, Marysiu, do lasu" различается по признаку кратности.

3. Довольно большие различия между польским и русским языками находим в различного рода оборотах с "идти" и "ходить". Эти различия, в основном, не носят семантического характера. В русском языке зависящие приглагольные слова и обороты, входящие в состав сочетаний, тоже выполняют две функции, как это отмечалось и для польского языка (сравним: "идти тихо, идти в ногу"). Различия носят следующий характер. Аналогичные зависящие обороты могут различаться лишь предлогом. Например: "идти рука об руку" - "iść ręką w rękę", "идти на костылях" - "iść o kulach", "идти в люди" - "iść między ludzi". Вторую группу образуют обороты, основанные на другом родовом понятии. Сравним также: "iść pod ramię" - "идти под руку", "iść nogą za nogą" - "идти шаг за шагом".

Третью группу образуют обороты, в состав которых входят совершенно разные слова: "iść po rózach" - "идти от успеха к успеху", "iść komuś na rękę" - "идти кому-либо навстречу".

В заключение следует отметить предварительный характер наших замечаний. Для полного описания глаголов "iść", "chodzić" и "идти", "ходить" следует сопоставить их с приставочными образованиями (идти, уйти, войти, ходить, входить, подходить), а также их взаимоотношения с другими словами, значение которых корреспондирует со зна-

чениями рассматриваемых нами глаголов (например, "идти" - "лететь": самолет идет, самолет летит). Рассмотрение этих вопросов находится уже за пределами настоящей работы.



# СВЯЗЬ ДЕМИНУТИВНЫХ ОБРАЗОВАНИЙ С ИМЕННОЙ ОСНОВОЙ В СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ

Кристина Эйдовска (Люблин, Польша)

В докладе рассматривается механизм образования деминутивов в славянских языках. Стимулом для такой работы была статья

Р.И.Аванесова, посвященная проблеме уменьшительных существительных в славянских языках, которую он представил на 6 съезде славистов в Праге в 1968 году.<sup>1</sup>

В исторической грамматике русского языка и других славянских языков приводятся суффиксы, с помощью которых образуются деминутивы, но не рассматриваются принципы их образования: не указывается, почему данная основа для образования деминутива выбирает именно данный суффикс. Эту взаимозависимость существительного и суффикса устанавливает проф.Аванесов. Р.И.Аванесов утверждает, что использование определенного суффикса зависело от старой основы существительного. Это он доказывает, исходя из данных сравнительно-исторического языкознания, письменных памятников, диалектов. Зависимость между суффиксом и существительным Р.И.Аванесов определяет главным образом на русском материале, но считает, что она имеет силу и для других славянских языков.

Основной составной частью деминутивного суффикса является элемент -к-, происхождение которого до сих пор не выяснено.

Как указывает Р.И.Аванесов, долгота и краткость, а также качество гласной темы суффикса были, по-видимому, обусловлены характером основы производного существительного:

а) гласные верхнего подъема заменялись:

долгая (ā) - долгой гласной  $\bar{t}$   
краткая (ǫ) - краткой гласной  $\bar{i}$

б) гласные верхнего подъема оставались без изменения.

1. Славянское языкознание, VI международный съезд славистов, М., 1968.

Итак, для соответствующих основ в древнерусском языке получились суффиксы:

|                         |           |                           |
|-------------------------|-----------|---------------------------|
| для существительного на | $\bar{o}$ | - ьць                     |
| "                       | "         | " $\bar{a}$ - Гца         |
| "                       | "         | " $\bar{i}$ { -ьца (ж.р.) |
| "                       | "         | " { -ьць (м.р.)           |
| "                       | "         | " $\bar{u}$ -ькѣ          |

Если принять точку зрения Р.И.Аванесова, что в праславянском языке выбор существительным того или иного деминутивного суффикса зависел от типа основы, то можно установить, какой из деминутивов является более ранним, если в языке существует несколько деминутивов к одному существительному. Во-вторых, можно восстановить первоначальную форму существительного, если сохранился только его деминутивный дериват. Так, славянские языки знают слово "улица", в некоторых русских словах этот корень сохранился, ср. "переулок" или диалектное "улка" (улица). Можно восстановить первоначальную, недеминутивную форму этого слова. Это, очевидно, "ула". Можно привести и другие слова, которые в современном языке не выступают без суффикса, ср. "палица" от "пала" /совр. "палка"/.)

Как известно, первоначальные типы склонения начали разрушаться ещё в дописьменную эпоху. Но судьба их оказалась различной, так, тип на \*-а- сохранился, тип на \*-ǫ- слился с типом на \*-ō- и передал ему некоторые свои флексии. Результатом этого процесса является взаимодействие падежных форм И. и В. падежей ед.числа в существительных мужского рода; появление флексии Р.п. ед.числа -а в бывших существительных на \*-ǫ-, а также -у, в словах с основой на \*-ō-, обозначающих часть вещества (стакан чаю) или выступающих в предложной форме (из дому), окончания И.п. мн.числа -ове или Р.п. мн.числа -ов в существительных с основой на \*-ō-.

Позже начинается процесс объединения склонений с основой на \*-ō- и -ǫ-, но только у существительных мужского рода.

Можно рассмотреть зависимость между разрушением старых



именных основ и смешением деминутивных суффиксов. Это и было целью моей работы. Для каждого типа старых основ я выбрала по несколько существительных и проследила историю образования их деминутивов в славянских языках. Надо отметить, что в современных славянских языках деминутивы оформляются с помощью различных суффиксов. Нередки несовпадения между отдельными славянскими языками.

В работе использован главным образом материал русского языка, материал польского языка, для сравнения привлекались факты других славянских языков.

Рассматривая слова с основой на \*-а, можно сказать, что старые формы на -ица остались в неизменяемом виде, но иногда они подвергались лексикализации в отдельных славянских языках, своё исконное значение они могут сохранять в диалектах этих языков либо в других славянских языках.

В древнерусском языке сохраняются уменьшительные образования с соответствующим суффиксом -ица; ср.:

рѣчица (от рѣка)

горица (от гора)

головица (от голова) - головка (в тверском диалекте, в народной песне: "Маки мои, маковицы, золотые головки")

водица (от вода)

кашица (от каша)

рыбица (от рыба)

зѣфица (от зѣба)

кожица (от кожа)

кѣнижица (от кѣнига)

В современном русском языке деминутивный суффикс -ица сохраняется у ряда существительных (ср. водица, кашица, землица, книжица). В польском языке этот самый старый для типа на \*-а суффикс утратил свою продуктивность, единственным уменьшительным словом на -ица является теперь "mizuska" ("mischka"), да и оно сейчас, как кажется, лексикализуется. А такие слова как

głowica  
kotwica  
łasicza

żywica  
bylica

(деминутивы по происхождению) в 16-18 веках утрачивают свой уменьшительный оттенок.

Можно привести примеры из других славянских языков, в которых суффикс -ица сохраняет своё значение уменьшительности, нп.:

в украинском: водиця

в белорусском: вадзіца

в болгарском: женица, горица, речица

в сербском: водица

в ниже-лужицком: głowica.

Но есть в этих языках и примеры лексикализации этих форм, ср.:

в белорусском: Рэчыца (рус. Речица) - название города,

в польском: Rzeczysca - название деревни,

в сербском: водица, кроме уменьшительного значения имеет и другие, лексикализованные; обозначает слабый алкогольный напиток, освященную воду (црк.) или праздник (Водица-богоявление).

в болгарском: слово "Водици" (мн.ч.) тоже обозначает церковный праздник богоявления.

Таким образом, анализ некоторых примеров позволяет сделать такой вывод: тип деминутивов на -ица сохраняется во всех славянских языках, но ослабляет свою продуктивность, он почти совсем выходит из употребления в польском языке, уменьшается его использование в русском языке. Может быть, это объясняется тем, что с ним конкурирует омонимичный ему суффикс -ица (-ница), обозначающий лицо женского пола.

Как известно, существительные с основой на \*-ѣ, несмотря на свою немногочисленность, оказали очень большое влияние на господствующий в мужском роде тип на \*-ѣ. Влияние склонения на \*-ѣ характерно не только для флексии: деминутивный суффикс склонения на \*-ѣ(ьк) оказался самым продуктивным во всех склонениях: 1 в словах с основой на \*-а:

горька - (совр. горка)

кашка (рус.), kaszka (пол.)



голова (рус.), głowa (пол.)

женька (др.рус.), жонка (бел.), żonka (пол.), żonka (н-луж.)

II в словах с основой на \* -ō:

городок (рус.), гарадок (бел.), gródek (н-луж.)

конёк (рус.)

носок (рус.), насок (бел.)

III в словах с основой на \* -ī:

костка (др.рус.), кістка (укр.), kostka (пол.), kústka (чеш.),  
kostka (н-луж.)

звірок (укр.), зварок (бел.)

огонёк (рус.), аганёк (бел.)

Как замечает Р.И.Аванесов, суффикс -ък стал исключительно продуктивным и очень рано, еще до смягчения полумягких, до падения редуцированных, до образования категории твердос-ти-мягкости, начал вытеснять другие суффиксы: -ица, -ыц-. Он становится универсальным суффиксом, образующим деминутивы от существительных всех основ не только мужского, но и женского рода.

Любопытна судьба существительных мужского рода, которые в древнерусском языке принадлежали \* -ō основе. Соответствующий им суффикс -ыць (совр. -ец) сохранился в русском языке только в немногих словах, в большинстве случаев он утратил значение уменьшительности.

В современном русском языке деминутивный суффикс -ец используется довольно редко (братец, хлебец). Ослабление его употребительности, может быть, объясняется тем, что в древнерусском языке выступает омонимичный суффикс -ыць с другим значением - название действующего лица (купец, продавец, жилец).

Существительных с первоначальным деминутивным суффиксом -ыць в русском и польском языках очень мало, значительно чаще они встречаются в украинском языке, ср.:

голубець

городець

образець

топорець

баранець

Эти слова сохраняют значение уменьшительности, но есть и слова, которые лексикализировались:

зубець

тетерець

щурець

ковзалець

Многие первоначальные деминутивы с "законным" суффиксом -ец в русском и польском языках лексикализуются, нп.:

в русском: дворец, песец

в польском: dworzec, gródzic.

В древнерусском языке отмечены также случаи проникновения деминутивного суффикса \* -ō склонения в \* -ī склонение. Все это обусловлено смешением типов склонений. Можно сравнить:

древнерусское "домыць" и украинское "медець" или болгарское "медец", а также болгарское "волец"

Тип на \* -ī включал существительные 2 родов - мужского и женского, в зависимости от этого их деминутивы оформлялись тем же суффиксом, но с разной флексией: для мужского рода -ыць, для женского - ыца. Это отчетливо видно в древнерусском языке:

огньць

оленьць

чергыць

в мужском роде, а в женском:

памятьца

двьрьца

вьрьца

Как кажется, можно утверждать, что существительные этого типа в русском и польском языках не выступают с исконным суффиксом деминутива. Это прежде всего касается слов мужского рода (но встречается "ларец"), в женском роде этот суффикс в отдельных случаях сохраняется:

русское: дверца

крепостца

рысца



В заключение можно сделать следующие выводы. В русском языке существительные женского рода частично сохраняют исконные деминутивные образования (ср. каша, книжица, дверца), а в существительных мужского рода можно отметить универсализацию суффиксов \*-й склонения -ьк, который проникает и в существительные женского рода.

\* -й склонение оказало большое воздействие на другие типы склонений не только в плане флексии, но и в образовании деминутивов.

Смещение употребления первоначальных деминутивных суффиксов, как кажется, обуславливается разрушением старых типов склонений, причем новые типы склонений формируются в зависимости от рода; частично эту закономерность можно отметить и у деминутивов.

## Содержание

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

#### Статьи и исследования

|                            |                                                                                                                        |    |
|----------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| А. Байбурин.               | Русская былина. Заметки о синтаксисе.....                                                                              | 5  |
| Л. Зовуля.                 | Изображение ада ирая в некоторых древнерусских текстах (на материале апокрифических и ранних еретических текстов)..... | 14 |
| М. Билинкис.               | Пространство и система персонажей в повестях М. М. Хераскова.....                                                      | 26 |
| М. Левин.                  | Текст и сюжет (анализ стихотворения Н. А. Некрасова "Утро").....                                                       | 36 |
| А. Белоусов.               | О метрическом репертуаре поэзии И. А. Бунина.....                                                                      | 48 |
| М. Лотман, А. Нахимовский. | Об одном стихотворении Н. А. Заболоцкого.....                                                                          | 62 |
| Б. Тух.                    | К истории полемики вокруг "Русских символистов" В. Я. Брюсова.....                                                     | 76 |

#### Публикации и сообщения

|            |                                                       |    |
|------------|-------------------------------------------------------|----|
| В. Муллин. | Неизвестный документ о свадьбе С. Г. Волконского..... | 87 |
| М. Левин.  | Стихотворения И. Г. Эренбурга для детей.....          | 94 |

### ЛИНГВИСТИКА

|                       |                                                                                                            |     |
|-----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Б. Маслов.            | Возможные принципы выделения "сверхфразовых единств".....                                                  | 100 |
| Б. Маслов.            | Условия развертывания категории времени в процессе построения предложения в современном русском языке..... | 116 |
| Э. Армуанд, Н. Рудой. | Формальная структура текста как компонент стилистической характеристики.....                               | 125 |



|                                                                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| И.Кюльмоя. Функционирование системы грамматических категорий в процессе развертывания предложения в современном русском языке..... | 134 |
| М.Мумм, М.Сепп, А.Ним. Построение парадигмы простого предложения современного русского языка по категориям рода, числа и лица..... | 141 |
| Эва Шиманьска. О языке поэтического цикла Ю.Тувима "Ściornie" .....                                                                | 149 |
| А.Левитина. О языковых теориях В.Хлебникова.....                                                                                   | 159 |
| Халина Рыцак, Михал Саевич. Фразеологические структуры со словами "идти" и "ходить" в русском и польском языках.....               | 162 |
| Кристина Эйдовска. Связь деминутивных образований с именной основой в славянских языках.....                                       | 174 |

# РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

II

На русском языке

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

Ответственный редактор Н.Руднев

Ротапринт ТГУ 1971. Подписано к печати  
 25.III 1971. Печ. листов 11, 37 (услов. 10, 58)  
 Учет.-издат. листов 7, 2. Тираж 600 экз.  
 Бумага 30x45. 1/4. МБ 03513. Зак. № 230  
 Цена 50 коп.







Цена 50 коп.

8L9s3



TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00292175 9