

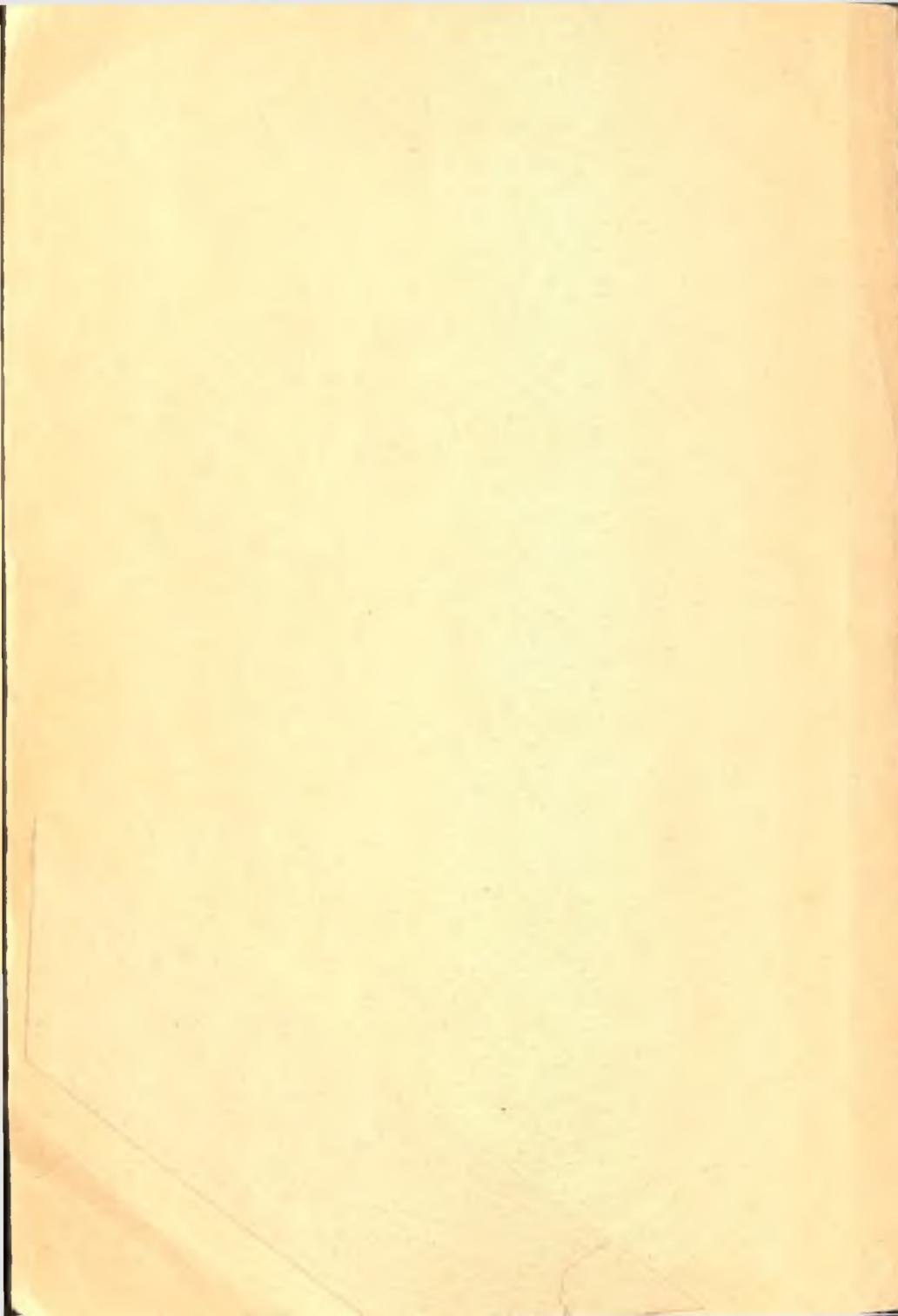
253 868

ТАРТУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ

МАТЕРИАЛЫ
XXVI НАУЧНОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
ЛИНГВИСТИКА

ТАРТУ  1971



XV
1A-6987 II
ТАРТУСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ

МАТЕРИАЛЫ
XXVI НАУЧНОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
ПИНГВИСТИКА

ТАРТУ  1971

Ответственные редакторы: П. А. Руднев, П. С. Сигалов.

Редколлегия: С. Гриценко, В. Гусева, М. Давыденко,
С. Заикина, Л. Петина, Н. Цустыгина
(секретарь редколлегии), О. Ронинсон,
М. Сеппиус.

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu

253868

I.

ФОЛЬКЛОР. ИСТОРИЯ РУССКОЙ И
СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ О СТРУКТУРЕ РУССКОГО
СВАДЕБНОГО ОБРЯДА.

А. Б а й б у р и (ТТУ).

1. По сложившейся традиции свадебный обряд делится на составные части по принципу: "сегодня происходит..., завтра...". В более подробных описаниях отдельные части выделяются еще произвольнее на основе имеющихся у исследователей представлений о ходе свадьбы или благодаря наличию названий этих частей у самих носителей обряда. Факт достаточно важный. Эти названия (типа "богомолье", "смотрины", "княжий стол" и т.д.) отражают понимание структуры обряда его участниками, что, однако, не снимает вопроса о необходимости выявления четких критериев для сегментации, свадебного обряда, выявления его общей структурной формулы, необходимой для начала систематического изучения обряда во всех его многочисленных вариантах.

2. Как нам кажется, в качестве нужного критерия могут служить некоторые особенности пространственной характеристики обряда. Схематизировать свадьбу вкратце можно записать так: представители партии жениха отправляются из дома жениха (М) в дом невесты (N) и возвращаются в дом жениха.

М —> N —> М

Оказывается, эта формула является универсальной как для всей свадьбы в целом, так и для выделяемых нами частей. Действительно, тот комплекс действий, который называется "сватовством", с точки зрения пространственных перемещений двух партий полностью совпадает с этой формулой: сваты отправляются из дома жениха в дом невесты (сватуют невесту) и возвращаются в дом жениха.

1) М —> N —> М

Последующий ход свадьбы таков: представители партии жениха (сваты и родители) отправляются из дома жениха в дом невесты (происходит "моление Богу") и возвращаются домой.

2) М —> N —> М

3) Сваты отправляются из дома жениха в дом невесты

ты, "быть по рукам" и возвращаются в дом жениха.

$M \rightarrow N \rightarrow M$

4) Родители жениха отправляются в дом невесты, "смотрят невесту" и возвращаются назад.

$M \rightarrow N \rightarrow M$

5) Сваха (или жених) отправляется из дома жениха в дом невесты, одаривает невесту (на девичнике) и возвращается в дом жениха.

$M \rightarrow N \rightarrow M$

6) Поезд жениха отправляется в дом невесты, забирает невесту и возвращается домой.

$M \rightarrow N \rightarrow M$

На этом собственно свадьба и кончается, но часто мы имеем еще один "ход," входящий в обряд:

7) Жених и невеста отправляются из дома жениха в бывший дом невесты (так называемые "почести") и возвращаются в дом жениха.

$M \rightarrow N \rightarrow M$

III. Таким образом, свадьба может быть представлена как последовательный ряд передвижений (ходов) двух партий, участвующих в обряде, точнее, перемещения партии жениха относительно партии невесты. Как мы видим, все эти ходы составляют парадигму, максимальное количество членов которой равно семи. В качестве инварианта может служить каждый из этих членов, т.е. любая выделяемая нами часть обряда, также как и весь обряд в целом.

1У. Минимальное количество ходов равно 1. Случай, когда умывание, свадьба.

У. По отношению к выявленной структуре в конкретных описаниях свадьбы наблюдается несколько осложняющих эту "формулу" тенденций:

- а) "склеивание" частей обряда (сжатие парадигмы);
- б) перестановки этих же фрагментов. Этому явлению особенно подвержены такие, как 2,3,4,5;
- в) исчезновение некоторых из них.

Уверенно можно говорить пока лишь о следующей последовательности ходов:

1 — 6, т.е. сватовство — свадьба, и о том, что 2,3,4,5 расположены между сватовством и "свадьбой", а 7 — после "свадьбы".

У1. Чем же отличаются друг от друга эти ходы, выступающие в качестве вариантов? Имеющиеся этнографические записи, сохраняя синтагматику свадебного обряда, и являются собственно описаниями отличий членов парадигмы.

К.Ф.КАЛАЙДОВИЧ КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ "СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ".

В.П.К о з л о в (Москва, МГИИИ).

1. К.Ф.Калайдович (1792—1832 гг.) — историк, археограф, филолог, лингвист, научная деятельность которого приходится на первые три десятилетия XIX в., вошел в историографию и как один из первых исследователей "Слова о Полку Игореve". Особое внимание к поэме вытекало из его общего интереса к русской и славянской литературе, преобладавшего на протяжении всей его жизни.

2. Интерес к "Слову о Полку Игореve" появился у Калайдовича еще в пору учебы в Московском университете, не без влияния со стороны своего учителя профессора Р.Ф.Тимковского, который долго и настойчиво занимался изучением поэмы.¹

3. В обстановке разгоравшихся к 1813 г. споров о подлинности "Слова о Полку Игореve" Калайдович первым понял важность выяснения всех обстоятельств приобретения и первой публикации поэмы. Предпринятые им с этой целью шаги способствовали сохранению для исследователей сведений о рукописи, ее первом владельце, обстоятельствах приобретения ее А.И.Мусиным-Пушкиным и участниках первого издания. Тот фактический материал, который был собран и введен им в научный оборот, превратился в настоящее время в первоисточник по изучению истории рукописи.

¹ Ф.Я. П р и й м а. Р.Ф.Тимковский как исследователь "Слова о Полку Игореve". — ТОДРЛ, т.ХІУ, М.—Л., 1958, с.91-95.

Хорошо знакомый с "самовидцами" "Слова о Полку Игореве" - Н.М.Карамзиным, Н.Н.Вантыш-Каменским, С.А.Селивановским, А.Ф.Малиновским, а затем А.И.Ермолаевым и В.С.Соликовым, Калайдович пытался получить интересующие его сведения у них. Наконец, в 1813 г. в серии настойчивых писем к Мусину-Пушкину он сумел узнать у графа о истории комплектования и составе его библиотеки,² сделав это достоянием широкой общественности³.

4. Параллельно с выяснением обстоятельств открытия и издания поэмы Калайдович занимался и ее непосредственным исследованием. Занимаясь изучением обширного круга юридических, литературных, фольклорных источников, ученый систематически просматривал рукописи многих московских библиотек, в том числе и Синодальной. Находка им здесь приписки на Апостоде 1307 г. дала новый толчок к его изысканиям по "Слову о Полку Игореве", послужив непосредственной причиной к установлению контакта с Мусиным-Пушкиным. Вместе с тем, она имела большое значение в источниковедческом изучении

² Калайдович писал Мусину-Пушкину соответственно после 30 октября 1813 г., 19 декабря, 3 января 1814 г. См.: П. Б е с с о в. Материалы для жизнеописания Константина Федоровича Калайдовича, М., 1862, с. 96, 99. Ср.: Н. П о л о в о й. Любопытные замечания к "Слову о Полку Игореве", - "Сын Отечества", т. XIII, СПб., 1839, с. 15-18. Выводы Ф. Я. Прийма и других советских исследователей о том, что граф был вынужден сообщить Калайдовичу правильные факты обстоятельств приобретения поэмы, являются более аргументированными, нежели мнение Е. В. Барсова и Л. А. Дмитриева, отрицающих это. Ср.: Е. В. Б а р с о в. "Слово о Полку Игореве" как художественный памятник Киевской дружинной Руси, т. 1, М., 1887, с. 61-62; Л. А. Д м и т р и е в. История открытия "Слова о Полку Игореве". В сб. статей под ред. Д. С. Лихачева "Слово о Полку Игореве" - памятник XII века, М.-Л., 1962, с. III и др.; Ф. Я. П р и й м а. К истории открытия "Слова о Полку Игореве". - ТОДРЛ. т. XII, М.-Л., 1956, с. 52-53. Его же. К спорам об открытии "Слова о Полку Игореве", - сб. статей "От "Слова о Полку Игореве" до "Тихого Дона", Л., 1969, с. 255.

³ Записки для биографии ... графа Алексея Ивановича Мусина-Пушкина, - "Вестник Европы", 1813, часть , с. 76-90. Биографические сведения о жизни, ученых трудах и собрании российских древностей графа А. И. Мусина-Пушкина, - "Труды ОИДР", 1824, часть 2, с. 1-56.

поэмы, поставив вопрос о взаимосвязи приписки игумена Зо-
симы с одним из выражений "Слова о Полку Игореве".

5. Несомненной заслугой Калайдовича оказалось и то,
что благодаря его дневниковым записям за 1814 г. науке
стала известна работа над поэмой многих современников -
Н.М.Карамзина, Р.Ф.Тимковского, Евгения Болховитинова, С.П.
Румянцева. Благодаря настойчивым поискам ученого, более
полно для современных исследователей была сохранена исто-
риографическая традиция изучения поэмы в первые два деся-
тилетия XIX в. Стали известны наблюдения Карамзина о влиянии
западных элементов в языке поэмы, его замечания о ее пер-
вом издании, о работе над "Словом о Полку Игореве" Тимковс-
кого и др.⁴ Вместе с тем, Калайдович оказался и первым
историографом поэмы, живо откликаясь на каждую работу о ней.⁵

6. Специальная работа ученого о поэме носила традици-
онный характер, так как касалась вопроса, уже затрагивав-
шегося в той или иной степени предшествующей историогра-
фией по "Слову о Полку Игореве" - языка поэмы. Однако по ме-
тодике исследования и источниковедческой базе она явилась
значительным шагом вперед в изучении поэмы.

Уже в 1814 г. в беседах Калайдовича с Карамзиным и Тим-
ковским наметился основной метод исследования "Слова о Пол-
ку Игореве" - сравнение с сохранившимися источниками, в
частности, с Ипатьевской летописью и "Сказанием о Мамее-
вом побоеще", сравнение, в основном, языка и правописания.

Решая задачу, поставленную в 1812 г. его братом - П.Ф.
Калайдовичем, на каком языке и где написана поэма,⁶ ученый
одни из первых в науке показал близость его к языку других

⁴ "Записки важные и мелочные К.Ф.Калайдовича", - Летопи-
си русской литературы и древности, т. III, М., 1861, с.18,113,
108-110, 82 и др.

⁵ См. отзывы о его работах Грамматина и П.Буткова, -ГИЭ,
ф.328, оп.253а, ед.хр.263, л.3. ЦГАДА, ф.17, ед.хр.50 доп.,
л.л.206-205 об.

⁶ П.К а л а й д о в и ч. Задача для решения. - "Вестник
Европы", 1812, № 10. Она же напечатана: Труды Общества лю-
бителей российской словесности, ч.4, 1812, с.177-181. О том,
что это статья Петра Калайдовича, - см. там же, с.159.

памятников древней письменности: летописей, повести о Лазаре, Правды Русской, Поучений Владимира Мономаха и др., считая, что "Слово о Полку Игореве" написано в Малороссии, а ее наречие более подходит к польскому языку.

7. Калайдович едва ли не первым в русской историографии в своих работах стал привлекать совместный филологический, лингвистический анализ, показания источников и анализ внешних особенностей. Если фактологическая канва поэмы интересовала его сравнительно мало, то правописание и толкование как отдельных слов, так и словосочетаний занимали ученого на протяжении всей его работы над "Словом о Полку Игореве". Его объяснения многих слов и выражений поэмы, являясь в большинстве случаев новыми и оригинальными, строились на широких аналогиях как в летописях, так и в современном ему языке.

8. Исследованиями советских ученых в последнее время установлено, что Калайдович в своих работах о "Слове о Полку Игореве" пользовался замечаниями Карамзина, Тимковского, Евгения Болховитинова, Анастасевича.

Таким образом, Калайдович оказался первым исследователем истории рукописи "Слова о Полку Игореве" и его первого издания, равно как и первым исследователем, представившим источниковедческую работу о поэме. Своими изысканиями ученый наметил не только методическую основу изучения "Слова о Полку Игореве", но и собрал материал по истории рукописи, широко используемый современными исследователями.

7
Д.К. Бегунов. В Секторе древнерусской литературы. - "Русская литература", 1963, № 3, с. 231-232.

ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА "СЛОВА О ЖИТИИ ДМИТРИЯ ДОНСКОГО".

М. Антонова (ЛГУ).

"Слово о житии Дмитрия Донского" неоднократно привлекало внимание ученых: разработаны вопросы текстологии, датировки, стиля, атрибуции¹ памятника, но жанровая природа "Слова" не изучена.

1. В.П. Адрианова-Перетц указала, что "Слово" тяготеет к так называемым "княжеским житиям". В какой степени "Слово" зависит от композиционных и стилистических особенностей княжеских житий? При рассмотрении "княжеских житий" можно сделать следующие выводы: жития неоднородны и в плане отбора фактического материала, и в отношении формы. (Ср., например, житие Александра Невского и житийное сказание о Борисе и Глебе). Сопоставление ряда житий (жития Александра Невского, Михаила Черниговского, Бориса и Глеба, Довмонта и др.) приводит к выводу, что единая композиционная схема в них отсутствует и единственным объединяющим "княжеские жития" принципом является биографический принцип композиции. Поэтому нам кажется, что "княжеские жития" можно характеризовать скорее как явление тематическое, чем жанровое. Русские книжники не получили из Византии сложившегося жанра "княжеских житий", и это, вероятно, предопределило возможность создания житий, весьма существенно отличающихся друг от друга.

Стилистический строй "княжеских житий" также эклектичен и в значительной мере определяется характером материалов, послуживших основой для произведения или непосредственно в него вошедших в виде цитат, заимствований и т.п. Многие жития обнаруживают близость к летописным рассказам, в отдельных моментах возможно использование параллелей и метафор библейско-византийского стиля. Сравнение "Слова" с группой

¹ См. тезисы автора "Стилистические особенности "Слова". - "Материалы XXV студенческой научной конференции", Тарту, 1970.

"княжеских житий" дает основание полагать, что только биографический принцип композиции и обычная агнографическая характеристика героя сближает "Слово" с "княжескими житиями", т.е. в "Слове" мы наблюдаем лишь самые общие принципы житийного жанра. Стилистически "Слову" наиболее близко житие Александра Невского, явившееся, как указала В.П. Адрианова-Перетц,² в ряде случаев прямым источником "Слова". "Слово" вполне сопоставимо с "княжескими житиями" в плане тенденциозной обработки материала.

II. Главной задачей создателя "Слова" было не описание жизни и подвигов князя, а прославление его. М.А. Салмина доказала, что "Слово" генетически восходит к некрологу Дмитрию Донскому в Симеоновской летописи.³ Это заставляет нас обратиться к княжеской похвале как к возможному жанровому источнику "Слова". В научной литературе княжеская похвала не исследована. Основой похвалы является некролог. И.П. Еремин, характеризуя летописную повесть, выделил 2 составные части некролога: 1) сообщение о смерти князя; 2) упоминание о плаче над телом покойного.⁴ Обратившись к материалам Суздальской и Галицко-Волынской летописей, мы наблюдаем, что к некрологу присоединяется характеристика князя и вследствие этого некролог превращается в похвалу. В этой форме похвала сложилась в летописании к началу XV в. и представляет собой вполне устойчивое композиционно и самостоятельно функционирующее целое. Стиль похвалы характеризуется обилием повторяющихся или близких по своему составу формул. Для художественной системы похвалы характерна повторяемость мотивов, и это позволяет представить таблицу типических оборотов и их вариантов в связи с мотивами, которые эти обороты оформляют. Лексика и фразеология, связанные с мотивами смерти и погребения, характеризуются наибольшей устойчивостью, количество вариантов

² В.П. Адрианова-Перетц. "Слово о житии и преставлении великаго князя Дмитрия Ивановича, царя русьскаго". ТОДРЛ, т.V, М.-Л., 1947.

³ М.А. Салмина. "Слово о житии Дмитрия Ивановича царя русьскаго". ТОДРЛ, т.XXV, М.-Л., 1970.

⁴ И.П. Еремин. Киевская летопись как памятник лите-

незначительно. Лексика и фразеология плача более разнообразны, здесь наблюдается большее количество вариантов. То же самое можно отметить и в отношении лексики и словосочетаний, используемых при характеристике князя.

Влияние княжеской похвалы на "Слово" выразилось в первую очередь в том, что "Слово" вобрало в себя все композиционно необходимые элементы похвалы (сообщение о смерти и погребении, упоминание о плаче, характеристика героя). Стилистика похвалы отразилась, однако, в "Слове" весьма скромно. Поскольку "Слово" было ориентировано на "украшенный" стиль, а стиль похвалы не является "высоким", постольку типические обороты, обнаруживающиеся в "Слове", могут расцениваться как рудименты стилистического строя похвалы. Подводя итоги, можно сказать, что "Слово" возникло на пересечении двух литературных традиций: формы житий и летописной княжеской похвалы.

ОРГАНИЗАЦИЯ РЕЧЕВОГО МАТЕРИАЛА В "ЖИТИИ"
МИХАИЛА КЛОПСКОГО.¹

Е. Душечкина (ТГУ).

Эта работа примыкает к кругу наших изысканий о различных типах речевого поведения персонажей в русской агиографии. С этой точки зрения, "Житие" Михаила Клопского представляет один из немногих типов житий, где святость выявляется не "делами", а "речами".

В русской житийной традиции тип святого определяется типом его поведения и типом его "речей", в частности. (По этому признаку можно построить и типологию русской житийной литературы - жития князей, игуменов и основателей монастырей, аскетов, схимников, миссионеров и т.д., где каждый социальный тип святого обладает четкими речевыми характеристиками). "Житие" Михаила Клопского - это житие "уродивого Христа ради". Михаил Клопский в тексте "Жития" характеризуется не столько через описание его поведения, (о поведении его в Клопском монастыре говорится мало), сколько посредством изображения его "речей". Он говорит не так, как окружающие, и именно этим вызывает сначала недоумение у слушателей. Странность его "речей" состоит в необычном отношении высказанной им фразы к событию и к речам его собеседников.

Исходя из этого, "речи" Михаила Клопского можно разделить на 4 типа.

Первый тип - это речи-предсказания ("проречения"). Обычно повествование о каком-либо событии строится на основе причинно-следственной связи. Привычный порядок таков: событие - сообщение о нем. "Речи" Михаила Клопского по отношению к событию строятся в обратном порядке: сообщение

¹ При анализе мы пользовались вариантами А и Б первой редакции "Жития" по изданию: Повести о житии Михаила Клопского. Подготовка текстов и статья Л.А.Дмитриева. М.-Л., 1958.

о событии - событии.

"И Михаила рече посаднику: "Будешь без рук и без ног сам, и мало не утонешь в воде!" В дальнейшем в тексте повествуется о том, как посадник Григорий Кириллович действительно "мало не утоп".

"И прорече Михаила Олферию Михайловичу: "И будешь без рук, и без ног, и нем!" Далее в тексте говорится о том, как Олферий Михайлович наклонился за рукавицей - "ино у него рука и нога, и язык проч отнялися, не говорить".

"... И он молвит, Михайло, Микифору попу: "Будеши похап!" И с тех мест у попа ни ума и не памяти".

Повествование о святом имеет своей целью убедить читателя в святости своего героя. Способность предсказывать - одна из черт святого, отличающая его от окружающих, причем для них эти предсказания имели характер безусловной истины.

Второй тип "речей" Михаила Клопского характеризуется способностью вызывать события, т.е. в данном случае слово становится причиной события. Михаил наделен свыше силой слова, способной претворяться в дело.

Так, когда в Веряхи высыхает вода, Михаил пишет на песке: "Чаду спасения прииму, имя господне призову. Ту будет кладяз неисчерпаемый. <...> И покопа мало - поиде вода опругом. И явися кладяз неисчерпаемый и до сего дни."

"И рече Михайло мастером: "Помолитесь богу - бог составит храм невидимом силою". И по глаголанию Михайлову дал бог ветр покосен: по камень поедут - ветр, а с камнем взад и ветр по них же".

Третий тип "речей" Михаила Клопского построен по принципу полного параллелизма по отношению к выслушанной им речи. Текст его ответа повторяет вопрос.

"И Феодосий молвит ему: "Кто еси ты, человек ли еси или бес? Что тебе имя?" и он отвеща те же речи: "Человек ли еси или бес? Что ти имя?" И Феодосей молвит ему в другие и въ третее те же речи: "Человек ли еси или бес, что ти имя?" И Михаила противу того те же речи в другие и в третие: "Человек ли еси или бес?"

С точки зрения логики окружающих ответы бессмысленны. Прежде всего, вопросительная форма высказываний должна включать утвердительную форму: вопрос - ответ. В данном случае "речи" Михаила Клопского сами по себе абсурдны, с точки зрения слушателей, буквально - ничего не значат, но на высшем уровне они означают святость - Михаил не такой, как все, и не так говорит, как все, т.е. в данном случае происходит переосмысление текста речи Михаила. Повторение обращенной к нему речи становится значимым.

И наконец, четвертый тип "речей" Михаила Клопского является повторением устойчивой формулы "Бог знает" в ответ на обращенную к нему речь. Этот тип имеет общее с третьим типом "речей" Михаила. Но в этом последнем присутствует момент апеллирования к высшему авторитету.

Князь Константин, приехавший в монастырь, узнает Михаила и молвит ему: "А се Михаил, Максимов сын". И он молвить князю: "Бог знает!" противу".

"И позна его посадник Григорей Кириллович по заутрени да молвит Михайло: "Ежь хлеба с нами в одном месте". И он молвит: "Бог знает!"

Два последних типа "речей" Михаила Клопского появляются в тексте в тех случаях, когда от святого ожидается какое-либо сообщение о себе. Но так как святой стремится сохранить в тайне сведения о себе и скрыть свое имя, то он отвечает на вопросы скрытым, "темным словом" или же вообще не отвечает. Семантика подобных ответов Михаила Клопского выходит за пределы языка и требует другого подхода к пониманию, чем чисто лингвистический.

Таким образом, тип святого (продивого) определяется типами его "речей" - пророчеством, способностью слова претворяться в дело, скрытым, высшим смыслом его слова. Первые два типа могут характеризовать и святых других типов. (Пророчество широко распространено в житиях как одна из основных черт святых, но для святых-продивых - оно наиболее характерно). Два последних типа, аллогичных по отношению к речи собеседника, - отличительная черта "речей" святых-продивых.

Выделенные нами четыре типа "речей" Михаила Клопского показывают своеобразие речевого материала, роль слова и отношение к нему в житийной литературе.

О ЖАНРЕ "ЖИТИЯ" АВВАКУМА.

Е. П а в у х и н (ЛГУ).

Проблема жанра - одна из наиболее сложных и интересных проблем, связанных с "Житием". "Житие" Аввакума рассматривалось как произведение агиографического жанра (А.К.Боровдин) или его деформация (Н.К.Гудзий), как автобиография (Н.К.Гудзий, И.П.Еремин, А.Н.Робинсон) или иллюстративно-дидактическая биография и мемуары (А.Н.Робинсон), оно сопоставлялось с произведениями нарождающегося синтетического жанра романа (В.Кожин, В.Е.Гусев). Недавно А.Н.Робинсон интересно определил художественную структуру "Жития" как "исповедь-проповедь", никак, однако, не связывая "исповедальное" начало "Жития" с определенным жанровым истоком.

При определении жанра "Жития" надо учитывать "все жанрообразующие элементы художественной структуры в их единстве". Именно осознание всех элементов в целом, нахождение некой равнодействующей их, только и могло бы привести к разрешению проблемы жанра "Жития" протопопа Аввакума.

Если рассматривать "Житие" на фоне других произведений древнерусской литературы, то здесь мы сразу сталкиваемся с тем, что материал для сопоставления чрезвычайно беден. Если отказаться от аналогии с житиями как от формы слишком далекой, не соответствующей ни автобиографическому характеру повествования, ни отношению автора к материалу повествования, то за исключением нескольких произведений, содержащих элементы биографизма, таких, как "Хождение игумена Даниила", "Моление Даниила Заточника", "Поучения Владимира Мономаха" и автобиографических произведений старообрядцев, мы не находим почти ничего.

Итак, встает вопрос об уникальности "Жития". Между тем, жанр, в котором написано "Житие", известен как средневековой, так и новой литературе: это жанр исповеди. Сам Аввакум, обращаясь к своему сподвижнику Епифанию, так определял литературный образец своего "Жития": "Апостоли Павел и Варнава на соборе сказывали же ... пред всеми, елико сотвори бог знамения и чудеса во явцех с нима ... Мнози же от воровавших приходяду исповедуеще и сказуеще дела своя..." Аввакум признавал Епифания "исповедать дела своя", т.е. попросту исповедываться в духе раннехристианской традиции.

"Житие" сопоставимо по своей жанровой природе с другими литературными "исповедями" (Августин, Руссо, Толстой и др.). Определяющим моментом для "Жития" Аввакума, как и для "Исповеди" Руссо, Например, является пафос напряженного самораскрытия, граничащий с самобичеванием, внутренние противоречия автора, страстное покаяние, осознание неповторимости человеческой личности. Несомненно и сходство в построении обоих произведений: (вступленье идеологического характера, экспозиция, повествующая о родителях героя, собственно автобиографическое повествование, идеологическая концовка и др.). Исповедь отличается от других литературных жанров тем, что удовлетворяет не только потребность самовыражения (как всякое литературное произведение), но стремится к самораскрытию. Повествовательная ткань исповеди полностью определяется ее идейно-эмоциональной направленностью. Исповедь, именно в силу своей нелитературности, могла появляться в любую эпоху, независимо от литературного окружения. Вместе с тем, исповедь уподобляется своей проповеднической тенденцией дидактической литературе средневековья, а реализацией этой тенденции (посредством объективного по форме повествования) литературе нового времени.

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ И ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

БЕСА В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(на материале Киево-Печерского патерика).

Т. В о л к о в а (Ленинградский ГУ).

Одной из тем, берущих начало в самых ранних памятниках древнерусской литературы, которая, не сумев исчерпать себя за восемь столетий, перекочевала в XX век, породив интереснейшие художественные произведения, является тема злой силы, тема злого рока, довлеющего над жизнью человека, воплощенная в образе вечного врага человеческого — дьявола.

Богатый материал для изучения этой темы представляет Киево-Печерский патерик. Образ беса в рассказах о печерских монахах необыкновенно ярок и многообразен. Всесторонней характеристикой этого образа, определению его места в идейно-художественной структуре произведения и посвящена данная работа.

Бес, впервые появившийся в древнерусской литературе на страницах "Повести временных лет" и Киево-Печерского патерика, имеет интереснейшую родословную, истоки которой обнаруживаются в глубинах всех древнейших религий мира.

Непосредственным же образцом для создателей Киево-Печерского патерика служил дьявол-искуситель восточной агиографии. Однако, образ Сатаны и его бесовского войска в древнерусском патерике, помимо ряда традиционных черт, заключает в себе много оригинального. Это своеобразие проявляется не столько в отдельных чертах, составных элементах "характера" беса и его деятельности, сколько в самом выборе этих элементов, их комбинации и конкретном художественном воплощении, органически вытекающем из конкретных идейно-художественных задач авторов Киево-Печерского патерика.

Главная из них — прославление аскетического подвига. Она разрешается самыми разными средствами, важнейшее из которых — создание ореола мученичества вокруг праведных героев.

Здесь-то и вводится фигура беса как своеобразного антигероя.

Все его разнообразные действия в патерике подчинены 2-м основным задачам. В одних случаях антигерой как носитель зла вводится в повествование с тем, чтобы оттенить, подчеркнуть святость положительных героев, придать ей новое качество, которое рождается в процессе борьбы с этим злом и победы над ним. В других случаях антигерой выступает как виновник и первопричина слабостей и даже пороков героя. Он как бы снимает с него ответственность за то зло, которое реально присутствует в герое. Синтез этих двух функций антигероя и составляет механизм идеализации в произведении.

Образ беса в Киево-Печерском патерике — образ синтетический. Он синтезируется в сознании читателя из целого ряда отдельных эпизодов, качественно неоднородных. В одних случаях лишь упоминается его имя — оно служит определенным сигналом для читателя, в других — бес предстает уже как вполне сформировавшийся литературный персонаж. Помимо этого в патерике можно выделить целый ряд переходных ступеней в художественном становлении этого образа. Однако, во всех случаях введение в повествование образа беса или даже одно упоминание его имени строго мотивировано и служит совершенно конкретным целям, стоящим перед автором.

Как правило, эти эпизоды являются наиболее интересными и сюжетно, и стилистически.

Н. Н. БАНТЫШ-КАМЕНСКИЙ И "ДРЕВНЯЯ РОССИЙСКАЯ
ВИБЛИОФИКА".

Н. А. К о з л о в а (МГИАИ).

1) Н. Н. Бантыш-Каменский (1737-1814) широко известен в исторической науке как один из выдающихся историков-архивистов XVIII в. Однако многие стороны его научной деятельности либо совсем не изучены, либо изучены крайне недостаточно. Усилившийся в последние годы интерес к актовой археографии XVIII столетия, связанный с работами А. Т. Николаевой, Л. А. Дербова, Г. Н. Моисеевой, ставит вопрос о значении в ее развитии и Бантыш-Каменского. В этой связи особый интерес представляет выяснение роли, которую играл последний в издании "Древней Российской Вивлиофики". В литературе эта роль отводится с одной стороны Г. Ф. Миллеру, с другой - М. М. Щербатову, оставляя тем самым в тени заслуги на этом поприще Н. Н. Бантыш-Каменского.

Работая в Коллегии Иностранных дел, Бантыш-Каменский принимал деятельное участие в снятии копий с духовных и договорных грамот, а также в составлении реестров, большая часть которых теперь хранится в ЦГАДА.¹ В 1767 г. он заканчивает работу на "Реестром старинным великих князей грамотам с 1256 по 1585 год", представляющий одно из первых дипломатических исследований этих документов.

2) Работа Бантыша-Каменского над источниками по истории создания Российского государства привлекла к себе внимание издателя "Древней Российской Вивлиофики" - Н. И. Новикова. Начатое им в 1788 г. второе издание "Древней Российской Вивлиофики" состояло из трех частей. Первая часть этой публикации содержала перепечатку ранее изданных 17 новгородских грамот и 66 княжеских духовных и договорных грамот XIV-XVII вв.

¹

ЦГАДА, ф. 180, оп. 13, ед. хр. 425.

В приложении было помещено "Сокращение грамот, находящихся в 1 части Древней Российской Вивлиофики". Первый раздел "Сокращения" ("грамоты новгородские") содержал пространное изложение новгородских докончаний с князьями без каких-либо источниковедческих замечаний о документах. Второй раздел "Сокращения" представляет собой текст "Реестра", составленного Бантыш-Каменским в 1767 г. Во II и III части были включены духовные и договорные, охватывающие период с 1505 по 1534 гг.

Именитые здесь "Сокращения" целиком восходят к соответствующим частям "Реестра". Сопоставление "Сокращений" и "Реестра" позволяет установить их текстуальное совпадение, идентичность датировки и палеографических особенностей (если таковые оговорены). Полностью совпадает и нумерация опубликованных Новиковым грамот в "Сокращении" с нумерацией соответствующих документов в "Реестре". Например:

№7. "Договорная Грамота Великого Князя Дмитрия Ивановича, с двоюродным братом его Князем Володимиром Андреевичем о битии им в дружбе и согласии, о управлении всякому своим землями по учиненному отцами их разделу ...

№7. "Договорная Грамота Великого Князя Дмитрия Ивановича, с двоюродным его братом Князем Володимиром Андреевичем, о битий им в дружбе и согласии; о управлении всякому своими землями по учиненному отцами их разделу...

Года не показано, а по летописям следует быть между ~~6870~~⁶⁸⁸⁶ и ~~1362~~¹³⁷⁸ годами. У сей Грамоты печатей нет и в некоторых местах, а особливо в середине многих речей недостает." ²

Года не показано, а по летописям следует быть между 6870 (1362) и 6886 (1378) годами. У сей Грамоты печатей нет и в некоторых местах, а особливо в середине многих речей недостает" ³

² ЦГАДА, ф. 180, оп. 13, № 423, лл. 7-7 об.

³ "ДРВ", часть 1, изд. 2, И., 1788, с. 435.

Как видим, единственные расхождения относятся лишь к орфографии. Н.И.Новиков стремится приблизиться к старой орфографии, которая в "Реестре" уже изменена ("Дмитрия - Димитрия", "Грамот - Грамат"), Изменение написания слова "летописцам" на "летописи" можно отнести к орфографии, существовавшей во 2-ой половине XVIII века.

Не все грамоты, имеющиеся в "Реестре", вошли в издание Новикова. Поэтому, начиная с 9 номера, нумерация грамот становится различной, но содержание грамот и комментарии к ним по-прежнему аналогичны.

3) В предисловии к первой части второго издания "Библиофики" Новиков сообщает о "главнейших источниках, из коих наполнится сие важное для истории Российской собрание". В этой связи он вспоминает об указе Екатерины II Г.Ф.Миллеру отпускать ему материалы из Архива Коллегии Иностранных дел. Наряду с Миллером издателю "подобную услугу" оказал Бантыш-Каменский. Сообщение надо понимать в том смысле, что тексты памятников даны были Миллером как начальником архива. Подготовка же материалов, археографическая обработка и составление комментариев была осуществлена Бантыш-Каменским. Именно этому историку-архивисту и принадлежит честь быть первым русским ученым, который систематически исследовал и готовил к печати актыые источники.

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ САТИРЫ В РАНИХ СТАТЬЯХ БЕЛИНСКОГО.

Г. П и в о в а р о в а (Саратовский ГУ).

В критических статьях Белинского нашло отражение переходное понимание сатиры в 30-х – начале 40-х гг. XIX в. До сих пор, если эта проблема и привлекала внимание исследователей, то решалась прямолинейно: Белинский объявлялся создателем "стройного учения о сатире". Между тем, этот важный вопрос требует более пристального и конкретного изучения.

Первый период литературно-критической деятельности Белинского во многом эклектичен; текущая литературная практика, журнальная полемика и философские искания оказывали большое влияние на многие теоретические положения статей Белинского этого времени.

Эволюцию отношения Белинского к сатире можно обозначить законом отрицания отрицания.

Неприятие Белинским сатиры в 34-ом – 35-ом гг. во многом объясняется тем, что слово "сатира" не имело в это время современного значения и ассоциировалось со стихотворным жанром обличительного или обличительно-дидактического характера.

Для обозначения особенностей творческого метода писателя-сатирика Белинский вводит новый термин "имор", уже связывая его с категорией комического.

Слово "сатира" получает новое наполнение в дальнейшей русской литературной практике и принимает значение особого рода литературы, отличающегося негодованием, обличительной силой, эмоциональным подъемом.

Период отрицания сатиры как субъективного начала в искусстве во многом связан с первым освоением Белинского философии и эстетики Гегеля.

К ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ БИОГРАФИИ А.Ф.ВОЕЙКОВА.

В.М у л л и н (ТГУ).

Фигура А.Ф.Воейкова представляет собой в истории русской литературы явление в достаточной мере интересное. Литературная репутация Воейкова во многом обязана воспоминаниям Н.Греча, которые являются, по сути говоря, наиболее полным и единственным источником наших знаний о личности этого человека. Позднейшие исследования, которые не были целиком посвящены Воейкову и касались проблемы лишь мимоходом, только закрепили оценку Воейкова Н.Гречем. Между тем, трактовка Гречем фигуры Воейкова во многом представляется нам тенденциозной, на которую, по нашему мнению, в значительной степени оказала влияние острая и злая сатира на Греча в "Доме сумасшедших".

Пушкин не прерывает связей с Воейковым и после резко отрицательных высказываний последнего по поводу поэмы "Гуслан и Людмила" /заметим, что подобных оценок придерживалось большинство членов "Арзамаса"/, и, что важнее, после контрафакции Воейковым поэмы Пушкина "Братья-разбойники", продолжая печатать свои стихотворения и статьи в его журналах. Даже Жуковский, близко связанный с Воейковым и которому последний особенно много причинил неприятностей, не рвет с ним дружеских отношений, более того, всячески помогает Воейкову в отношении устройства на службу и т.п. Интересно, что весь яд своей сатиры в "Доме сумасшедших" Воейков направил на людей лагеря, противоположного кругу "Арзамаса" и Карамзина /некоторых из этого круга он считал своими литературными противниками, да и в "Арзамас" он был принят весьма неохотно/. Этот факт невозможно объяснить, исходя из характеристики, данной Гречем Воейкову в своих воспоминаниях, где последний предстает человеком, для которого нет ничего святого ни в жизни, ни в литературе.

Учитывая выше изложенное, уместно поставить вопрос о

пересмотре, в значительной степени, оценки личности Воейкова.

Совершенно неизученным остаётся вопрос о позиции и взглядах Воейкова до "Дружеского литературного общества", т.е. до 1801 года, большинство же известных нам документов относятся к началу XIX века и к позднему периоду.

В начале своей литературной деятельности, в период Дружеского литературного общества, тесного общения с В. Луковским, Андреем Тургеневым, А. Мерзляковым, т.е. с людьми, которые составили ядро упомянутого общества, Воейков среди них был человеком с явным преобладанием тираноборческих интересов. В этом убеждает рассмотрение речей Воейкова¹ и, что является немаловажным фактом, время их произнесения - 8 марта 1801 года и 11 мая 1801 г., когда центральным событием этого периода был заговор 11 марта 1801 года и его последствия /первая речь Воейкова, произнесённая 19 января этого же года также носила политический характер, хотя и несколько завуалированный/.

В статье, посвящённой Дружескому литературному обществу, В. Истрина выдвигается тезис о том, что "Оно /Дружеское литературное общество - В.М./ не может отделаться ещё от своих старых привычек - произносить речи на моральные и политические темы".² Мы считаем, что именно эта "привычка" являлась одной из главных тенденций общества и полагаем, вслед за Ю. Лотманом, что В. Истрина совершенно обошёл политическую направленность речей Воейкова.

Начиная примерно с 1815 года, Воейков постепенно превращается в одиозную для современников фигуру. Беспринципность, начиная с всё явственнее проступать с момента его женитьбы на А. Протасовой /1814/, привела его в период издательской деятельности к прямым контрафакциям, получившим известный резонанс в литературной среде /см. об этом в

¹ Всего Воейковым в Обществе было произнесено три речи.

² В. Истрин. Дружеское литературное общество в 1801 году. - МНП, 1910, август, стр. 305.

кн.: Литературный архив, М.-Л., 1938, стр.422-423./ Его оценки политических событий этого времени приобретают существенно верноподданнический характер и даже характер переоценки ценностей - в довольно обширной черновой статье "О дворцовой революции 1801, ее причины и следствия" ¹ Воейков пишет, что "Император Павел был истинный царь по остроте ума, образованности, мудрости, великодушию". ² Резкой критике со стороны Воейкова подвергаются участники заговора - Панин, Растопчин, Допухин, Кутайсов и другие, причём упор делается на их человеческие недостатки, которые, по мнению Воейкова, сыграли свою "роковую" роль. Конечно, далеко не единные цели объединяли этих людей, но в данном случае показательна оценка, вернее переоценка Воейковым событий 11 марта 1801 года. ³

В заключении заметим, что в научной литературе наблюдается некоторый разнобой в определении времени рождения Воейкова. Так, в книге "Пушкин. Письма последних лет" /1969/ называется 1777 год, в сборнике "Русская стихотворная пародия /1960/ - 1778 год; в некоторых других источниках также придерживаются этих двух дат. В исследованиях, частично посвящённых Воейкову и публикациях более ранних лет - конца XIX начала XX веков - рождение Воейкова датируется 1773 и 1775 годами. Более точным является указание К. Муратовой - 1779. Это подкрепляется выдержками из дневника А. Воейкова, которые приводит Е. Колбасин: "1833г. Хромоногий Редактор Русского Инвалида сделал приятную прогулку из села Рыбацкое на невские пороги. Воейкову исполнилось 54 года". ⁴ /курсив мой - В.М./

¹ РО ГИБ, ф. 151, оп. I, ед. хр. 9.

² Там же, л. I

³ Считаю нужным отметить следующее: статья эта явно для кого-то предназначалась - об этом свидетельствует тот факт что копии с неё усиленно распространялись самим Воейковым.

⁴ Е. Колбасин. Воейков с его сатиры "Дом сумасшедших" - "Современник", т. 73, СПб., 1859, стр. 302-303.

ЖАНРОВАЯ ФУНКЦИЯ СКАЗА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.С. ЛЕСКОВА.

В. Ф а д е е в (Горьковский ГУ).

В изучении сказовой формы в основном указаны два направления: рассмотрение сказа с точки зрения отношений авторского и чужого слова (М. Бахтин) и с точки зрения устного характера повествования (Б. Эйхенбаум). Интересен и такой аспект этой проблемы, как художественные возможности субъекта авторского восприятия в качестве персонажа-рассказчика и, в частности, обусловленность жанра произведения художественным сознанием рассказчика.

Сказовая форма богато представлена в творчестве Н.С. Лескова. Свообразен по структуре роман "Очарованный странник", где в равных правах рассказчика выступают и автор, и герой. Авторская стихия и стихия рассказчика образуют проблемный диалог, в процессе которого новеллистическое сознание рассказчика постепенно подчиняется романическому сознанию автора.

Исследование этого произведения требует анализа двух композиционных планов: большой композиции, в которой осуществляется диалог автора и рассказчика, и композиции части, совпадающей по объему с новеллой.

Другой тип объединяет произведения Лескова, написанные от лица единого эпического повествователя, выступающего под маской представителя определенного коллектива, как правило, летописца истории города, где происходят излагаемые события. Сознание рассказчика в этом случае способно к построению большой прозы без всяких оговорок. Такими произведениями являются "Соборяне", "Котин доилец и Платонида", "Леди Макбет Мценского уезда" и некоторые др.

Произведения третьего типа суть тоже саморассказ, но степень непосредственного авторского участия здесь незначительна и имеет лишь сюжетно-прагматическую функцию. Повествование развивается в чисто новеллистическом русле.

РАССКАЗЧИК И ПОЗИЦИЯ АВТОРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО 70-Х ГОДОВ.

Н.В. Ж и в о л у п о в а (Горьковский университет).

1. Содержание понятий "рассказчик-герой", "повествователь", "автор" еще не имеет точной литературоведческой характеристики. Исследователи нередко смешивают понятия "повествователь", "автор" (В.В.Виноградов, Я.О.Зунделович). Автор рассматривается не как повествователь или образ автора, но как лицо внеэпическое, критерии которого проявляются в структуре художественного произведения.

"Слово" такого автора не лежит в одной плоскости со "словами" героя, но выступает как объективное по отношению к произведению.

2. Форма романа-исповеди ("Подросток", повести-исповеди ("Кроткая") или вид романного повествования, при котором автор использует рассказчиков нескольких типов ("Братья Карамазовы") не допускает появления декларативного авторского "слова" или авторского образа.

Следовательно, авторская "объективность" должна передаваться рассказчиками в процессе повествования.

Рассказчик может отражать действительность в своем сознании истинно или неистинно; у Достоевского существует система средств обнаружения авторской точки зрения.

3. Поиски "слова" автора у Достоевского в лирической стихии сознания героя приводят к низведению идей автора до идеалов героев или к бесконечной идеологической полемике автора с героями (М.М.Бахтин).

Авторская точка зрения прежде всего проявляется в эпической структуре произведений Достоевского, однако она чаще всего выражена не непосредственно, но проявляется в соотношении представлений героя с художественной действительностью произведения, с судьбой героя в сюжете, шире - в соотношении субъективного и внесубъективного, лирического и эпичес-

кого начал в произведении.

4. Точка зрения автора у Достоевского вступает во взаимодействие с художественной действительностью произведения, со "словом" произведения о мире.

В результате авторская позиция корректируется самим произведением (Махар Долгорукий, Зосима).

РОМАН 1870-х ГОДОВ У Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО И Л.Н.ТОЛСТОГО.

("Подросток" и "Анна Каренина")

Н. Л о б у н о в а (ЛГПИ им.А.И.Герцена).

Со времен Мережковского стало традиционным противопоставлять Достоевского и Толстого, а между тем этих действительно очень непохожих писателей 1870-ые гг. необыкновенно сближают. Почти одновременно выходят два романа, близкие во многом. Это "Подросток" Достоевского и "Анна Каренина" Толстого.

Несколько раз в записных книжках к роману Достоевский отмечал: "Если писать не от лица подростка (Я), то - сделать такую манеру, чтоб уцепиться за героя и не покидать его во все начало романа ..."¹ Достоевский сделал все же подростка рассказчиком, роман написан от "Я". При этом "Достоевский находил возможность запечатлеть в романе свою позицию даже в том случае, если ни одного слова от автора не было".²

И в романе Толстого отношения между автором и героями сложны по-иному, чем в "Войне и мире". В "Войне и мире" все показано всезнающим, всеведующим, во все проникающим автором; Толстой повествует, объясняет.

¹ Литературное наследство, т. 77, М., 1965, с. 108.

² Я.М.Розенблюм. Творческая лаборатория Достоевского-романиста, - там же, с. 50.

В романе "Анна Каренина" по-другому: Роман начинается фразой: "Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему". Это едва ли не единственная фраза непосредственно авторская. Все в этом романе показано через ощущения героев. Трудно вычленить собственно авторскую речь: мы узнаем о тех движениях души, которые ощущаются героями, и не можем понять того, что непонятно для героев.

Толстой отказывается не только от собственного повествования, но и от изображения от своего имени. Например, Анна едет на станцию (ч. 7, гл. XXX), механически отмечает какие-то детали городского пейзажа. Это не описание города, это впечатление от него, состояние ее души.

"Назначение" Анны — художественная специфика всего произведения: Толстой не мог дать ответы на вопросы этого романа, не мог разрешить всех жизненных противоречий. Анна не знает до конца жизни, что ей нужно. Левин не заметил, как перешел от одной своей идеи к другой.

Поэтому нельзя выделить в романе какую-то одну основную мысль. И если в "Войне и мире" Толстой выделял главную идею ("мысль народная"), то по поводу романа "Анна Каренина" во время его публикации писал Страхову: "Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собой..."³

Таким образом, "действие совокушено лишь около героя" не только в романе Достоевского, но и в романе "Анна Каренина". Достоевский только в "Подростке" отказывается от полифонии: все имеет значение постольку, поскольку значимо для подростка; все происходящее передано через ощущения подростка. Это, как и полифония (в романе Толстого), придает произведению очень напряженное, тревожное звучание. И если в романе Толстого не может быть какой-то одной главной

³ Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, т. 62, М., 1953.

идеи (не только по "материалу" романа, но и по организации этого "материала"), то Достоевский в записных книжках все время напоминает себе о "главном", о "главной идее" и останавливается в конце концов на рассказчике-подростке.

Близки эти романы и в разворачивании сюжета: события все стремительней разворачиваются к финалу, завязываются в узел, который невозможно уже развязать, который приходится рубить. Это - смерть Анны, последняя "катастрофа" в "Подростке". После катастрофы жизнь продолжается; герои пытаются осмыслить то, что было ("Заключение" в "Подростке", особенно выдержки из письма Николая Семеновича), пытаются найти оправдание своей жизни.

АННА АХМАТОВА И ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ.

М.К р а л и н (ЛГУ).

1. Тема "Анна Ахматова и Иннокентий Анненский" давно нуждается в обстоятельном исследовании. А. Ахматова неоднократно признавалась в том, что генезис ее поэзии - в стихах И. Ф. Анненского. "Я веду свое "начало" от стихов Анненского. Его творчество, на мой взгляд, отмечено трагизмом, искренностью и художественной целостностью", - сообщила Ахматова в одном интервью.¹

Нельзя сказать, чтобы писавшие об Ахматовой не касались этой теме - слишком она лежит на поверхности. Отдельные ценные замечания содержатся в работах Г. Фулкова, Г. Адамовича, О. Мандельштама, Е. Добина и особенно В. М. Жирмунского и Л. Я. Гинзбург. Однако предметом отдельного исследования дан-

¹ Е. О с е т р о в. Грядущее, созревшее в прошедшем (беседа с Анной Ахматовой). - "Вопросы литературы", 1965, №4.

ная тема никогда не была. Цель нашей работы — вскрыть своеобразие интерпретации поэзии и личности Анненского в творчестве Ахматовой.

2. Композиционно материал делится на три части.

а) В первой главе рассматривается заключительная часть статьи И. Ф. Анненского "О современном лиризме"² как предсказание "появления Ахматовой".

б) Во второй части работы собраны воедино ахматовские оценки поэзии и личности Анненского, проанализирована их субъективность, обусловленная своеобразием восприятия Ахматовой поэзии вообще.

в) В заключительной части предложена гипотеза типологии заимствований, качественно характеризующих поэзию акмеизма в целом, и рассмотрен вопрос о своеобразии заимствований в лирике Ахматовой. Типы заимствований (прямые цитаты, переклички, аллюзии и т. д.) исследованы на материале реминисценций из Анненского в стихах Ахматовой.

3. На протяжении многих лет Ахматова по-разному воспринимала Анненского. В стихотворениях первого периода (1909—1922) можно обнаружить наибольшее количество цитат из автора "Кипарисового ларца" при внутренней несхожести двух поэтов. Во втором периоде творчества Ахматовой был глубже воспринят этический пафос поэзии Анненского, своеобразно отраженный в ее поздней лирике (1922—1965) и особенно — в "Поэме без героя". Преобладающий характер заимствований в эти годы есть следствие "бессознательной" творческой памяти поэта.

² "Аполлон", 1909, № 3.

НЕИЗВЕСТНЫЙ АВТОГРАФ Б. ПАСТЕРНАКА.

I

Л. Флейшман
(Латвийский ГУ).

Статья Пастернака "Несколько положений" до сих пор была известна по единственной /если не считать перепечатки в Собр. соч./ публикации в сб. "Современник", М., 1922, № 1, с. 5-7. Обнаруженный нами в РО ЦНБ АН УССР /шифр: 1,11045/ белойой, с правой автограф статьи содержит следующие существенные отступления от печатного текста:

1. Другое заглавие—"Квинтэссенция". Статья оформлена как первая из цикла "Статей о человеке". Остальные части цикла неизвестны. Статье предпослана "Историческая справка": "История этого слова такова. К четырем "основным стихиям" воды, земли, воздуха и огня итальянские гуманисты прибавили новую, пятую — человека. Слово quinta essentia (пятая сущность) стало на время синонимом понятия "человек" в значении основного, алхимического элемента вселенной. Позднее оно получило другой смысл".

2. Автограф имеет посвящение — "Рюрику Ивневу, поэту, другу". Остается неясным, относится ли оно ко всему циклу, или только к первой статье.

3. Главки снабжены следующими заголовками: 1—"Забота", 2—"Нынешние извращения", 3—"Книга", 4—"Цум вечности", 5—"Закон чудесного", 6—"Оставьте меня". Фраза "Неотделимые друг от друга, поэзия и проза — полюса" открывала собой 7-ю главку, называвшуюся "Определенья". Гл. 8 (в "Современнике — 7) — "Чистая поэзия". За ней следовали: гл. 9 — "Ритм. То, без чего она немислима" (отсутствующая в печатном тексте) — и перечеркнутая в рукописи и также не попавшая в "Современник" гл. 10 — "Снова забота".

4. Приводим текст отсутствующих в "Современнике" главок (9, 10):

"9. Gaudeamus. Ритм. То, без чего она немислима.

Заунывная Вечная память. Ужасен вечный покой.

Вечный жид - призрак равно потрясающий. Но, может быть, они не опасны. Их никто никогда не видал.

Зато виден воочию и воистину вечен тот Вечный Студент, которого всякий знает под именем Ритма, и который жив во всех решительно милостью божией поэтах.

Он сад и несчастен, и в своем волнении, смешном и величественном, потерял счет столетьям и факультетам. Но, как во времена дилижансов, он и теперь падает на колени перед возлюбленной, и бросив шляпу под фортепьяно, раскрывает ей свое сердце. Оно бьется для нее, и никогда не перестанет биться. Слава ей! Будут еще столетья. И факультеты. Оно не перестанет биться. Слава ему!

10. Снова забота.

А "свободный стих", это - сликна, на которую обращаешь внимание только тогда, когда она бешеная. Только такая заражает меня. Тогда на короткое время я заболевал водобоязнью, по излечении от чего, здоровая боязнь воды заставляет меня бегать vers libre а, на этот раз - всякого. О, только бы подальше от сликны! Надо беречь его здоровье. Сколько биться еще его сердцу! Сколько столетий впереди! Сколько факультетов. Подальше от вод и эссенций. Поближе к пятой.

Кончу, чем начал. Заботой."

5. Восстанавливаем другие изъятия. Гл. 1 кончалась абзацем: "Мое замешательство понятно. При мне неумело называли близкую родственницу. Сказав просто: "книга" - назвали бы сестру. Младшую. Моя старшая - Жизнь". Гл. 2 кончалась (после: "как некоторой болезнью") словами: "и что таясь и кусая ногти, оно сверкает и слепит, из-за спины рентгенизируемое господом богом". Гл. 3 кончалась абзацем: "Потому что, мне кажется, скорее краскою, нежели в краску, вглядывается художник, больше гармонией, чем в гармонию вслушивается композитор, не говоря уже о писателе, которому само слово, - если он - писатель, - говорит, на что оно ему дано".

В гл. 7 ("Определенья"; в печ. тексте -6) в абзаце о поэзии и прозе вместо предложения "Начала эти не существуют отдельно" стояло: "Природа и человек, вот ось. Вот родники и вот цели".

6. Рукопись датирована: "19/ХП 1918. Москва."

НЕИЗВЕСТНЫЙ АВТОГРАФ Б. ПАСТЕРНАКА.

II

Л. Флейшман
(Латвийский ГУ).

1. Первоначальный текст и заголовок статьи служат некоторым доказательством догадки об идентичности объявленного в 1920 году издательством "Лирень" сборника Пастернака "Квинтэссенции" - "Сестре моей жизни" (СМЖ). Это проясняет один из этапов издательской истории СМЖ. Возможно также, что статью (или весь цикл) предполагалось объединить со стихами в сборник.

2. В отзывах близких к Пастернаку критиков (Н. Черняк, К. Локс) о СМЖ и о "Детстве Люверс" подчеркивалась антифутуристическая направленность этих литературных выступлений Пастернака. Публикацией "Нескольких положений" (первой эстетической декларации Пастернака периода СМЖ) в сб. "Современник" Пастернак сам печатно санкционировал эту интерпретацию. С другой стороны, "Современник" можно рассматривать как попытку организационного оформления группировки "неореалистов", патронируемой Брюсовым (см. его статью здесь же, стр. 85-87). Тогда становится ясной функция статьи Пастернака как передовицы сборника.

3. Публикуемый автограф ставит вопрос об отношении Пастернака к другой литературной группировке - имажинистам. Конец 1918 г. - период тесного сближения и интенсивных контактов в Москве Р. Иванова (участвовавшего в "Центрифуге" с

1915 г.) и Пастернака (см. стихотв. Р. Ивнева "Борису Пастернаку" в сб. "Мы", М., 1920, с. 17, датировано 18/VI 1918), а также сближения Р. Ивнева с поэтами, подписавшими вместе с ним декларацию имажинистов (опубл. в к. янв. — нач. февр. 1919 в "Сирене" и газ. "Советская страна"). К началу 1919 г. относится составление сб. "Явь", в котором доминировали имажинисты и к участию в котором был привлечен Пастернак. Ср. особенно яростные нападки Есенина на "Центрифугу" осенью 1920 г. (И. Грузинов), а также утверждение (возможно, восходящее к Кусикову) о причастности Пастернака к имажинизму — Arthur Luther, Geschichte der russischen Literatur, Ipz., 1934, S. 459.

4. Главка о верлибре, по-видимому, связана с экспериментом Пастернака в набросках "Поэмы о ближнем", а снятие главки, вероятно, фиксирует отказ от публикации их.

5. Совпадение "Нескольких положений" с платформой М. Кузмина 1922 г. — см. отзыв в его статье "Крылатый гость, гербарий и экзамен", "Жизнь искусства", 1922, № 28 (851), 18 июля; ср. дальнейшее прояснение установок Пастернака в его письме к Юркуну от 14/VI 1922 (ГИБ), явно рассчитанное на Кузмина. Предпочтение, отдаваемое Кузминым прозе Пастернака перед его поэзией (за исключением "Разрыва", напечатанного в "Современнике") — в СМЖ, по Кузмину, "отдана обильная дань формальному модничанию" (это — полемика с "дружественной критикой" И. Эренбурга, утверждавшего о "классичности СМЖ"), см.: М. Кузмин, Говорящие, "Жизнь искусства", 1922, № 31 (854), 8–15 августа (вошла в "Условности"). М. Кузмин признал СМЖ только в сентябре 1922 (М. Кузмин, Парнасские заросли, — "Завтра", I, Б., 1923, с. 122), видимо, после встречи с Пастернаком в Петербурге.

Оценка Кузмина в "Говорящих" опротестована Аве на страницах "Жизни искусства" (№ 49 (872), 12 декабря), заявившим, что Пастернаку проза не дается и полемизировавшим с тезисом (из "Нескольких положений") о неотделимости "полюсов" поэзии и прозы и с пастернаковской формулировкой о прозе.

О ДОКУМЕНТАЛИЗМЕ В ПОЭТИКЕ Д. ФУРМАНОВА.

В. М у л и н (ТГУ).

1. Проблема документализма в поэтике 1920-х гг. Споры об "умирании старого романа". Тяготение революционного искусства к документу.
2. Концепция документальной прозы В. Шкловского. Проблема кинодокумента. Влияние киноповести на литературные споры.
3. Споры о документализме в РАПФ. Проблема художественного и документального в критике Воронского. История советского исторического романа. Проблема документализма в творчестве "подутчиков".
4. Эволюция документализма Фурманова. От автобиографизма "Чапаева" к документализму "Мятежа". Монтаж документа, репортажа и художественного повествования — основа новаторства Фурманова.
5. Значение творчества Фурманова для развития документализма в прозе 1930-х гг.

О СОВЕТСКОЙ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКЕ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ.

А. М а л ь ц (ТГУ).

1. Общая характеристика жанра научной фантастики и его места в общей системе литературных жанров. Значение для этого исторически складывающихся в пределах данной культуры соотношений науки и искусства. Обусловленность появления жанра высоким местом науки в системе аксеологических классификаций эпохи.
2. Место науки в советском обществе. Роль научно-технической революции середины XX в. в возникновении нового типа научно-фантастической художественной прозы.
3. Споры о научной фантастике в литературе и критике 1960-х гг. Освещение проблемы на страницах "Литературной газеты".
4. Соотношение научной фантастики и утопической и эсхатологической прозы. Их сближение как характерная черта

научно-фантастической прозы последнего десятилетия.

5. Сопоставление советской научной фантастики и произведений этого жанра за рубежом.

6. Роль кинематографии для формирования поэтики научно-фантастической прозы.

ТЕМА ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В ИСПАНИИ В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1930-Х ГГ.

А. Чернова (ТГУ).

1. Характеристика исторической роли испанских событий в эпоху 1930-х гг.

2. Специфика антифашистской литературы 1930-х гг. Ее идеи и художественное своеобразие. Складывание антифашистской литературы как факт общеевропейского движения. Рационализм и сатира в антифашистской литературе. Традиция XVIII в. - "века разума" - в борьбе с иррационально-романтической ориентацией литературы фашистского лагеря.

3. Связь антифашистской литературы с идеями и лозунгами Народного фронта.

4. Специфика советской антифашистской литературы. А.М. Горький, Б.Ясенский, И. Эренбург, К.Федин и др. Ориентация антифашистской прозы на:

- а) газетный репортаж;
- б) рационалистическую сатиру;
- в) приключенческий роман.

5. Антифашистские мотивы в детективе 1930-х гг. "Гиперболоид инженера Гарина", Гайдар, творчество Л.Шейнина и братьев Тур.

6. Специфика испанской темы в общем потоке антифашистской литературы. Роль документальной прозы, кинохроники, создание документального эпоса. М.Кольцов и И.Эренбург. Поэзия и драматургия К.Симонова.

7. Переводы испанских поэтов и их роль в развитии советской поэзии 1930-х гг. "Испанская тема" в творчестве советских поэтов.

ДЖЕЙМС ДЖОЙС О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.

Е. Геннева (МГУ).

1. Высказывания Дж. Джойса о русской литературе помогают понять некоторые стороны творчества одного из самых сложных писателей XX века, определить в какой-то степени место Джойса в литературной борьбе начала века (спор о Л. Толстом и Г. Уэлдсе - две крайние точки зрения на роман в английской эстетике на рубеже веков).

П. Джойс о Лермонтове. Анализ письма Джойса к его брату Станиславу Джойсу в период работы над романом "Стивен-герой" (1905), который в дальнейшем был переделан в "Портрет художника в молодости": "Единственная книга, которая похожа на мою, - это "Герой нашего времени" Лермонтова... Сходство и в цели, и в названии, и в порой едкой трактовке... Книга произвела на меня большое впечатление". Сопоставление собственного произведения с романом Лермонтова проясняет задачи Джойса в "Портрете художника...", которые из-за приверженности Джойса флюберовскому тезису "безличного искусства" не легко различить. Образ Стивена Дедалуса, джойсовского "героя нашего времени", прежде всего не автопортрет писателя, как это часто считают критики, анализирующие роман, а портрет, сотканный из пороков его времени и его страны. Понятие автобиографического искусства у Джойса. Автобиографизм Джойса в "Портрете художника в молодости" - явление не случайное. Автобиографизм - характерная черта творчества Джойса вообще, так как именно произведение, построенное на личном материале, позволяет наиболее глубоко проанализировать психологию героя. Интерес к аналогичному явлению в произведении М. Лермонтова показывает, как формировалась эстетическая мысль Джойса.

Ш. Джойс о И. Тургеневе. Оценка Тургенева Джойсом противоречива. В период работы над "Дублинцами" Джойс находит Тургенева несколько "скучным, не умным, а временами и театральным". Подобная оценка творчества Тургенева кажется несколько удивительной для Джойса, который всегда обращал большое внимание собственно на мастерство, технику письма. В анализе творчества Тургенева Джойсом отсутствует оценка стиля. Это особенно показательно, так как именно Тургенев был идеалом для английских писателей с точки зрения формального художественного мастерства (в противоположность Л. Толстому - "хаосу", "стихии", "самой природе").

У. Джойс о Л. Толстом. Наибольшее количество замечаний Джойса посвящено Толстому. Для Джойса Толстой - это прежде всего гениальный писатель, который по своему таланту, этической и эстетической программе выше, чем все писатели-современники. Толстой как религиозный мыслитель Джойсом не принимался. В англо-американской критике часто встречается сопоставление творчества Л. Толстого и Дж. Джойса. Мнения критиков по этому вопросу расходятся. Т. С. Элиот, один из первых критиков Джойса, считал, что произведения Джойса

в любом отношении намного ниже романов Л. Толстого. Р. Эллман, крупнейший современный специалист-джойсовед, придерживается другого мнения. Он считает, что, несмотря на все отличия, сходное существует и, более того, имеет место даже определенное воздействие Толстого на Джойса. Сопоставление можно провести по следующим линиям:

1. преимущественно философски-этический характер романов Л. Толстого и "Улисса" Джойса. Подобные романы можно определить как "нравственный опыт" в форме художественного про-изведения;

2. сопоставительный анализ характеров Пьера Безухова и Стивена Дедалуса Джойса. Пьер и Стивен - как тип рефлектирующего героя, своего рода русского и ирландского Гамлета с его вечной дилеммой мысли и действия. Характерность таких героев для русской литературы (Печорин Лермонтова, герои Достоевского), интерес английских писателей начала века к русской литературе и русской проблематике как преимущественно морально-этической. Стремление постичь психологизм русских писателей. Джойс в этом был не одинок - кружок "Блумсбери", окружение В. Вульф; в начале века с пристрастием изучал творчество Л. Толстого и Ф. Достоевского;

3. при всех отличиях творческих манер Джойса и Толстого (Толстой - фиксация всего видимого, зрительного, Джойс - ощущение, мысли, воспроизводящие в своем субъективном преломлении видимое, зрительное), общее все же есть. Толстой в черновиках 60-ых гг. предвосхитил "поток сознания" Джойса и, до некоторой степени, повлиял на формирование этого метода у автора "Улисса". Действительно, такой сложный вопрос, как "поток сознания" в романах Джойса, несколько проясняется, если вспомнить, как внимательно читал, а вернее - даже изучал Джойс "Севастопольские рассказы" Л. Толстого: его заинтересовало описание блуждающих мыслей человека на краю смерти. Конечно, невозможно сказать, что "поток сознания" в творчестве Джойса - прямое следствие его знакомства с прозой Толстого. Однако анализ аналогичного приема у Толстого позволяет более точно подойти к решению этого вопроса и сказать, что "поток сознания" у Джойса был не только следствием его знакомства с философией психоанализа Фрейда и Инга, а скорее отражал общеэстетические закономерности искусства конца XIX - начала XX вв. Любопытно отметить, что у Толстого "поток сознания" - лишь прием, способ в методе, в основном, остающийся в пределах черновика; у Джойса в "Улиссе" - это основной способ изображения жизни. Противопоставление "диалектики души" Толстого "потoku сознания" Джойса.

ЧЕХОВ И ДЖОЙС КАК ДВА ПУТИ РАЗВИТИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА.

Е. Г е н и е в а (МГУ).

I. Влияние А.Чехова на западную прозу XX века; свидетельство самих писателей: Джон Уэйн: "Всякий рассказ, опубликованный за последние сорок лет в любой стране, по всему миру, есть в известной степени дань воздействию Чехова" (К.Мэнсфилд, Ш.Андерсон, Э.Хемингуэй и т.д.).

II. При сопоставлении рассказов А.Чехова и Дж.Джойса обнаруживаются типологически сходные черты. Рассказы А.Чехова и "Дублинцы" Дж.Джойса - "духовная история нации", повесть о "пошлости пошлого человека". Однако нельзя говорить о непосредственном влиянии А.Чехова на Джойса: как показывает переписка, Джойс не был знаком с творчеством русского писателя во время создания "Дублинцев". "Чеховское" в "Дублинцах" Джойса - это "чеховское" в европейской литературе. Рассказы Чехова - определенный этап в русской прозе: они завершают путь развития от прозрачности "Повестей Белкина" А.С.Пушкина до кажущейся безыскусности повествования Чехова. Новаторство Чехова и новое качество реализма его прозы: строжайший отбор, "война" описательности, "айсберг" повествования, превращения незначительной, как бы случайной черты в ведущую. Особое внимание при сопоставлении рассказов Чехова и Джойса следует обратить на монтаж как новый принцип воссоздания в искусстве.

III. Большую помощь в изучении нового качества прозы Чехова и Джойса может оказать письмо М.Горького по поводу "Дамы с собачкой". Значение слов М.Горького: "Знаете, что вы делаете? Убиваете реализм. Дальше Вас никто не может идти по сей стезе, никто не может написать так просто о таких простых вещах". Двойной смысл слов М.Горького "убиваете реализм": одновременное указание на качественно новый характер реализма Чехова и возможную гибель реализма как метода, если и дальше идти по пути уточнения и многозначности художественной детали.

IV. Стилистический разбор "Дамы с собачкой" А.Чехова, "Дублинцев" и "Портрета художника в молодости" Джойса - произведения, где оба художника при всем новаторстве остаются в рамках реалистического искусства: художественная деталь, обладая большой семантической значимостью и емкостью, не доходит до той грани, где начинается распад художественного образа.

У. Дальнейшая эволюция метода Джойса в "Улиссе": попытка пойти по той стезе, от вступления на которую предостерегал М.Горький. Стилистическое изучение "Улисса" Джойса, романа, в котором находки, приемы, знакомые по рассказам Чехова и ранней прозе Джойса, возведены в правило, закон творчества - в мастерскую, сохраняющую все "леса", при помощи которых возводилось здание "Улисса". Требование от слова высшей точности и в то же время многозначности привело к самовыврождению слова и анархии, с которой писатель сам уже не мог справиться.

VI. Справедливость предостережения М.Горького: тризна Джойса по собственному творчеству в "Поминокх по Финнегану". Объективное признание Джойсом ложности итога: высказывание писателя о Л.Толстом после завершения своего романа-шифра противопоставляет толстовскую простоту сложности ради сложности: "По-моему, "Много ли земли человеку надо" - самое великодушное произведение в мировой литературе". Джойс не единственный писатель в европейской литературе, который попытался найти новый способ изображения человека в искусстве. Его поиски - следствие не только личной одаренности, они отражают объективную потребность искусства конца XIX - начала XX вв. На эту закономерность в русской литературе указывают поиски и находки не только А.Чехова, но и Л.Толстого и И.Тургенева, в черновиках, вариантах которых, как убедительно показали В.Шкловский и И.Кашкин, уже содержится возможность создания "Улисса". Однако и Л.Толстой, и И.Тургенев в своих произведениях отказываются от подобного способа воспроизведения действительности.

VII. Заключение. Чехов и Джойс - писатели, представляющие

две линии в литературном процессе XIX века. Истоки этих тенденций в творчестве и эстетике Г.Флобера. Творчество Чехова и раннего Джойса реализуют ту сторону эстетики Флобера, которая помогает художнику достичь нового качества реализма. Позднее творчество Джойса: "Улисс" и "Доминки по Финнегану" — реализация тех сторон эстетики Г.Флобера, которая объективно превосхищает искусство модернизма.

П.

ПОЭТИКА . СТИХОВЕДЕНИЕ .

ИСКУССТВО САТИРЫ И ПРОБЛЕМА ЧИТАТЕЛЯ-ЗРИТЕЛЯ.
(К постановке вопроса).

В. К р и в о н о с (Саратовский ГУ).

Феномен искусства как феномен человека не исчерпывается чисто информационным аспектом.

Изучение проблемы читателя-зрителя подведет нас к пониманию исторически изменчивой функции искусства.

На сокровенное мироотношение человеческой личности искусство воздействует одновременно и непосредственно, и непринужденно (А. Натев).

Процесс же художественного восприятия сатирического произведения обычно сводится к "мыслительной работе" читателя-зрителя, причем перед сатирой ставятся цели дидактические, приводящие к искажению понимания идеала в сатире. Между тем, именно сатирическое произведение наиболее целеустремленно выполняет задачу воспитания человека как существа социального. Искусство есть сфера особого рода свободы.

Аспект несвободы существует в сатире как специфическое качество предмета ее изображения. Сатира, утверждая знание и отрицая верования, указывает на отклонение от объективного хода истории, но в то же время и на относительность совершающихся событий.

Воздействуя на индивида непосредственно и непринужденно, сатирическое произведение вызывает у него отрицательное отношение к осмеиваемым явлениям, фактам, и отношение это ощущается как личное, сокровенное отношение каждого читателя-зрителя.

ПРОБЛЕМА "ИГРА И ИСКУССТВО" В СВЯЗИ С ПРИШВИНСКОЙ
ТЕОРИЕЙ "ТВОРЧЕСКОГО ПОВЕДЕНИЯ".

К. И с у п о в (Донецкий ГУ).

1. Категория игры пережила яркую и полнокровную жизнь. Окруженная множеством синонимических определений, связанвавших ее с огромным кругом предметной деятельности интеллекта, историческая поэтика игры интенсивно перемещается к эпицентру культурно-творческих штудий. Самый первый взгляд на судьбу этого понятия убеждает в принадлежности игры к разряду "блуждающих" категорий, принципиально не эквивалентных обрамляющей ее частно-терминологической однородности. Но как раз эта неравность игры однозначному определению убедительнее всего говорит о безусловно универсальном характере тех сфер деятельности человека, которые она покрывает.

2. Методологический интерес состоит в отыскании такого угла зрения на специфику философско-литературного творчества, который, вырастая из глубин изучаемого материала, послужил бы определению непрременных атрибутов литературного производства, существенных свойств художественной реалии, служил бы языком ее описания и сам по себе — уже как операциональное понятие — был бы суммарным обозначением тех сфер деятельности организма, в которых кристаллизуется эстетическая реальность художественного произведения.

3. Начиная с работ М.Бахтина, Л.Виготского и его школы, А.Валлона, Д.Узнадзе, С.Лема и др., игра входит в список основных культурно-исторических проблем комплексного характера. Работы последних лет убедительно свидетельствуют об актуализации игровых проблем в литературоведении, теории культуры и ряде смежных наук. Это — статьи Ю.Лотмана, С.Аверинцева, В.Устиненко и книга М.Маркова.

4. В связи с этим, особый интерес представляет изучение индивидуальных игровых теорий, теоретически сформулированных и телеологически направленных в глубину авторской психологии

литературного и бытового творчества. Теорию именно такой, насущно необходимой практики художественного бытия представляет теория "творческого поведения" М. Пришвина, оформленная в огромной массе убедительных исповедально-дневниковых афоризмов. В эстетике Пришвина выделяется вполне обычный список общих категорий эстетики и онтологии. Но художественно необходимая актуализация категорий "мифа", "поведения", "игры" и т.д., единство филогенеза и онтогенеза игровой деятельности человека и общества насущно требует всей полноты исторического внимания к творчеству этого художника.

5. В стремлении "отыскать миф самих вещей" самосознающее "Я" автора настойчиво ищет первоисточники художественного творчества. Размышления о детской выдумке, ее укоренении в сознании зрелой индивидуальности возвращает Пришвина к романтической идее гения-ребенка, свободно играющего знаками вещей бытия. Категорией "творческое поведение" автор "Кощеевой цепи" определяет огромную сферу деятельности художественного сознания. Объем этого понятия - величина крайне неопределенная. Но замыкая собой значительные феноменологические комплексы культурно-эстетической деятельности интеллекта, теория "творческого поведения" во многом основывается на игровом подтексте литературного творчества. Наблюдения и черновая фиксация жизненных конфликтов описываются Пришвиным как неразличение своего и чужого переживания в "игре, лежащей в основании творчества". Игровое расслаивание однозначной данности факта в вариативные плоскости возможных интерпретаций разворачивается в условиях снятия большинства пространственно-временных ограничений реальности. Постоянно ощущаемой памятью об антропоморфных свойствах человеческого мышления объясняется двуединый (онто- и филогенетический) процесс игрового развития мифологического сознания. Этот процесс Пришвин вполне исторически понимал в виде непрерывной эволюции коэффицента предсказуемости.

6. Соглашаясь с тем, что детские игры моделируют уже готовые ситуации быта взрослых, подражая им, Пришвин прекрасно понимал, что игры художественно развитого интеллекта гипотетически моделируют не осуществленные в действи-

тельности ситуации, предвосхищая их. Эвристическая деятельность не элиминируется из игры, а, напротив, составляет постоянно возрастающий функционально-действенный характер игровой эволюции сознания.

7. В докладе рассматриваются основные моменты теории "творческого поведения" М. Пришвина в ряду проблем игровой деятельности художественного мышления.

ТЕКСТ, СЮЖЕТ, ЖАНР В НОВЕЛЛИСТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ 1920-Х ГОДОВ.

М. Л е в и н (ТГУ).

0.1. В истории литературы циклы новелл, как и циклы стихотворений, — явление достаточно распространенное. Между тем, существующие теории литературы и справочники не дают удовлетворительных объяснений природы объединения нескольких новелл или стихотворений в циклы (например, в "Поэтическом словаре" А. Квятковского нет даже статьи "цикл"). Поэтому весьма часто термины "цикл новелл" и "сборник" выступают как синонимы, представляя текст цикла/сборника как механическое соединение отдельных произведений. Такая (распространенная, как показал акад. В. В. Виноградов, в читательском сознании) "циклизация" возникает на основе сходства тем, сюжетных коллизий, характеристик персонажей и пр., причем это сходство тем ощутимее, чем менее удалено одно произведение от другого во времени (например, как компоненты одного цикла выступают произведения отдельных авторов, идущих за Бестужевым-Марлинским, или писателей натуральной школы). Жанровая специфика единичного цикла новелл одного автора при этом, как правило, не становится объектом специального анализа. Представляется более плодотворным подход к циклу новелл как к единому тексту, включающему в себя отдельные, казалось бы, сюжетно не связанные новеллы как элементы целостной структуры.

0.2. Формальным признаком цикла новелл можно, вероятно, считать прием обрамления – воспоминания Рассказчика, дневник, предполагающая многие рассказы ситуация (пир или встречи в пути). Это позволяет представить цикл новелл как текст с единым сюжетом и семантикой, отнюдь не равнозначной сумме "смысловых содержаний" входящих в него новелл.

1.1. Сюжет "Конармии" Бабеля и "Тринадцать трубок" Эренбурга строится как осмысление Рассказчиком событий, свидетелем которых он является, или ситуаций, в которые он влечен. Сюжет становится синтаксической моделью этих ситуаций, а текст – ее интерпретацией.

1.2. Новеллистический цикл возникает чаще всего на стыке двух исторических эпох, в переходный период. Поэтому в центре внимания Рассказчика происходящее в обществе изменения. Новеллистический цикл 1920-х гг. ставит конкретную проблему, а каждая новелла представляет читателю тот или иной ее аспект. Синтаксическая модель сюжета выявляет инвариантную ситуацию, тогда как каждая новелла есть вариант его сюжета (при неизменной функции Рассказчика в пределах цикла – поиски "Эренбургом" путей к истине, поиски Литовым нравственных критериев, оправдание Синебриховым обывательского отношения к жизни и т.д.). Функция цикла новелл как целого состоит, видимо, в проверке принимаемой Рассказчиком концепции. Новеллистический цикл, таким образом, монофункционален.

2.1. Поскольку в сюжете цикла каждая последующая новелла называет свой вариант решения проблемы, чаще всего не совпадающий с вариантом решения в предыдущей новелле и тем не менее с ней связанный, то, очевидно, новеллистический цикл обладает полифонической структурой.

2.2. Между полифоничностью цикла новелл и его монофункциональностью нет противоречия. Рассказчик моделирует определенную структуру психологии и поведения объекта художнического исследования по отношению к объекту исторических изменений (Литов – гуманиста в гражданскую войну, "Эренбург" – интеллигента в революции, Синебрихов – обывателя

в эпоху исторических катаклизмов). Разные "голоса" в сюжете цикла вступают в определенные противопоставления и "спорят" (диалог). В спор включается и Рассказчик, точка зрения которого "побеждает" (монолог). Распространение его правоты на все аспекты спора и есть монофункциональность. Однако текст новеллистического цикла компрометирует "победу" Рассказчика самим фактом спора: критериями являются нормы, выработанные переходной эпохой, а она — по определению — обречена.

3.1. Сказанное, очевидно, позволяет определить вид новеллы как функциональное единство сюжетных вариантов темы (зачастую выраженной уже в заглавии — "Конармия" И. Бабеля — или в предисловии Рассказчика — "Тринадцать трубок" И. Эренбурга). Такое определение может помочь и в разграничении цикла новелл со сборником: если функций Рассказчика столько же, сколько новелл, то это, очевидно, сборник.

3.2. В зависимости от того, что принимается за "единицу измерения", можно выделить следующие виды цикла новелл как жанра:

- а) романический (если в центре изображения единичная личность — "Тринадцать трубок");
- б) эпический (если в центре изображения народ или класс — "Конармия").

В этом, вероятно, кроется близость соответствующего вида цикла новелл к жанрам романа и эпопеи. Это же делает вполне правомерной метафору "цикл новелл — эпос переходного времени".

К ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЦИТАЦИИ.

Г. Левинтон (ЛГУ).

0.1. Мы принимаем следующее терминологическое разграничение:

Цитация - такое включение элемента "чужого текста" в "свой текст", которое должно модифицировать семантику данного текста (именно за счет ассоциаций, связанных с текстом - источником (цитируемым текстом), в противоположность взаимодействию, которое не влияет на семантику цитирующего текста и может быть даже бессознательным. Степень точности цитирования здесь не принимается в расчет.

0.2. Мы вовсе не предполагаем дать сколько-нибудь полную классификацию цитат или какие-либо заключения о сущности приема. Настоящая работа - это только несколько примеров цитат, которые, как кажется, могут представить интерес для построения общей теории.

1.0.2. Мандельштам.

1.1. Цитата-противопоставление: "Печаль моя жирна" (Мандельштам) противопоставит пушкинскому "Печаль моя светла" и в то же время является цитатой из "Слова о полку Игореве": "Тоска разлилася по Руской земли, печаль жирна тече средь земли Рускии"¹ Т.е., может быть, пушкинскому *sehnsucht* противопоставит "боль века" (ср. стихи 1923-25 гг., ср.: "В ком сердце есть, тот должен слышать, время / Как твой ксрабль ко дну идет" - "Tristia"). Возможно, что имплицитно ассоциации со всем пассажем из "Слова": "Уже бо, братие, не веселая година вьстала... Вьстала обида вь силахъ Дажьбожа внука, &.. > усобица княземъ <.. > И начяша князи про малое "се великое" мльвити, а сами на себѣ крамолу ковати <.. > погибашеть жизнь Дажьбожа внука; вь княжихъ крамолахъ вьци челоукомъ скратишась" и т.д.

1.2.

И я хочу вложить персты

В кремнистый путь из старой песни,

Как явну, заключая в стык

Кремень с водой, с подковой перстень.³

¹ О самой возможности этой цитации свидетельствует строка "Как "Слово о полку", струна моя туга" в "Стансах".

Ср.: во фразе, предшествующей цитированной: "А вьстона бо, братие, Киевъ тугою".

² Ср. цитирование этой фразы в "Смерти Вазир-Мухтара" Тынянова. Возможно, это актуализирует данное место "Слова" в корпусе "реминисцентных" текстов, т.е. таких текстов, цитаты из которых могут быть узнаны читателем. Ср., например, неузнаваемое в "патетическом" контексте: "Я правду о тебе порасскажу такур, / Что хуже всякой жи" - из "Горя от ума" (дейст. 3, явл. В).

³ "Грифельная ода" - в кн.: О. Мандельштам. Стихотворения. Л., 1928.

Здесь ассоциация "Кремнистый путь - тернистый путь". Последнее имплицитно ассоциируется ассоциациями "Тома - Христос". Первое - цитата из Лермонтова (ср. начало того же стихотворения: "Звезда с звездой, могучий стык, / Кремнистый путь из старой песни"). Интересно, что цитируется не Лермонтов, а "песня", т.е. бытовая традиция.⁴ Отметим в этом же тексте: "Блажен, кто называл кремень/Учеником воды проточной" - возможно, тема Фалеса из "Классической Бальдургиевой ночи" в "Фаусте", ср. также "геологическую" тему в "Канционе" и "Разговоре с Данте"⁵ (сама эта строчка связана с "Блажен, кто посетил сей мир..."). Здесь сложный комплекс ассоциаций не позволяет дать прямой интерпретации цитат, видимо, здесь это понятие вообще мало применимо, так как речь идет не об отдельных цитатах, а о создании некоего языка, внутри которого семантические связи могут определяться литературными ассоциациями.⁶

2. А.К.Толстой.

Всему настал покой, прими ж его и ты;
Цевец, державший стяг во имя красоты;
Проверь усердно ли ее святое семя
Ты в борозды бросал, оставленные всеми,
По совести ль тобой задача свершена,
И жатва дней твоих обильна иль скудна? - ("Прозрачных облаков спокойной движенье").

Здесь можно увидеть модифицированную цитату из пушкинского "Свободы сеятель пустынный". Если это предположение верно (стихотворение было известно Толстому, а, учитывая, насколько существенен у Толстого круг пушкинских заимствований, цитата здесь весьма вероятна⁷), то за счет цитаты в тексте имплицитно "ответ" на последнюю строку: "Но потерял я только время, / Благие мысли и труды". Это весьма существенно для Толстого, учитывая также очередность "вопросов", которая в данном случае соответствует их "сравнительной важности". Для Толстого свершение задачи "по совести" важнее, чем результаты этого свершения, ср. заключительные слова "Князя Серебряного" и соотносимые с ними мотивы в Трилогии и Балладах (Захарьин-Кржев, Репнин). Здесь нечто вроде средневековой категории "славы"⁸ что особенно интересно в связи с толстовским культом рыцарства. Однако у самого Пушкина тема сеятеля, как показывает эпиграф, связана с Евангелием.⁹ Для Тол-

⁴ Ср. замечание Ю.М.Лотмана о "Жил Александр Герцович" в: Ю.М.Лотман. К анализу двух поэтических текстов. - Тезисы Ш Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1968.

⁶ Это - позднее преломление темы "камня". Эта мысль подсказана нам Р.Д.Тименчиком, ср. также: Ю.М.Лотман. Стихотворения раннего пастернака и некоторые вопросы структурного описания текста. - Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 236, Тарту, 1969, с. 229, таблица.

⁷ Несмотря на распространенность мотива "сеятеля" во второй половине XIX века.

⁸ Ю.М.Лотман. Оппозиция "честь - слава" в светских текстах киевского периода. - Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 198.

⁹ Кстати, этот эпиграф, как правило, неверно идентифици-

стого такая связь своего *exegi monumentum* с евангельскими мотивами весьма симптоматична. Она становится в ряд с "Мадонной Рафаэля" и рядом стихов, связанных с темой бож. гибели, жертвы, искупления. Таким образом, происходит некоторое уподобление героя (субъекта) Христу, имплицитированное ассоциациями цитируемого текста и подтверждаемое другими стихами А.К.Толстого.

рует с Ев. от Матф. На самом деле он не совпадает ни с одним из соответствующих стихов в тех трех Евангелиях, где есть этот стих (Матф., Марк, Лука), но ближе всего он к Лук., XII, 5: Ищите сеять семя своего (ср.: Марк: IV, 3: Се ищите сеять семя, Матф., XII. 3: Се ищите сеять, да сеять).

К ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЦИТАЦИИ

(А.К.Толстой).

Г.Левинтон (ЛГУ).

А.К.Толстой:

Утром небо ясно и прозрачно,
Ночью звезды светят так светло;
От чего ж в душе твоей так
И зачем на сердце тяжело?

М.В.Лермонтов:

В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сияньи голубом.
Что же мне так больно и
так трудно?
Иду ль чего? Жалею ли о чем?

1. Здесь цитация очевидна на нескольких уровнях: метрическом, лексическом и др. Если синтаксически соотношение двух текстов достаточно сложно, то интонационно они сходны: строфа у Лермонтова представляет в данном случае некоторое синтаксическое единство, т.е. в обоих случаях - одна синтаксическая единица с бессвязной связью, в этом случае "знаками препинания" и числом формально выделяемых предложений можно пренебречь, а интонационно эти единицы оформлены одинаково: малые раздельные после нечетных строк, большие - после четных. Отличие - в "И" перед четвертой строкой у Толстого, вообще отличной от лермонтовской по синтаксической структуре. Возможно, это различие четвертых строк связано с различием в позициях строк в стихотворениях: на эти строфы в обоих случаях приходится переход от "тезы" ("мир прекрасен") к "антитезе" ("человек несчастлив"), и синтаксически этот переход оформлен одинаково (см. подчеркнутые в тексте слова). Но после этих строк стихотворения существенно различаются: у Лермонтова это - практически начало стихотворения, а у Толстого - предпоследняя строфа, т.е. практически - конец. Этим, видимо, определяется сближение 1-х и 3-х строк и расхождение 4-х. Синтаксис двух строк находится в таком соотношении: несовпадают 4-е строки, очень различаются 2-е (одинаковая конструкция с различным распространением), близки 3-и (различие: личное местоимение у Лермонтова - объект, у Толстого - атрибут, поэтому семантически тождественные фразы оказываются скорее морфологически омонимичными, чем синтаксически сходными). Наконец, в 1-х стихах предикаты морфологически омонимичны, но конструкции при этом различны: у Лермонтова предикаты - так называемая категория состояния, у Толстого предикативное прилагательное. Эта омонимия играет существенную роль в связи с рифмовкой. У Лермонтова названная форма стоит в подрифменном положении в

1 Знак (!) после 1-го лермонтовского стиха не имеет интонационного смысла, он скорее должен препятствовать синтаксической омонимии, возможности чтения первой строки как набора обстоятельств у глагола "спит".

2 Это отчасти компенсируется морфологически ("зачем" - "о чем") и фонетически (т'ажьло - жад'э|у), повтор поддержан лабиальным исходом обоих слов и мягкость перед а в начале группы соотносится с интервокальным j в конце соответствующей группы.

нечетных строках, а у Толстого — омонимичная ей форма — во всех четырех (в 3-й строке — не омонимичная, а тождественная форма). Л перед подрифменным ударным у Толстого (больше Л в толстовском тексте нет) соответствует скоплению Л в четных стихах у Лермонтова (2 раза во 2-ом стихе — 1 раз перед ударным, 1 раз после ударного, и 3 — в 4-ом стихе, все 3 раза перед ударным), отметит, что у Лермонтова Л встречается и вне четных стихов (1 раз в 3-м стихе — после ударного). Существуют, наконец, чисто лексические взаимосвязи: 1-й стих — "небо" — "небеса", 2-й — "светят", "светло" — "сиянье". Тавтологический поэт "светят... — светло", возможно, соотносится с лермонтовским "так больно и так трудно" (у Толстого однократное "так мрачно" ⁷).

2. Интересны соотношения более высоких уровней: противопоставление "тезис" и "антитезис" у Лермонтова реализуется в виде противопоставления некоторого общеположительного значения прилагательных и значения "покоя" ("Спит земля") общеприцательному значению предикатов и "беспокойности" глаголов ("жду", "жалею"), т.е. "Земля спит, а я не сплю" (ср: "Один я" в 1-й строфе). У Толстого то же противопоставление конкретизировано в противопоставлении света и мрака: "ясно" и "прозрачно", тавтологическое "светит ... светло" — "мрачно" и "тяжело" (последнее — в 4-ой строке, вообще выпадающей из системы на многих уровнях). Однако конструкция тезы в общем одинакова: у Лермонтова противопоставление Неба и Земли в первой и второй строке снимается общеположительным значением предикатов, Земля и небо объединяются в значении "мир", которому противопоставлен "человек". У Толстого идет специфическая игра на лермонтовских аналогиях: в первой строке даны "утро" (т.е. "день") и "небо", по аналогии с Лермонтовым следует ждать во второй строке "землю" (ср. 1-ую строфу лермонтовского стихотворения, где в обратном порядке повторена ситуация "тезис" описываемой строфы: "пустыня (земля) внемлет богу, / И звезда с звездою говорит"), но вместо нее — "звезды", т.е. противопоставление "земля" — "небо" заменено на "день" — "ночь": вместо конкретной одновременной ситуации Лермонтова у Толстого описывается "миропорядок" (т.е. "настоящее время" предикатов имеет разный смысл в двух текстах). Однако снятие этой оппозиции (как и у Лермонтова) начинается уже с того, что на втором месте в строке — в обоих случаях "небо", и оппозиция полностью снята за счет приписывания обоим временам ("дню" и "ночи") атрибута "светлый". Т.е. при различии описываемых ситуаций, при специфической игре на отталкивании от лермонтовской конструкции — на более

Игра, о которой идет речь, в частности показывает сознательный характер заимствования и сознательную организацию низших уровней в зависимости от этой игры (ср. морфологическую омонимию — тоже своеобразная игра).

высоком уровне конструкции оказываются тождественными. Разные и противопоставленные оппозиции снимаются в более значимой оппозиции: "мир" - "субъект". Однако именно здесь возникает значимое противопоставление местоимений "Ты" в толстовском тексте и "Я" в лермонтовском. Нам представляется возможной следующая интерпретация: текст (строфа) представляет собой явную цитату, специально рассчитанную на сопоставление с цитируемым текстом. При этом сопоставлении оказывается, что в практически одинаковых контекстах в одной и той же позиции употреблены слова "Я" и "Ты". На высших уровнях - в отличие от фонологии - недополнительная дистрибуция вовсе не обязательно свидетельствует о принадлежности к разным классам. Здесь это положение можно прочесть как отождествление "Я" и "Ты". Такое чтение подтверждается общим соотношением местоимений первого лица (и второго) в корпусе стихов А.К. Толстого (речь идет, разумеется, о совершенно определенном "Я", не о том, которое встречается в посланиях и посвящениях, а о совершенно определенном "Ты", относящемся к женщине, героине" стихов Толстого, соотносимой с С.А.Миллер). Как правило, субъекту первого и второго лица приписываются одинаковые предикаты, во всяком случае, это относится к мотиву "горя" (ср. ряд стихов "от 1-го лица", связанных с мотивом искупления "чужого горя", страдания "за других" и т.д. и, например, "Так в сердце бедное твое, / Стекает горе отовсюду"). Таким образом, здесь цитируемый текст является необходимым компонентом цитирующего текста, он восполняет недостающую часть параллелизма, который позволяет сделать отождествление "субъекта и объекта", т.е. "выразить мысль", весьма существенную для Толстого.

К ИЗУЧЕНИЮ ЯЗЫКА РУССКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА,

Р. Д. Т и м е н ч и к .

1. К концу 10-х - началу 20-х гг. в критике часто стал обсуждаться вопрос о специфическом "петербургском" поэтическом языке. Как правило, он противопоставлялся "московскому". Маркированным членом этой оппозиции мыслился первый: ему приписывался ряд формальных показателей, он пользовался репутацией "условного", то есть языка по преимуществу, и "установного" - регулируемого строгими правилами (ср.: Вл. Гиппиус. Лек человеческий. Поэма, П.-Берлин, 1922, с. 12: "Уставный лад испытанных стихов, / Условный лепет петербургских слов"). Будучи предметом критической рефлексии, он нередко противопоставлялся московскому как консервативный. В. Брисов, например, приводит в доказательство этого тезиса два набора цитат: из "Альманаха Цеха Поэтов П", Пг., 1921 - "легкая туманная пелена", "зачем преждевременно я от тебя оторвался", "бил красный час", "за спущенными шторами он совсем не ждет твоих шагов" и др.; из "СОЮ", М., 1921 - "Когда детонирующий горюх распинается на куски", "Пожаром дрожавший праздник еще отгорал в звездах" и др. ("Печать и революция", 1921, № 3, с. 270). Вопрос обсуждался не академически, и приверженцы противоположной точки зрения не менее авторитетны. Определение конкретного поэта как носителя одного из этих "языков", разумеется, не определялось местом жительства (ср. мнение о смешении двух "языков" в поэзии П. Антокольского в рецензии И. Н. в альманахе "Город", Пг., 1923, с. 104) или биографией поэта (ср.: В. Тынянов в предисловии к кн.: Георгий Маслов. Аврора. Поэма, Пг., 1922, с. 7: "Он был провинциалом, но вне Петербурга он немислим, он настоящий петербургский поэт").

2. Подробное изучение вопроса об идее двух поэтических диалектов как факте литературного сознания эпохи представляет и самостоятельный интерес, но, вероятно, подобная идея не является фикцией по отношению к конкретным фактам развития языка

русской поэзии XX века, не является также просто перенесением историко-культурных концепций "московского" и "петербургского" начала в отечественной культуре или просто отражением литературного соперничества двух столиц. Представляется плодотворным описание и сопоставление частотных словарей, метрического репертуара, "синтаксических словарей", репертуара эпиграфов, цитат и т.п. для такого материала, соотнесенность которого с одним из двух "языков" единогласно засвидетельствована современниками или декларируется самими авторами.

3. Факт существования в стиховом сознании поэта двух диалектов стихотворного языка отчетливо проявляется в случаях, когда в идейно-художественное задание произведения входит выбор одного из них или же их креолизация. Первый случай характерен для "Поэмы без героя" Ахматовой, в которой "язык" (в смысле сосюрровской дихотомии) "петербургского поэтического языка" окказионально приобретает функции "речи" данного текста, и наоборот. Второй - релевантен для стихотворных текстов "петербуржцев" на "московскую" тему и "москвичей" на "петербургскую" (интересный пример - взаимноадресованные стихотворные посвящения Ахматовой и Пастернака).

К ВОПРОСУ О "НЕОКЛАССИЦИЗМЕ" В РУССКОЙ ПОЭЗИИ
НАЧАЛА XX ВЕКА.

И. Г е л ь п е р и н (Москва).

1. Одной из важнейших черт, присущих общей переоценке поэтических ценностей в 1910-е гг., был напряженный интерес к классической поэтике - в первую очередь, к поэтике пушкинской эпохи, но также и к более поздним поэтическим системам, связанным с именами Тютчева и Фета. Можно говорить о целом "неоклассическом" направлении, принадлежность к которому объединяла членов "Цеха поэтов", "Нового общества поэтов" и таких организационно не принадлежавших к группировкам поэтов, как М. Кузмин, В. Ходасевич, Б. Садовской, Ю. Верховский и др.

Неоклассические тенденции в своеобразных формах проявились и у поэтов, творчество которых развивалось в целом по иному руслу: символиста В. Брессова, футуристов В. Хлебникова, Б. Лившица, Д. Бурлюка.

2. У различных поэтов использование классических стиховых форм преследовало различные цели. Для одних эти формы - с теми или иными модификациями - были наиболее совершенными орудиями для выражения в стихе современности. Для других интерес к классическому стиху связывался с интересом к формам быта и сознания тех эпох, когда происходило формирование этого стиха; реставрация классической поэтики была одним из способов реставрации определенного стиля жизни и мышления, который рассматривался как воплощение простоты и гармонической цельности.

Первая из названных тенденций наиболее отчетливо выражена у акмеистов "первого поколения", в особенности у О. Мандельштама и - немного позже - у А. Ахматовой. Наиболее последовательными выразителями второй тенденции были Ю. Верховский, Б. Садовской, П. Сухотин, Н. Ашукин, В. Бородаевский. Другие поэты "неоклассической" ориентации занимали как бы промежуточное положение между этими двумя тенденциями, тяготея к той или другой из них.

К ВОПРОСУ ТИПОЛОГИИ ЛИРИЧЕСКИХ ЦИКЛОВ (ЛИРИЧЕСКИЙ
ЦИКЛ В ПОЭЗИИ БАЛЬМОНГА).

Л. Л я п и н а (ЛГУ).

1. Лирический цикл, в современном понимании, - это группа стихотворений, объединенных автором в целое, предполагающее общность темы, героя или переживания.

Можно определить два основных организующих цикл момента: подбор стихотворений и их композиция. Тогда возможна следующая классификация.

Подбор стихотворений в цикл может производиться в двух направлениях: отдельные стихотворения посвящены:

1а) одному объекту - все;

1б) каждое - отдельному объекту.

Композиция может быть двух видов:

2а) "временная", т.е. такая, где организующую роль играет реальная последовательность моментов, отраженных в стихотворениях;

2б) "пространственная", т.е. такая, в которой фактор времени несущественен.

Сочетаясь по два, эти признаки могут дать комбинации: 1а 2а, 1а 2б, 1б 2а, 1б 2б, - которые определяют принципы построения лирических циклов 4-х типов, Каждый тип рассматривается подробно.

2. Лирический цикл как жанровое образование ограничен сверху подборкой стихотворений и снизу - полиметрической композицией (ПК). Принадлежность к подборке, циклу или ПК определяется степенью автономности составных частей (практически - путем выделения их из контекста).

3. Тенденция к объединению лирических стихотворений существовала в русской поэзии с XVIII века. Сборники Жуковского, Батюшкова разбиты на подотделы, где стихотворения группируются обычно по жанровому признаку. Постепенно эта традиция преодолевается, и к концу XIX века мы уже встречаемся с лирическими циклами в современном понимании (Некрасов, Григорьев).

Появляется внутренняя связь стихотворений цикла, своеобразный "лирический сюжет". Свое настоящее развитие лирический цикл получает в 1-ой половине XX века.

4. Особое место в истории лирического цикла принадлежит Бальмонту. Если до него примеры лирических циклов у русских поэтов единичны, то почти все его стихотворения объединены в циклы разной величины. В сборниках Бальмонт предлагает целую иерархию циклов. Особенно характерны для него циклы 4-ой группы, где организующим звеном является чувство, настроение лирического героя.

5. Чисто стиховые приемы связи отдельных стихотворений внутри циклов бесконечно многообразны. У Бальмонта встречаются "мехстихотворные скрепы" разных типов, как характерные для многих поэтов XIX и XX веков, так и исключительно для его творчества.

Их рассмотрение представляет интерес для изучения дальнейшего развития лирического цикла в XX веке.

СЕМАНТИКА ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ СО ЗНАЧЕНИЕМ ЦВЕТА

В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕНСТАХ

(на материале стихов А.А.Ахматовой и А.Блока).

М. Л е в и н а (Киев).

Положение о том, что поэтический текст отличен от любого другого текста на естественном языке и использует последний только в качестве плана выражения, общепринято. Оно неоднократно выдвигалось и обосновывалось не только исследователями, но и самими поэтами.

С этой точки зрения интересно, какие значения могут приобретать в поэтическом тексте слова естественного языка и чем эти значения отличаются от интуитивно понимаемых носителями языка и изложенных в толковых словарях.

Прилагательные — одно из важнейших средств создания поэтического образа (о роли прилагательных в создании поэтического языка см., например, кн.: А.И.Федоров. Се-

мантическая основа образных средств языка, Новосибирск, 1969). Особенно интересны прилагательные, обозначающие цвет, так как их главное значение совершенно однозначно и допускает свободу образования других значений.

Значения прилагательных определялись по соответствующим существительным (субстантивированные прилагательные не рассматривались). Существительные делятся на следующие группы:

1) имеющие в обычном языке обязательную цветовую характеристику, и притом только одну (эта характеристика соответствует лексической функции *Ver* — см.: А.К. Жолковский и И.А. Мельчук. О семантическом синтезе. — "Проблемы кибернетики". Вып. 19, М., 1967). Например, *мак (красный)*;

2) имеющие в обычном языке несколько равноправных цветовых характеристик. Например, *платье (серое, белое, синее и т.д.)*;

3) образующие вместе с прилагательными словосочетания, которые обозначают одно понятие в обычном языке: *кофе (черный)* — или замещают одно понятие в поэтическом тексте: *лак (синий) = небо*;

4. никогда не имеющие в обычном языке цветообозначения как функции *Ver* и не образующие сочетаний по типу группы 3. Например, *ветер (черный)*.

Анализируются существительные группы 4, а также случаи неотмеченного употребления существительных групп 1-3. Ключом для определения значения прилагательного служит контекст: минимальный (если словосочетание "прил.+ сущ." является самостоятельным поэтическим образом, например, *Встали зори красные* (А.Блок) или расширенный (если словосочетание входит в другой, более сложный образ, например, *Не прислал ли лебедя за мною, / Или лодку или черный плот?* (А.Ахматова).

Каждому из основных цветов и их оттенкам соответствуют группы существительных, принадлежащих одному или нескольким (3-4) семантическим полям, и инвариант семантического

поля, включающего большинство определяемых существительных, становится "архизначением" (термин Д.М.Лотмана) данного цвета в поэтическом тексте. "Архизначения" получают основные цвета (черный, белый, серый, красный, синий, желтый, зеленый), а их оттенки получают частные значения в пределах каждого архизначения.

Полученные таким образом данные сравнивались с соответствующими статьями словаря С.И.Ожегова. Интересно, что характеристика основных цветов не совпадает со словарной, а шкала оттенков по словарю соответствует в большинстве случаев шкале их поэтических значений.

Анализ позволил сравнить употребление цветообозначений в сборнике А.Ахматовой "Бег времени" (1965) и в сборнике А.Блока "Избранные стихотворения" (1924). Сравнение происходило по нескольким признакам: какие цветообозначения предпочитает поэт; что преобладает в стихах поэта - сочетания прилагательных с существительными групп 1-3 или группы 4; какие архизначения имеют основные цвета; как представлены оттенки основных цветов. Анализ показал, что употребление цветообозначений - одна из важных характеристик индивидуального поэтического языка.

Подобное исследование для других типов прилагательных позволит полностью охарактеризовать один из важнейших способов построения образа в поэтическом тексте.

РЕКОНСТРУКЦИЯ СОЦИАЛЬНОЙ ЛИЧНОСТИ ПОЭТА

(на материале дореволюционных стихотворений В. Маяковского).

А. К о с т е ц к и й, Г. П о ч е п ц о в
(Киевский ГУ).

1. Для анализа "Я" поэта рассматриваются стихотворения, в которых в числе *dramatis personae* выступает сам поэт. Формальным показателем этого являются местоимения первого лица единственного числа (я, мой) в тексте стихотворения. Мы восстанавливаем "Я" поэта из набора характеристик, которые он сам приписал полю "Я".

2. На первом этапе анализа все самооценки переводим в трехчленные утверждения вида: "Я " + коннектор + характеристика.

3. Степень нашего доверия характеристике зависит от коннектора, который является показателем реальности/нереальности связи, указанной поэтом. (В случае отсутствия коннектора мы его восстанавливаем, снабжая соответствующим показателем - есть). Для оценки коннектора используем метод анализа оценочных утверждений (*Evaluative Assertion Analysis*), являющийся одним из методов анализа содержания (*Content Analysis*).

4. На втором этапе коннектор получит "индекс доверия" в соответствии с направлением и интенсивностью связи, которую он выражает. Направление, связывающее "Я" и характеристику (+); направление, отрицающее связь (-). Интенсивность связи изменяется по тройной шкале (± 3 , ± 2 , ± 1). К типу утверждения/отрицания этой связи с уверенностью (± 3) относится быть в настоящем времени без каких-либо ограничений. К типу меньшей степени уверенности (± 2) - быть в настоящем времени с ограничениями (например, во времени - "Сегодня я Наполеон") и быть в настоящем времени с кад-характеристикой. К типу гипотетической связи (± 1): будущее время глаголов.

5. В результате трехчленные утверждения принимают следу-

ющий вид:

источник	"Я"	коннектор	оценка коннектора	характеристика
06	Я	+есть	+3	мот и транжир слов
14	Мой голос	не есть	-3	писк из мышиной норы
18	Я	сегодня есть	+2	Наполеон

6. На следующем этапе индекс, приписанный коннектору, приписем и характеристике. Такие характеристики с показателем связи составляют словарь. Слова в нем сгруппированы по словам из поля "Я" и по их нумерическим характеристикам, которые указывают на степень близости "Я" и данного слова.

7. Предложенная методика позволяет объективно восстанавливать из текстов то, что в социологии принято называть социальной личностью, одним из элементов которой и является субъективное и отраженное "Я".

О СТИХОВЕДЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО

(по неопубликованным материалам).

С. Г р е ч и ш к и н, А. Д а в р о в (ЛГУ).

О. Андрей Белый — признанный основоположник современного стиховедения. "Он сдвинул изучение русского стихосложения с мертвой точки"¹, дав толчок дальнейшим исследованиям в этой области. Помимо известных книг и статей А. Белого, в архивах сохранились его неопубликованные рукописи (готовые работы, а также черновые и вспомогательные материалы).

1. Первые стиховедческие занятия А. Белого проходят в начале 900-х годов в кружке Брюсова. 1908 г. — начало серьезных самостоятельных занятий, обстоятельное изучение стиховедческой литературы; 1909 г. — "бешеная работа над ритмом поэтов"², результатом которой явились стиховедческие статьи книги "Символизм".³ В них А. Белый впервые определил задачи научного исследования стиха и обобщил практические выводы из статистической обработки стихотворных текстов. Сравнение числовых характеристик ритма четырехстопного ямба различных поэтов дало возможность проследить сходство авторов по ритмическим составляющим (путем анализа т. н. "фигур").

2. В. Я. Брюсов в рецензии на "Символизм"⁴ подверг сомнению выводы А. Белого, так как они были сделаны на основе изучения одного лишь из элементов ритма — количества и расположения пиррихий. В неопубликованном ответе Брюсову⁵ А. Белый, защищая

¹ В. Ш и р м у н с к и й. Введение в метрику. Теория стиха, Л., 1925, с. 33.

² А н д р е я Б е л ы й. Ракурс к Дневнику. — ЦГАЛИ, ф. 53, А. Белый, оп. 1, ед. хр. 100; цит. по: К. Н. Б у г а е в а. Андрей Белый. Летопись жизни и творчества. — ГИБ, ф. 60, А. Белый, № 107.

³ А н д р е я Б е л ы й. Символизм, М., 1910, с. 231—428.

⁴ В. Я. Б р ю с о в. Об одном вопросе ритма. — "Аполлон", 1910, № 11.

⁵ А н д р е я Б е л ы й. К вопросу о ритме. — ГЕЛ, ф. 190, "Муссагет", к. 55, ед. хр. 19.

методажу своей работы (правомерность применения методов "точных наук" в стиховедении), подчеркнул необходимость комплексного статистического исследования ритма того или иного стихотворного размера, а не только выборочного и показательного (как в "Символизме").

3. Эта задача была поставлена А.Белым перед созданным им (апрель 1910 г.) "Ритмическим кружком" при издательстве "Мусагет". Цель коллективной работы — системное описание ритма русского пятистопного ямба. Члены кружка исследовали пятистопный яmb 43-х повтов, однако результаты работы не были обобщены.⁶

Реальный итог деятельности кружка — "Учебник ритма"⁷, явившийся шагом вперед в сравнении со статьями из "Символизма". Учебник представляет собой инструкцию, в которой (в виде строгой системы) предложен метод статистического описания ритма стиха по всем компонентам: пирихии и спондеи ("ускорения" и "замедления"), "паузы", "фигуры" и т.д. "Учебник" содержит также четкие определения основных стиховедческих понятий.

4. После 1912 г. — интерес А.Белого к статистическому анализу "морфологии" ритма вытесняется пристальным вниманием к "физиологии" стихотворной строки (отчасти под влиянием антропософского учения Р.Штейнера). 1917—1924 гг. — обширная лекционная деятельность по проблемам стиховедения; попытка выработать теорию "ритмического жеста", которой А.Белый посвящает специальные работы, оставшиеся ненапечатанными.⁸ Наиболее полное изложение этих взглядов — в книге А.Белого "Ритм как диалектика и "Медный Всадник" (М., 1929).

Последние стиховедческие замыслы А.Белого связаны прежде всего с работой над составлением "Словаря ритм".⁹

⁶ Сохранились материалы кружка (протоколы заседаний, примеры ритмических "фигур" в стихах поэтов, "статистические листы", схемы ритмики и пр.). — ЦГАЛИ, ф.53, А.Белый, оп.1, ед.хр.49-51, 337-339.

⁷ ГБЛ, ф.190, "Мусагет", к.55, ед.хр.7-8.

⁸ А.Б е л ы й. О ритмическом жесте. — ГБЛ, ф.25, А.Белый, д.4, ед.хр.1; "Ритм и смысл". — ЦГАЛИ, ф.53, оп.1, ед.хр.84.

⁹ Черновой материал к "Словарю ритм". — ЦГАЛИ, ф.53, оп.2, ед.хр.15.

К ВОПРОСУ О МЕТРИЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЯХ РУССКОГО
И АРМЯНСКОГО СТИХА В СОВЕТСКОЙ
ПОЭЗИИ.

Р. П а п а я н (ТГУ).

1. Искусство как структурное целое включает в себя как общечеловеческие моменты, так и национальные. Одним из проявлений национального в структуре поэтического искусства являются системы стихосложения, обусловленные языковыми нормами. В связи с этим важное значение приобретает сравнительная метрика, особенно — поэтических культур с разными системами стихосложения.

2. Исходной посылкой наших рассуждений является установленный факт принадлежности русской и армянской поэзии к разным метрическим системам. В русской поэзии господствующим типом стиха (по крайней мере, до XX века) являлся силлабо-тонический, в армянской же — силлабический.

3. В рассматриваемую нами эпоху в обеих поэтических культурах намечается тенденция к нарушению изосиллабизма стиха (Блок, Чаренц). И в том, и в другом случае при этом ощущается усиление ритмообразующей роли ударных слогов. В русской поэзии это сказывается в стремлении варьировать слоговой состав междудиктового интервала, что ведет к акцентному стиху Маяковского. В армянской поэзии следствием усиления ударных является различение двух категорий слогов (сильных и слабых), приводящее поэзию к силлабо-тоническому стихосложению. С Блока и Маяковского в русской поэзии началась широкая разработка чисто-тонических размеров. Терян и Чаренц внедрили в армянскую поэзию силлабо-тоническое стихосложение. Функционально эти явления можно соотнести друг с другом.

4. В творчестве Чаренца 20-х гг. происходит дальнейшее усиление роли ударных слогов, ведущее к появлению армянского дольника и чисто-тонического стиха (цикл стихотворений "Восьмистишия Солнцу"). Традиционная параллель Чаренц-Маяковский, господствующая в литературоведении, уже отменяется, и наме-

чается параллель с явлениями новейшей русской поэзии (например, ритмическими экспериментами Р.Рождественского и А.Вознесенского). Это — тенденция к силлабизации стиха, которую, однако, мы называем пока только тенденцией, вследствие отсутствия материала, достаточного для более определенных выводов.

5. Изложенное позволяет предположить, что и в русской, и в армянской поэтической традиции происходит процесс закономерной смены систем стихосложения. Так, до рассматриваемого периода русская поэзия знала 3 системы стихосложения в такой последовательности: система былинного стиха (чисто-тоническая — ?), силлабическая, силлабо-тоническая. Армянская поэзия до XIII века располагала чисто-тоническим стихосложением, позже — силлабическим, и, наконец, силлабо-тоническим. Очередность в смене систем та же. На тот же порядок смены указывают и немецкая, английская, шведская, норвежская, датская системы стихосложения, в которых в XIII—XIV вв. происходит переход от чисто-тонического стиха к силлабо-тоническому через силлабический.¹

6. Изложенное не противоречит первоначальному положению, что стихосложение основывается на фонологической системе языка. Во-первых, сама фонологическая система языка довольно подвижна. Во-вторых, влияние языковой нормы сказывается и в корректурах, вносимых языком в то или иное стихосложение, и в особенной длительности и консервативности того звена в цикле, который наиболее соответствует этим нормам. Таковыми являются в русской поэзии силлабо-тоническое стихосложение, в армянской — силлабическое, функционально равные. Остальные системы оцениваются в соотношении с этой главной. Каждая следующая ступень в цикле одной поэзии функционально будет равна каждой следующей ступени в цикле другой.

7. Соответственно мы различаем 2 типа аналогии систем стихосложений: 1) созвучные — образуемые теми же формальными элементами, но функционально различные; 2) эквивалентные —

¹ М. Л е к о м ц е в а. О соотношении единиц метрической и фонологической систем языка. — Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 236, Тарту, 1969, с. 342—343.

образуемые разными формальными элементами, но функционально тождественные. Совпадение созвучных и эквивалентных систем возможно лишь в поэтических культурах, основанных на явках с известным типологическим сходством просодических признаков. Между разными с и с т е м а м и (в основу которых положены разные фонологические феномены, например, ударение и долгота) нет созвучных метров, есть только эквивалентные.

8. Развитие русской и армянской метрики относительно друг друга есть параллельное движение эквивалентных систем. На рубеже двух эпох и в той, и в другой поэзии произошли метрические сдвиги, представляющие собой внедрение новых метрических эквивалентов. Эти сдвиги были представлены, в первую очередь, с одной стороны, в поэзии Блока и Маяковского, с другой — Тютчева и Чаренца.

9. Дальнейшие метрические трансформации в поэзии Чаренца наметили зарождение нового метрического эквивалента, функционально адекватного позднейшим явлениям русской советской поэзии.

О ПРИНЦИПАХ АНАЛИЗА РИТМА ЭСТОНСКОГО СИЛЛАБО- ТОНИЧЕСКОГО СТИХА.

Я. П и л ь д м я в (ТТУ).

Как известно, академик А.Н.Колмогоров критикует работы Б.В.Томашевского за допущенные в них неточности при статистическом анализе ритма. Такая критика исходит из предположения, что результаты анализа ритма зависят только от свойств текста, а не от пола, возраста, образования, ритмического восприятия и пр. индивидуальных черт ученого. Между тем, понятия метрики настолько расплывчаты, что некая доля субъективности неминуема.

Автором доклада был устроен эксперимент, который ставил своей целью выяснить, дает ли методика Томашевского-Колмогорова объективную характеристику ритмических свойств текста. Группе филологов, в состав которой были включены фонетисты и фонологи (сотрудники лаборатории по экспериментальной фонетике Института языка и литературы АН ЭССР) и студен-

ты, прослушавшие спецкурс по стиховедению, было предложено проанализировать поэму Б. Альвер "Mõrgane reegel", написанную четыреххитным ямбом, и определить ритмические формы всех стихов. Результаты анализа были попарно сопоставлены, причем, для выявления значимости различности в анализах был применен так называемый непараметерный вариант теста хи-квадрат:

$$\chi^2 = \frac{\sum (n_1 - n_2)^2}{n_1 + n_2}$$

где n_1 и n_2 - абсолютные частоты соответствующих ритмических форм в разных анализах. Различие оказалось значимым при $\alpha = 0,001$ (0,1 %). Так как в лингво-статистических работах выборки считаются относящимися к разным генеральным совокупностям уже при $\alpha = 0,05$ (5 %), то (по крайней мере - для эстонского языка) понятие ритмической формы оказывается настолько аморфным, что любые результаты анализа - несмотря на их различия - приходится признавать правильными, ибо они отражают, кроме свойств текста, еще и особенности восприятия исследователем ритма.

Поэтому предлагается уровень ритмических форм разбить на два уровня: 1) уровень вариантов метра (ВМ) и 2) уровень групп вариантов ритма (ГВР). Первый из них соответствует фонологическому анализу слов вне контекста, второй - анализу предложения в синтагматической фонетике и фонологии. Тогда анализ ритма эстонского силлабо-тонического стиха будет проводиться не на трех уровнях (метр, ритмические формы, варианты ритма), а на четырех (метр, варианты метра, группы вариантов ритма, варианты ритма), и вместо трехъярусной транскрипции (см.: А. К о л м о г о р о в, А. П р о х о р о в. К основам русской классической метрики. - Содружество наук и тайны творчества, М., 1968) применяется четырехъярусная (см. подробнее в рукописи диссертации: J. Põldmäe. Eesti varsisüsteemid ja silbilis-rõhulise süsteemi areng XX sajandil, там же см. точные определения ВМ и ГВР, также - аксиоматическую силлабо-тонического стиха).

Эстонский четыреххитный ямб допускает 13 ВМ (x - потен-

СИСТЕМА СТИХОТВОРНЫХ РАЗМЕРОВ Е.А.БОРАТЫНСКОГО.

С. Шахвердов (ТТУ).

1. Статистическое исследование стиха Боратынского на уровне метрического репертуара проводится впервые. Цель исследования - постановка вопроса о месте и значении повями Боратынского в истории русской метрики. При этом мы исходили из понимания структуры стихотворного произведения как иерархич. различных уровней,¹ из которых метрический - один из самых специфических для стиха.²

Весь изученный материал дифференцирован по трем категориям: 1) классические размеры (Кл); 2) неклассические размеры (Нкл); 3) полиметрические композиции³ (ПК). В качестве сравнительного материала привлечены данные по метрике Пушкина и Катенина. Данные по Боратынскому подготовлены в объеме 237 произведений, 8510 строк по изданию: Е.А.Боратынский к и Я. Полное собрание стихотворений, Л., 1957.

2. Прокомментируем таблицы, характеризующие метрику Боратынского. Наиболее общие тенденции вскрывает суммарная таблица I. Основное место в метрике Боратынского занимает силлабо-тоника (97,5 % произв., 98,9 % строк). Нкл представлены пять произведений, ПК - одним, в пределах силлабо-тонических метров ("Последний пост"). Резкое несоответствие показателей по метрике Пушкина, Боратынского и данных по стиху Катенина объясняется экспериментаторскими устремлениями последнего, что происходит за счет количественного уменьшения использования Кл и, напротив, возрастания Нкл и ПК. Таблица II А характеризует Боратынского как мастера малых форм, что несколько уравнивается показателями построчно (лирика - 60,3%, повми - 39,7%). Между тем, метрический репертуар лирики Боратынского оказывается и самым разнообразным (см. таблицу II В). Снова возникает оппозиция: Пушкин, Боратынский ↔ Катенин.

Повми Боратынского написаны Кл. Внутреннее соотношение размеров обрывает связь с предшествующей традицией: шесть поэм после 1820-го года написаны четырехстопным ямбом, очень характерным для поэтов пушкинской поры. В частности, это подтверждается тем, что первая поэма, которую поэт начал писать

1, 2 См. подробнее: Ю.М.Лотман. Структура художественного текста, М., 1970; П.А.Руднев. Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX - начала XX вв. - В кн.: Теория стиха, Л., 1968.

3 П.А.Руднев. О соотношении монометрических и полиметрических конструкций в системе стихотворных размеров А. Блока. - В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение, М., 1969.

4 Статистика по метрике Пушкина взята из указанной статьи П.А.Руднева, по метрике Катенина - из курсовой работы студентки ТТУ Л.Сперанской.

шестистопным ямбом (традиция XVIII в.), так и осталась незавершенной.

Таблицы III демонстрируют соотношение видов Мх в метрическом репертуаре Боратынского. Наиболее употребительный размер поэта — ямб, что сближает его с Пушкиным. У Катенина показатель ямба необычно низок, что лишний раз подчеркивает экспериментаторство его метрики. Для стиха Боратынского особенно характерны Я4 (49,1 % и 64,1 %), на втором месте — Я5 (15,0% и 6,1 %) и, наконец, Я6 (4,7 % и 8,2 %). Ямбы других стопностей остаются на периферии его метрической системы. Сходное соотношение ямбов по стопности у Пушкина. У Катенина, напротив, на первое место выдвигается Я6, на второе — Я5 и на третье — Я4. Ямбы иных стопностей у него отсутствуют. Следующим по частоте становится хорей. Здесь интересна близость Боратынского и Катенина; оба употребляют только Х4. Трехсложники не характерны ни для одного из наших поэтов. Дактиля у Боратынского вообще нет (его место заняла переходная метрическая форма: Д—Дх (см. табл. II A). Прочие разновидности трехсложных размеров представлены крайне низкими показателями (см. табл. III Д и III Е; попутно отметим полное совпадение здесь особенностей метрики Боратынского и Пушкина). Трехсложники не привлеклись в метрическом репертуаре Боратынского, хотя поэт вполне ими владел, свидетельством чего может быть такой шедевр, как стихотворение "На смерть Гете" (Ам434344).

Приложение.

Таблица 1. Суммарная.

ТИПЫ СТИХИ	Кл		Нкл		Ж		всего%	
	произв.	строк	произв.	строк	произв.	строк	пр.	строк
Боратынский	96,2	97,2	3,4	1,9	0,4	0,9	100	100
Пушкин	93,8	95,6	5,3	3,8	0,9	0,6	100	100
Катенин	80,0	74,9	11,1	9,0	8,9	16,1	100	100

Таблица II. Распределение материала по основным жанровым группам.

А. Общее распределение.

авторы	жанры	малые жанры		поэмы		драмы		всего%	
		произв.	строк	произв.	строк	произв.	строк	произв.	строк
Боратынский		97,0	60,3	3,0	39,7	-	-	100	100
Пушкин		96,7	51,6	2,5	39,8	0,8	8,6	100	100
Катенин		86,7	44,6	3,3	18,1	10,0	37,3	100	100

Б. Метрика.

авторы	ТИПЫ СТИХА	Кл		Нкл		Ж		всего %	
		произв.	строк	произв.	строк	произв.	строк	произв.	строк
Боратынский		93,2	57,5	3,4	1,9	0,4	0,9	97,0	60,3
Пушкин		90,7	48,3	5,0	2,7	1,0	0,6	96,7	51,6
Катенин		68,9	27,7	11,1	3,9	6,7	12,9	86,7	44,6

В. Поэмы, стихотворные повести, сказки.

авторы	ТИПЫ СТИХА	Кл		Нкл		Ж		всего %	
		произв.	строк	произв.	строк	произв.	строк	произв.	строк
Боратынский		3,0	39,7	-	-	-	-	3,0	39,8
Пушкин		2,1	38,6	0,4	1,2	-	-	2,5	39,8
Катенин		1,1	13,3	1,1	3,3	1,1	1,7	3,3	18,1

А. Таблица Ш. Размеры Боратынского.

Размеры		произв.	строк
1.	Равностоппный ямб	67,4	79,8
2.	Неравностоппный строфически урегулированный ямб	8,1	7,2
3.	Вольный ямб	11,2	5,1
4.	Равностоппный хорей	6,6	3,0
5.	Неравностоппный строфически урегулированный хорей	0,4	0,3
6.	Равностоппный амфибрахий	0,8	0,8
7.	Неравностоппный строфически урегулированный амфибрахий	1,3	1,0
8.	Равностоппный анапест	0,4	0,1
9.	ПМФ-А1	1,3	1,0
10.	ПМФ-Б2	0,8	0,5
11.	Гекзаметр	1,3	0,3
12.	Полиметрические композиции	0,4	0,9
В с е г о :		100,0	100,0

Б. Равностоппные ямбы.

авторы \ размер	Я2		Я3		Я4		Я5		Я6		всего %	
	произв.	стр.										
Боратынский	0,4	0,1	0,1	0,6	46,3	64,1	15,0	6,1	4,7	8,2	61,4	79,1
Душкин	0,5	0,1	2,6	3,2	41,1	54,4	8,6	15,7	9,7	6,9	65,5	77,0
Катенин	—	—	—	—	5,2	1,0	13,1	2,3	22,3	46,3	40,6	70,8

В. Равностоппный хорей.

авторы \ размер	Х2		Х3		Х4		Х5		Х6		всего %	
	произв.	стр.										
Боратынский	—	—	—	—	5,6	3,0	—	—	—	—	5,6	3,0
Душкин	0,7	0,2	—	—	1,7	10,2	—	—	0,1	0,0	12,5	10,5
Катенин	—	—	—	—	32,9	14,7	—	—	—	—	32,9	14,7

Г. Равностоппные дактили.

авторы \ размер	Д2		Д3		Д4		всего %	
	произв.	строк	произв.	строк	произв.	строк	произв.	строк
Боратынский	—	—	—	—	—	—	—	—
Душкин	0,4	0,3	—	—	—	—	0,4	0,3
Катенин	—	—	—	—	1,3	0,1	1,3	0,1

Д. Равностоппные амфибрахии.

авторы \ размер	Ам2		Ам3		Ам4		всего %	
	произв.	строк	произв.	строк	произв.	строк	произв.	строк
Боратынский	0,4	0,3	—	—	0,4	0,5	0,8	0,8

Душкин	0,4	0,1	-	-	0,6	0,8	1,0	0,4
Катенин	-	-	-	-	-	-	-	-

Е. Равностошные анапесты.

автор \ размер	Ан2		Ан3		Ан4		Ан5		всего %	
	пр.	стр.	пр.	стр.	пр.	стр.	пр.	стр.	пр.	стр.
Боратинский	0,4	0,1	-	-	-	-	-	-	0,4	0,1
Душкин	0,4	0,1	-	-	-	-	-	-	0,4	0,1
Катенин	-	-	-	-	-	-	1,8	0,8	1,8	0,8

О ЗВУКОВОМ РИТМЕ.

О. С т а х о в с к и й (Донецкий ГУ).

1. Звуковая структура стиха имеет специфический характер, где звук выступает как ритмико-композиционный элемент звуковой системы, своеобразных произносительных периодов стиха.

2. Звуковая структура стиха создает конкретные модификации звукового ритма, который рассматривается нами на двух ритмических уровнях:

а) внешний элемент звукового ритма, включающий в себя звуковые повторы как таковые;

б) внутренний элемент звукового ритма как звуковая структура на основе артикуляционного движения звуков (он включает в себя и внешний элемент звукового ритма, но на другом уровне исследования).

3. Порождающей звуковой структурой является "стихотворный рисунок", где стих выступает как своеобразный ритмический период, а в последнем исследуются два уровня: вокализма и консонантизма.

4. Звуковой ритм описывается на материале стихотворений Ф. И. Тютчева.

СИСТЕМА СТИХОТВОРНЫХ РАЗМЕРОВ П. А. КАТЕНИНА.

Л. С перанская (ТГУ).

1. Предмет доклада - материал, подготовленный для "Метрического справочника к стихотворениям П. А. Катенина". Предлагаемый обзор статистических данных по системе стихотворных размеров Катенина может дать объективную оценку новаторских тенденций его поэзии, замеченных еще критикой, современной поэту (Кихельбекер, Пушкин и др.) Это тем более важно, что стих Катенина не был до сих пор предметом специальных исследований, хотя отдельные стороны его своеобразия были замечены и оценены некоторыми исследователями (прежде всего Ю. Н. Тыняновым).

2. Систему стихотворных размеров Катенина удобно представить соотношением трех основных метрических типов: а) классические размеры - Кд; б) неклассические размеры - Ндд; в) полиметрические композиции - ПК.

3. Материал по стиху поэта изучен в объеме издания: П. А. Катенин. Избр. соч., Л., 1965. Всего описано 90 произведений, 16177 строк.

4. Кд в метрике поэта дает наиболее высокие показатели: ¹ 78,65 %, 75,69 % строк. С другой стороны, очевидно и довольно высокие показатели встречаемости ПК (8,99 % произведений, 16,8 % строк).

5. В докладе предпринято сопоставление метрики Катенина с метрикой Пушкина, Боратынского, Лермонтова и Некрасова.²

а) Метрика сопоставляемых поэтов имеет силлабо-тонический характер по преимуществу.

б) Падение кривой употребляемости силлабо-тоники от Катенина к Некрасову обусловлено ростом построчного употребления ПК у этих поэтов:

¹ Все цифры приводятся в %.

² Данные по метрике Пушкина и Лермонтова извлечены из справочников Б. И. Ярдо; по метрике Некрасова - из неопубликованных материалов П. А. Руднева; по метрике Боратынского - из курсо-

К а т е н и н: 78,65 % произведений, 75,69 % строк.

П у ш к и н: 93,8 % произведений, 95,6 % строк.

6. Катенин сознательно экспериментировал в метрике (ср. его высказывания в письмах), обращая внимание своих современников на свои попытки менять размер произведения (например, в поэме "Мстислав Мстиславович" (в соответствии с внутренним движением его экспрессии).

7. По жанровой специфике Катенин - поэт малых форм по преимуществу (86,5 % произведений, 41,26 % строк).

8. Сравнительная характеристика дает следующую картину жанрового репертуара сравниваемых поэтов:

а) преобладание малых жанровых форм;

б) резкое выделение показателей драм у Катенина (10,1% произведений, 39,5 % строк, что составляет самый высокий показатель этой рубрики);

в) близость в построчной статистике показателей поэм у Катенина и у Пушкина.

К а т е н и н: 3,37 % произведений, 19,24 % строк.

П у ш к и н: 2,5 % произведений, 39,8 % строк.

9. При соотношении статистики по жанровым группам со статистикой по основным типам стиха возникает проблема подробного описания монометрического и полиметрического типов стиха в диахроническом и синхронном аспектах.

В монометрических конструкциях становится заметно:

а) преимущественное использование Я6 (23,4 % произв., 43,2 % строк);

б) второе место занимает Я5 (12,45 % произв., 25,3 % строк);

в) значительное место в метрике Катенина принадлежит равностопному хорев (33,3 % произв., 15,7 % строк);

г) широко используются гекзаметр и элегический дистих в монометрических произведениях.

Статистическое описание ПЖ показывает, что:

а) Катенин наиболее широко здесь использует Я4 (22,0 %);

б) в меньшей степени - Я6 (17,3 %);

в) высоки для пушкинской эпохи показатели использования трехсложников (15,0 %);

Вой работы студента ТГУ С. Шахвердова.

- г) крайне редко употребление ЯБ (0,4 %);
- д) довольно высокий удельный вес неравностоппных строфически урегулированных ямбов (3,1 %);
- е) полное отсутствие аналогичных форм хорей;
- ж) зато равностоппный хорей встречается довольно часто (7,2 %).

10. Построчное соотношение ПК и МК по основным видам стиха дает нам право делать следующие выводы:

а) о преимущественной склонности Катенина к МК стиха:
МК - 91,0 % произв., 83,49 % строк; ПК - 8,99 % произв., 16,8 % строк;

б) о принадлежности ведущего места ямбическим размерам:
42,95 % строк;

в) о низкой употребляемости трехсложников в МК Катенина;

г) о значительности объема репертуара двусложников в ПК;

д) об отсутствии в метрике Катенина вообще неравностоппного строфически урегулированного хорей;

е) о достаточном употреблении гекзаметра в обеих метрических системах.

11. При сопоставлении диахронии и синхронии метрического репертуара Катенина оказалось, что в разные периоды своего творчества поэт использует одни и те же размеры, меняя лишь их количественное соотношение между собой.

МЕТРИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР А.К.ТОЛСТОГО.

Х.М е у с (ТТУ).

1. 274 произведения А.К.Толстого, включенные в I и II тома собрания сочинений¹, содержат 24248 строк (в это число не входят стихотворения на немецком и французском языках и шутка-водевиль "Фантазия", принадлежащая группе авторов).

2. При изучении системы стихотворных размеров основным признаком метрической классификации является классификация всех размеров на классические (Кл), неклассические (Нкл) и полиметрические композиции (Пк). В итоге были получены следующие данные:

Таблица 1. Суммарное распределение стихотворных размеров по трем основным метрическим типам.

Типы стиха	произведений		строк	
	кол-во	в %	кол-во	в %
Кл	245	89,4	19432	80,3
Нкл	25	9,1	907	3,7
Пк	4	1,5	3909	16,0
В с е г о: 274		100,0	24248	100,0

3. Как видно из таблицы, у А.К.Толстого явно преобладают классические размеры. Доля строк Пк достигает такой величины благодаря драме "Дон Жуан", количество строк которой равно 2964. Нкл занимают 1/10 всех размеров построчно. Отсюда можно сделать вывод: по характеру метрического репертуара А.Толстой является преимущественно силлабо-тоническим поэтом.

4. Теперь обратимся к распределению материала по основным жанровым группам (малые жанры, поэмы, драмы). Драмы в репертуаре А.Толстого построчно занимают большое количество - 12758 строк (52,6%), хотя количество произведений равно 5 (1,9%). Произведений малых жанров - 264 (96,3%), они насчитывают лишь 8996 строк (37,1%). Поэмы, которых 5 (1,8%), содержат 2494 (10,6%) строки. Количество произведений ма-

¹ А.К. Толстой. Собр.соч. в четырех томах. М., 1963.

ных жанров явно преобладает в репертуаре поэта, хотя построчно они и уступают драмам.

5. Таблица 2. Соотношение пяти силлабо-тонических размеров в Мк А.К.Толстого.

Я		Х		Д		Ам		Ан		всего	
пр.	строк	пр.	строк	пр.	строк	пр.	строк	пр.	строк	пр.	строк
127	14799	55	1790	6	94	44	2244	13	505	245	19432
46,4	61,0	20,0	7,4	2,2	0,4	16,1	9,8	4,8	2,1	89,4	80,2

Для системы силлабо-тонических размеров А.К.Толстого характерно явное преобладание классических двусложников. Первое место среди всех размеров занимает ямб, которым написано 127 произведений; следовательно, Толстой является, главным образом, ямбическим поэтом, развивая ломоносовско-пушкинские традиции. На втором месте - хорейские метры. Тот факт, что амфибрахий занимает второе место по количеству строк после ямба, оказывается характерной особенностью метрического репертуара Толстого в малых жанрах. Его построчный показатель резко возрастает за счет баллад и былин (14 произв., 16,7 строк).

6. Мк А.Толстого подразделяются на Кл и Нкл метры. В общей сложности Толстой пользуется 49-ю видами монометрических размеров (без учета переходных метрических форм). Наибольшее количество разновидностей имеет Ам - 1, за ним следует Я - 11, на третьем месте Х - 10. Нкл имеет шесть разновидностей, главным образом, представляя имитацию былинного стиха тактовиковой структуры.

7. Детализируем суммарные показатели Мк. 1) Выделим классические равностоппики: 17 видов - 183 произв., 15908 строк. Наибольшее количество разновидностей имеет Я5. Наиболее употребительным равностоппным Кл является Я4 - 45 произв., за ним идет Х4 - 32 произв. 2) След за равностоппиками выделяем строфически урегулированные неравностоппики. В их общем построчном количестве господствуют трехсложники: 23 произв., 1935 строк. На долю всех двусложников аналогичной структуры приходится 25 произв., 810 строк. Максимальное богатство вариаций расположения в строфе неравностоппных стихов дают: Ам - 7 разновид-

ностей, Я - 5. Больше всего строк написано Ам - 1617, на втором месте - X - 522.

8. Соотношение различных типов стиха в поэмах характеризуется меньшим разнообразием, чем в малых жанрах. Из 5 поэм 2 ("Грешница" и "Алхимик") написаны Я4, "Дракон" и "Портрет" - Я5, "Иоанн Дамаскин" - единственная К, стихотворные размеры которой выходят за рамки силлабо-тоники. Всего у А.Толстого - 4 К. В К малых жанров - лишь перевод "Бог и баядера" и из стихотворений Козьмы Пруткова - "В борьбе суровой с жизнью душевной..." Из драм, как уже упоминалось, - "Дон Жуан".

Так выглядит в общих чертах система стихотворных размеров А.К.Толстого, рассмотренных в синхроническом разрезе.

О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ СТРУКТУРНЫХ УРОВНЕЙ СТИХА В ПОЭЗИИ А.БЛОКА.

Л.М а л л е р (Смоленский пединститут).

1. По нашим наблюдениям (Н.А.Некрасов и русская литература. Тезисы докладов конференции, Кострома, 1971; Материалы XV научной студенческой конференции, Тарту, 1970), трехсложные размеры в русской поэзии обладают специфической семантикой: анапест связан с идеей конца, безнадежности, дактиль - с идеей ожидания, амфибрахий - с идеей преодоления утверждения. Окраска трехсложных размеров у А.Блока соответствует этим выводам.

2. Экспрессивно-тематическая окраска размеров такова, что можно отмечать, с одной стороны, оппозицию Ан/Д, с другой стороны - Ан/Ам. Так как экспрессивные "ореолы" Д и Ам в значительной степени синонимичны, осуществляется обычно лишь одна оппозиция из двух возможных. Так, у Блока в 1 томе отмечается явная оппозиция Д/Ан (Д-25 стихотворений, Ан-39, Ам-8, а в "Стихах о Прекрасной Даме" Д-12, Ан-20, Ам-2). В двух других томах Блока эта оппозиция заметно стирается

в связи с резким уменьшением количества дактилических стихотворений и относительным возрастанием амфибрахических.

3. Факт концентрации Д в 1 книге и, главным образом, в цикле "Стихов о Прекрасной Даме" не случаен. Тема ожидания, предчувствия, определяющая семантику Д, занимает в "Стихах о Прекрасной Даме" важнейшее место: герой ждет встречи с Ней. По частотному словарю З.Г. Минц (Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 198, Тарту, 1967), глагол "ждать" имеет частоту употреблений в цикле 52, находясь на втором месте среди глаголов после "быть" и на третьем месте среди всех полноточных слов. Характерные для Д слова "мечта", "сердце", "тайна", "таинственный", "чувать", частица "ли" также имеют высокие показатели встречаемости. При этом кривая их размещения по разделам цикла имеет "пик" в III разделе, что совпадает с "пиком" кривой, отражающей содержание дактилических стихотворений (ДС) в каждом разделе. С другой стороны, нулевое содержание ДС в У разделе совпадает с резким снижением показателей частоты употребления приведенных слов - в 3-х случаях до нуля. Примечательно, что в этом же разделе процент содержания анапестических стихотворений (АИС) наиболее высок (23,5).

4. Совмещение наивысших показателей встречаемости ДС и указанных слов не обязательно означает, что эти слова прикреплены к ДС. Однако частота встречаемости подобных слов в ДС обычно превышает частоту их употребления в АИС. Так, слово "сердце" встречается 5 раз в ДС и 1 раз в АИС. Из 15 употреблений в цикле слова "песня" 7 относится к ДС и одно - к АИС. С другой стороны, слова "одинокий" и "одинокое" из 7 употреблений 3 раза встречаются в АИС и ни разу в ДС. В целом лексика ДС и АИС является контрастной (песня, мечта, сердце, тревога, надежда, тревожный, кто-то - тоска, смерть, могила, одинокий, зловещий).

5. Контрастность Д и АИС проявляется и в их синтаксисе. Для Д характерны эмоциональные конструкции: вопросительные (часто с частицей "ли") и восклицательные предложения (11 и 6 в 12-ти ДС; в 20-ти АИС - 5 и 1), номинативные предложения. Указанные лексические и синтаксические особенности обус-

ловлены теми мотивами, с которыми связаны Д и Ан. Однако еще яснее становятся причины контрастности языковых черт Д и Ан при более внимательном рассмотрении высших уровней стиха.

6. Оппозиция мотивов Д и Ан подкрепляется наличием пространственно-временной оппозиции в ДС и АнС цикла. В ДС герой действует в "настоящий" момент, время фиксации события совпадает со временем протекания самого события - отсюда эмоциональность лексики и синтаксиса. Если в ДС в соответствии с мотивами ожидания создается направление развития времени от настоящего к будущему, то в АнС время развивается от настоящего к прошедшему. В АнС господствует мотив воспоминания о безвозвратно ушедших надеждах. В других АнС - там, где выступает логическое осмысление событий, - вопрос о времени действия снимается. Таким образом, оппозиция Д/Ан - это или оппозиция "положительного времени" - "отрицательного времени", или оппозиция "положительного времени" - "нулевого времени".

7. Оппозиция Д/Ан вместе с тем оппозиция "открытого пространства" - "закрытого пространства" (см.: З.Г.М и н ц). Структура "художественного пространства" в лирике А.Блока. Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 251, Тарту, 1970). "Пространство" в ДС - "открытое", атрибуты "открытого пространства" - песни, клики, отзвуки, звон. Все это знаки "оттуда", связующие звенья между Ее миром и миром героя. Устанавливаются связи между близким ("я") и дальним (героиня или герой), намечается их сближение, преодоление пространства:

Вот они — тихие, светлые, скорые —
Мчатся ко мне издали.

Преодолевается граница (река): "Что-то бежит по реке". Со своей стороны, герой стремится "туда", навстречу. Отсюда - "открытые ворота" ("Настежь ворота тяжелые!"), "отпертые двери". В ситуациях АнС "двери заперты", отворяющаяся дверь мыслится только как символ былого ("Вечереющий сумрак, поверь..."). Причем, зачастую происходит отречение героя от символов "открытого пространства", символов Ее мира, былой радости: от "открытого окна" ("Я недаром боялся открыть..."), от песен

("Видно, дни золотые пришли..."), от зова ("Одинокий, к тебе прихожу..."). Таким образом, герой сознательно отграничивает свой мир от остального пространства, замыкается в нем.

8. Как видим, оппозиция Д/Ан, существующая на метрическом уровне (контрастность строения стопы Д и Ан), проявляется и на других структурных уровнях стиха: языковых (лексическом, синтаксическом) и надязыковых (образная система, идейно-тематический строй). Эта взаимообусловленность всех структурных уровней проявляется, по предварительным наблюдениям, и в других циклах лирики А. Блока.

З В У К И С М Ы С Л

(о функциях фонем в поэтическом тексте).

Г. С е д ы х

(Литинститут им. М. Горького).

1. К поэтическому тексту неприменимо лингвистическое толкование структуры языка как некоторой иерархии подсистем с последовательным членением речевого потока от низших элементов к высшим. Все стиховые уровни семантически значимы, и каждый из них может стать важнейшим смыслообразующим фактором.

2. Для доказательства этого утверждения проанализируем стихотворение М. Цветаевой "Психея" и посмотрим, как ведет себя в поэтическом тексте фонетический уровень, который в обычном языке представляет собой самую низшую ступень плана содержания.

3. Перед нами - рассказ, который содержит в себе объективный повествовательный элемент, сюжет. В нем можно выделить два плана повествования: поэт - Психея. Они создают разные семантические полюсы, вокруг которых группируются различные единицы стиховой структуры.

4. Противопоставление смысловых центров /оппозиционной пары/ необходимо автору для драматизации хода повествования. Стихотворение воспринимается как своего рода

миниатюрная драма с двумя действующими лицами.

5. Но "Психея" все же не сюжет для небольшого сценария, а стихотворение, поэтому драматическое действие в нем воссоздается поэтическими средствами. Оно попадает как бы в фокус сразу двух стилевых планов: собственно авторского /лирико-повествовательный/ и драматического /зрительно-сценический/.

6. Звуковая заданность, инструментовка стихотворения совершенно очевидны. Но это не так называемая звукопись: в "Психее" повторяемость фонем создает не музыкальный, а, скорее, психологический рисунок. Постоянное повторение одних и тех же звуков - это постоянное напоминание о драматизме ситуации, изображенной автором.

7. Принцип противопоставления семантических центров - сознательный конструктивно-смысловой авторский прием, и фонетическая фактура стиха ему полностью соответствует. Переключки аллитераций, параллелизм гласных ведется в строго заданных рамках. Смысловая граница членения текста совпадает со звуковой. Так, если звуковую характеристику Психеи создают ударные А, Д и сонорные Р-Л, то образ поэта "нарисован" преимущественно словами с гласными У, О и сочетаниями шипящих /ш, нч, шк/.

8. Автор постоянно подчеркивает разницу между поэтом и Психеей. Аллитерации становятся фонетическим эквивалентом этого семантического неравенства, структурного противопоставления. Для того, чтобы контрастней и рельефней выделить в тексте образ Психеи, Цветаева прибегает к такой откровенно утрированной, изощренной инструментовке стиха, которая порой переходит в звуковую экзальтацию. Бесконечные повторы, переливы и столкновения звуков создают эффект фонологического "экстаза" - восторга, изумления, восхищения и опьянения образом пленительной, чарующей, грациозной Психеи.

9. "Изощренные" звуковые приемы в "Психее" просто необходимы, и выступают они в тексте не как самодовлеющие, "нарочитые" величины, а как усовершенствованный, утонченный

инструмент, при помощи которого поэт как бы обнажает, вскрывает внутренний драматизм внешне броско обозначенного повествования.

10. На сопоставительном анализе двух стихотворений /"Цихая" Цветаевой и "Тоска степей" Бальмонта/ мы попытались выяснить, какие функции могут выполнять в тексте фонемы. На наш взгляд, в цветаевском стихотворении они создают не только драматическое /психологически напряженное/, но и драматизованное /сценически зримое/ действие. В стихотворении Бальмонта, напротив, нет сценического момента. С помощью звука в нем запечатлен импрессионистический, мимолетный образ, лишенный какой бы то ни было определенности. Инструментовка стиха ориентирована на музыкальность, напевность, звучность. Эмоциональное воздействие "Тоски степей" достигается умелым соотношением "смысловой" и "музыкально-экспрессивной" частей, когда в первой дается как бы "тема" стиха, а во второй - ее развитие, "вариация".

11. Однако и в первом и во втором случае фонологическая организация подчинена смысловому заданию. У Цветаевой звук становится "действующим" фактором, а у Бальмонта он дает оттенок "мелодичности".

12. Таким образом, аллитерации - это не художественное "приложение" к смыслу, не орнамент, не украшательство речи и не просто показатель технической "оснащенности" поэта, его сноровки, умения и мастерства. Аллитерации создают и определяют смысл стиха.

РИТМИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА РОМАНА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

"ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ".

Д. Г е л в х (Донецкий ГУ).

1. Разобщенность мира, бурное смещение его частиц, их всеобщая антитезность и, наконец, "действие пустое" — не-прерывное движение в пределах остановленного в самосознании момента — вот основные устои романного мира "Героя нашего времени" М. Ю. Лермонтова. Этой всеобщей разобщенности мира, воплощенной в романе, в свою очередь антитезно противостоит строгая организация художественной речи и, прежде всего, устойчивость ее ритмико-синтаксической структуры. Ясность, цельность, спаянность принадлежат не миру, а высказыванию о нем. Причем, стройность и отчетливость речевого построения представит у Лермонтова именно как необходимая половина целого романного мира, а не стремится подменить собой целостность мира, выступать в качестве своеобразной эстетической компенсации.

2. Одним из важнейших устоев единства художественной речи является прозаический ритм. Статистический анализ позволяет обнаружить общие ритмические характеристики речевой структуры романа, говорить, в первую очередь, о его единой ритмической основе.

В слововом размере и распределении колонов можно отметить значительную устойчивость. Средний и наиболее вероятный объем колонов — 7 слогов. На колоны размером от 5 до 9 слогов приходится 55 % общего числа. Значительную роль в ритмической структуре романа играют колоны малого объема:

14 % приходится на колоны размером от 11 до 18 слогов;

28 % — колоны от 8 до 10 слогов;

58 % — колоны от 1 до 7 слогов.

3. В средних данных ритмической структуры романа на долю мужских зачинов приходится 31 %, женских и дактилических — 65 %, мужских клаузул — 36 %, женских и дактилических клаузул — 62 %.

Анализ межфразовых и внутрифразовых зачинов и клаузул

позволяет обнаружить своеобразную ритмическую доминанту: около половины зачинов (межфразовых - 43 %, внутрифразовых - 44 %) и клаузул (межфразовых - 50 %, внутрифразовых - 43 %) имеют женскую структуру.

При этом, в межфразовых характеристиках преобладают мужские зачины над клаузулами (39 % - 29 %), а во внутрифразовых, наоборот, - мужских клаузул на 10 % больше, чем зачинов (28% - 38 %).

В межфразовых клаузулах граница между мужскими и суммой женских и дактилических резаче (40 %), чем во внутрифразовых (22 %). Принципиально иная картина наблюдается в распределении зачинов.

Довольно отчетливо обозначенное преобладание женских и дактилических межфразовых клаузул над мужскими свидетельствует об общей тенденции художественной речи романа к относительной плавности фразового завершения, которая сочетается со стыками ударений на внутрифразовых границах, т.е. при относительной самостоятельности колонов и фраз наблюдается некоторое противопоставление внутрифразовых и межфразовых отношений.

4. Единая ритмическая основа романа является инвариантом по отношению к вариантам ритмических модуляций в главах, эпизодах, абзацах, предложениях. Базой ритмического варьирования служит преобладающее выделение одного из составных элементов ритмической основы. Имеющиеся в художественной речи романа признаки вторичной ритмизации не доминируют, а лишь выделают на общем ритмическом фоне отдельные эпизоды.

5. Ритмическое движение романа идет по восходящей. С каждой главой все более проясняются принципы ритмической организации, характерные для романа в целом. Наибольшее прояснение ритмического лейтмотива романа происходит в последней новелле "Каталист". Следует также отметить, что в начинающем роман "Вступлении" этот лейтмотив задан с весьма большой отчетливостью. Такая кольцевая композиция со своеобразными ритмическими вершинами в начале и в конце романа является очень характерной формой развертывания единой темы в системе многообразных и многоплановых ее вариаций.

ФЕНОМЕН ПЕРВОЙ ФРАЗЫ.

Е. О р л о в (Донецкий ГУ).

0. Первая фраза художественного произведения функционирует не только как собственно "начало" и "зачин" произведения, но и обладает специфическим сверхзначением, в котором можно выделить две основные взаимосвязанные особенности, отличающие первую фразу от любой другой: а) функция камертона - первая фраза ритмико-синтаксическими средствами создает определенный интонационно-ритмический настрой для всего произведения; б) репрезентативная функция - в первой фразе демонстрируются авторские принципы репрезентации мира данного произведения. Сравнивая в этих аспектах первые фразы различных произведений, можно установить определенные правила конструирования первой фразы тем или иным автором и принципиальные различия в этом смысле между авторами. Материалом для исследования явились прозаические произведения Пушкина, Лермонтова и Гоголя.

1.1. Ритмико-синтаксические особенности первой фразы проявляются при членении ее на колоны. Общая для всех авторов особенность колона в первой фразе - увеличение его слогового объема по сравнению с регулярным (составляющим 7-8 слогов): Пушкин - 9,5; Лермонтов - 9,1; Гоголь в "Петербургских повестях" (далее ПП) - 9,2 и в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" (далее В) - 8,7. Различие между авторами - в доле регулярных колонов: Пушкин - 63 %, Лермонтов - 60 %, Гоголь в ПП - 71 %, в В - 70 %. Тенденция к увеличению слогового объема колона в первой фразе встречается с противоположным по характеру явлением: словесный объем первой фразы значительно меньше среднего и приближается к нижней границе (см. работы Г.А.Лесскиса) что особенно характерно для простых предложений. Соотношение между колоном и фразой приобретает, таким образом, особое значение. Для Гоголя в ПП закономерна первая фраза - трехчлен (три колона), Гоголь в В и Пушкин отдают предпочтение двучлену .

1.2. Ритмические характеристики колонов не различаются

у авторов в зачинах (доминирующий тип - Ж - около 50 %, М и Д равны) и демонстрируют разные ритмические установки, проявляющиеся в распределении окончаний (равенство типов М и Д у Пушкина, абсолютное преимущество Ж у Лермонтова - около 60 %, доминирующий тип М у Гоголя в III, равенство Ж и Д в В). В докладе рассматривается связь ритмических особенностей первых фраз со структурой ритма целых произведений.

2.1. Анализируется грамматическая значимость колонов, их связь и состав.

2.2. При анализе состава колонов выявляются различные тенденции авторов к выявлению членов предложения в отдельный колон и к сочетанию в колонах членов предложений.

2.3. Как особо важные рассматриваются типы первого и последнего колонов первой фразы.

2.4. Анализируется своеобразный ритм колонов, носителями которого являются члены предложения.

3.1. Сравнивается состав первой фразы по классам слов с данными Г.А.Лесскиса для "средней" фразы. Первой фразе присущи: а) значительное повышение доли существительных; б) сниженные доли наречий и деепричастий; в) снижение доли служебных слов. Последнее связано с увеличением их ритмической значимости.

3.2. Выявляются различия в распределении слов по классам у отдельных авторов.

4.1. Для анализа значений и функций первых фраз особенно важными представляются видо-временная система глаголов и распределение существительных по семантическим полям.

4.2. Выделяются четыре основные группы существительных, которые условно можно обозначить как "персонаж", "Место", "Предмет" (явление) событие, "Время". Отсюда принципиальные различия в объектах внимания авторов: для Пушкина - личность, (половина всех существительных входит в группу "персонаж"), для Лермонтова - фактография (в равной степени присутствуют Место, Явление, Время при снижении доли персонажа), у Гоголя противопоставлены III и В: в первом случае Место+явление (при полном отсутствии персонажа), во втором - персонаж+явление

(при снижении доли Места и особенно Времени).

5. Если первая фраза выполняет функции камертона и репрезентативную для данного произведения, то совокупность первых фраз образует систему, выполняющую эти функции для всего творчества писателя.

Ш.

ЛИНГВИСТИКА.

ФОНЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КАРЕЛЬСКО-ПОМОРСКОЙ
ГРУППЫ ГОВОРОВ.

/по материалам слухового анализа/

(А.С. Целолихина, Ленинград, ЛГУ).

Исследование народных говоров имеет огромное теоретическое и практическое значение для изучения диалекты, и литературный язык.

Настоящая работа излагает результаты слухового анализа речи местной интеллигенции разного возраста и разной степени образованности.

В литературе вопроса в Карельско-Поморской группе говоров выделяется 17 особенностей диалектной речи, проявляющихся или могущих проявляться в местном варианте литературного говорения:

1. Напряженные (ê, ô)
2. Напряженный (î) заднего образования
3. Экспираторная слабость ударения
4. Произношение безударного (о)
5. Еканье
6. Дорсальный (т") на месте (ц)
7. Произношение губно-губного (w) или (ʏ) неслогового на месте (в)
8. (ʏ) в некоторых формах
9. Консонантные ассимиляции
10. Отверждение конечных губных
11. Произношение (кы, гы, хы)
12. Слабая лабиализация безударного (о)
13. Максимальное сближение гласных по ряду
14. Апикальные (т, д, н)
15. Понижение тембра гласных после апикальных (т, д, н)

16. "Атака звука"

17. Отсутствие переходных фаз в протекании гласных.

В исходные списки местных особенностей были включены явления разной степени интенсивности и устойчивости, а также явления, на слух трудно определяемые.

В результате слухового анализа полученных материалов выяснилось, что практически не все особенности диалектов проникают в местное литературное произношение (50-55 %).

Некоторые ожидаемые проявления диалектной речи в местном литературном говорении на слух не определяемы, а если и определяемы, то их трудно квалифицировать по тому или иному признаку.

Слуховое изучение записей гарантирует только констатацию расхождений того или иного произношения с литературным.

Проверка слухового анализа - экспериментальное изучение материала.

Очень часто отсутствие какого-то ожидаемого признака может быть подтверждено изучением акустических характеристик описываемого материала. В некоторых случаях возможны позитивные результаты.

ОТСТУПЛЕНИЯ В НАПИСАНИИ РЕДУЦИРОВАННЫХ "Ъ" И "Ь" В РУССКОЙ РУКОПИСИ XI ВЕКА.

(Л. Я. Петрова, Ленинград, ЛГУ).

Настоящая работа представляет собой заметки об отступлениях в употреблении редуцированных ъ и ь в рукописи XII Слова Григория Богослова (ГПБ Ори. I. 16. XI). Рукопись в данном отношении исследована не полностью. Расписаны только I и II Слова (листы I-87); IX - XII Слова (листы 297-377), поэтому и выводы касаются только исследованной части рукописи, но имеют общее значение, поскольку представляют собой статистический подсчет орфографических отклонений.

Сопоставление данных, извлеченных из начала рукописи (Слова I - II), с данными из конца рукописи (Слова IX - XII) дает следующие результаты:

Таблица 1.

I, II Слова			Слова		IX - XII Слова		
проясн.	смешен.	проп.	ь/ь Морф.	проп.	смешен.	проясн.	
5	38	59	корень	63	21	4	
2	18	18	суффикс	29	1	-	
-	5	5	оконч.	33	34	-	
5	3	20	префикс	26	1	-	
12	59	102	итого:	151	57	4	

Смешение редуцированных в обеих частях количественно совпадает, а пропуск, в основном, слабых редуцированных во второй части значительно выше, чем в первой. При этом смешение редуцированных в первой части зависит от предшествующего согласного (ь вместо ь после шипящих), тогда как во второй части отмечается зависимость от гласного в следующем слове.

Таблица 2.

I - II Слова				Слова		IX - XII Слова			
конец слова	изол.	сл.	сил.	позиция морфем	сил.	сл.	изол.	конец слова	
-	21,0	37,4	2,1	корень	1,4	40	22,0	-	

-	17,1	1,0	0,1	суффикс	1,0	2	26,0	-
5,0	-	-	-	оконч.	-	-	-	33,0
1,0	5,3	19,2	-	префикс	-	21	3,1	2,0
6,0	43,4	53,6	2,2	итого:	2,4	63	52,1	35,0

(Первая цифра указывает количество пропусков, вторая - количество прояснений)

По отклонениям от орфографического употребления в зависимости от морфем и фонетической позиции обе части рукописи почти не отличаются друг от друга, и обе одинаково указывают на изменение слабых и изолированных редуцированных в составе корня и суффикса.

Таким образом, если в первой таблице орфографические различия между обеими частями очень существенны, вторая таблица определенно показывает на совпадение в фонетической стороне изменения.

Специально подсчитаны случаи написания сочетаний типа ТЪРТ-(ТЪРТ-) и окончаний тв.п.ед.ч. имен существительных мужского и среднего рода у основ на -о.

Таблица 3.

Слова	ТЪРТ-(ТЪРТ-)	ТЪР·Т-(ТЪР·Т)	ТЪРЪТ-(ТЪРЪТ)
X	1	-	1
XI	4	5	5
XII	29	10	1
XIII	2	-	-
итого:	36	15	7

Таблица 4

	I - II Слова	IX - XII Слова	Итого
омь/емь	65	28	93
ьмь/ьмь	4	9	13

Сопоставление показывает, что во второй части относительно к общему употреблению увеличивается количество русских окончаний (табл. 4); таблица 3 демонстрирует преобладание различных типов русских написаний во второй части (в первых двух Словах возможно написание типа ТРЪТ-).

Таким образом, в написании различных частей рукописи совпадают все особенности, связанные с произношением писца, и статистически различаются все особенности, которые можно назвать орфографическими (их зависимость от оригинала здесь не обсуждается).

О ПРОИЗНОШЕНИИ ЖИТЕЛЕЙ ГОРОДА ВОРОНЕЖА.

(Н.М.Пантелеева, Воронеж, ВГУ).

Работа посвящена состоянию орфоэпических норм в речи коренных жителей г. Воронежа. Она связана с анализом магнитофонных записей связного текста, предложенного Институтом русского языка АН СССР.

Обследованию подвергнута группа людей в 10 человек.

Все они - уроженцы города, всю жизнь проведшие в Воронеже. Текст читался информантами без предварительного с ним знакомства. Он представляет собой последовательный рассказ с определенным сюжетом, достаточно насыщенный в фонетическом отношении (около 2/3 слов в нем несут орфоэпическую нагрузку).

Система вокализма в слоге под ударением, а также си-

стема безударного вокализма в речи информантов соответствует -
вует общим требованиям русского литературного произношения,
хотя для воронежских говоров характерно "яканье" и сохране-
ние гласного во второй заударной позиции. В связи с этим
ограничимся лишь отдельными замечаниями.

Русское литературное произношение требует на месте
букв Я, Е в первом предударном слоге произносить звук [и^э]
У данных информантов этот звук скорее носит и-образный
оттенок.

В словах с предударной фонемой А после шипящих К и Ш
в соответствии с новой орфоэпической нормой абсолютно пре-
обладает произношение [а], за исключением отдельных слов
(типа жалеть, лошадей, жакет), где преобладает произношение
[н] или [н^э].

В системе согласных обнаруживаются более видимые от-
ступления от общепринятых норм русско Я орфоэпии.

Наиболее яркое отступление - произношение Г фрикативно-
го (что характерно для южнорусских говоров, в том числе и
воронежских) с оглушением его в Х. Но у большинства инфор-
мантов наблюдается преимущественное произношение взрывного
[г] с оглушением его в [к] (другая, вдруг).

В некоторых словах церковного происхождения в литерату-
рном языке считается нормой произношение [х], хотя в речи ин-
формантов по общему правилу укрепились произношение [г] (бога,
господи).

В сочетании ЧН преобладает произношение [ш], что соот-
ветствует старой московской норме е (скушно, пустынный).

Особый интерес представляет сочетание [ЗК]. Здесь, в результате влияния правописания, вместо фонемы [к], соответствующей нормам орфоэпии, произносится [ЗК] (связаем, развязаются). Также, вероятно, под влиянием правописания, в большинстве случаев не происходит смягчения губного перед мягким губным согласным (вверх, листованным).

В остальных случаях произношения согласных звуков, не отмечены отклонения от орфоэпических норм.

Сравнение наших материалов с аналогичным материалом Н.Б. Парижковой показало, что некоторые псковские особенности, отмеченные в г. Орле, в Воронеже не наблюдаются.

ИЗ ЛЕКСИКИ РУССКОГО ГОВОРА СЕЛА ДУБОВЫЙ ЛОГ
ДОБРУЖСКОГО РАЙОНА ГОМЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ.
/ семантические диалектизмы /

(Н. Антропов, Минск, БГУ).

Семантическими диалектизмами, по определению ученых (Ф. П. Филин, А. И. Федоров, Р. В. Керольянц и др.), являются слова, по внешней форме совпадающие со словами литературного языка, но имеющие в говорах свои, особые значения.

В русском говоре села Дубовый Лог нам встретились следующие семантические диалектизмы: существительные беляк — 'белоголовый человек', старик — 'рой, не вылетающий из улья, а оставшийся в нем', зелье — 'лекарство', немка — 'немая', плоть — 'перхоть', самоволка — 'непослушный, человек себе на уме', хозяйка — 'жена', хозяин — 'муж'; прилагательные рабочий —

'работящий', рукастый - 'вороватый', твердый - 'неприсутствию',
неприветливый', черный - 'смуглый', уши - 'чуткий, с хорошим
слухом', глаголы кричать - 'петь', играть - 'петь', обзывать
(так говорят, когда пчелиная матка издает звуки перед выле-
том из улья: матка обзываетца ... яна уатов'ица к выведу
ройа и яна звук'и издайот'), уходить - 'успокоить', посудить -
'обговорить'. Особняком в этом перечне стоит слово вихляй
(так говорят о человеке, который уваливает от работы).

Часть этих семантических диалектизмов имеет такие же
значения и в других говорах (по данным диалектных словарей).
Например, слово вихляй в отмеченном нами значении известно
вологодским, новгородским, смоленским говорам (словарь под
ред. Ф. П. Филина, вып. 4, стр. 304-305). Слово плоть в значе-
нии 'перхоть' отмечено в словаре В. Даля (т. II, стр. 129), но
без указания говоров, в которых распространено вышеприведен-
ное значение, и в "Словаре современного русского народного
говора" И. А. Оссовецкого (стр. 405). Семантический диалек-
тизм немка 'немая' употребляется в белорусских говорах
Могилевской области (Бяльк., стр. 284). Широко распростра-
нено слово играть в значении 'петь' в смоленских (Добр.,
стр. 293), курских (В. Даль, т. II, стр. 6-7), воронежских,
московских, псковских, рязанских, тамбовских ("Опыт...",
стр. 73) и других говорах. Зафиксированные нами значения
'муж, жена' для слов хозяйня и хозяйка известны ярослав-
ским (Мельн., стр. 211), новгородским ("Опыт...", стр. 249),
рязанским (словарь И. А. Оссовецкого, стр. 586) говорам.

Особый интерес представляет слово немка в значении 'не-
мая', так как, по мнению этимологов, именно это значение бы-
ло исконным для данного слова. А. Брвикер считает, что слова-
ми немец, немка славянин называл всякого не понимающего его
человека и не могущего с ним объясниться, фактически немого
(Брвик., стр. 360)

Слово зелье в нашем говоре сохранило значение 'лекарство',
свойственное древнерусскому языку (Срезн., т. I, стр. 969-
970). Очевидно, поэтому такое значение распространено и в

других говорах (например, белорусских (И.И.Носович, стр.207; Бяльк., стр. 191), смоленских ("Опыт...", стр. 70), а также в украинском литературном языке (Гринч., I, стр. 688).

Слово цлють в древнерусском языке обозначало 'тело, поверхность тела, колу' (Срезн., т. II, стр.972-973). В говоре произошло сужение этого значения, и слово стало обозначать только эпителиальные отмершие частички кожи на голове.

Влиянием семантики слова белый объясняется значение слова беляк как в говоре с. Дубовый Лог, так и в других русских говорах и русском литературном языке. Так, в ярославских говорах под словом беляк понимается 'волна с белыми гребнями' (Мельн., стр.30-31), в псковских это - 'вид зайца', 'белый гриб', 'особый сорт алебаstra', 'род одежды из холста домашнего изготовления'; беляки 'белая пена на гребнях волн', беляшок 'светловолосый мальчик' (ПОС, вып. I, стр. 170, 171).

Под влиянием семантики слова старей развились в говорах значения слова старик. В нашем говоре это 'рой, не вылетающий из улья, а оставшийся в нем'.

Список принятых сокращений

- Словарь под ред. Ф.П.Филина - "Словарь русских народных говоров", вып. 4, 1969
- В. Даль - В. Даль "Толковый словарь живого великорусского языка", М., 1955
- Словарь И.А.Осовецкого - "Словарь современного русского народного говора", М., "Наука", 1969
- "Опыт..." - "Опыт областного великорусского словаря", СПб, 1852
- Брѣкн. - A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wp, Warszawa, 1957, s.360
- Бяльк.: - I.К.Бялькевіч "Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны", Мінск, 1970

- Срезн. - И.И.Срезневский "Материалы для словаря древне-русского языка", СПб., тт. I-III.
- И.И.Носович - И.И.Носович "Словарь белорусского наречия", СПб., 1870
- Гринч. - Ч.Д.Гринченко "Словарь украинского языка", Киев, 1909
- Мельн. - Г.Г.Мельниченко "Краткий ярославский словарь", Ярославль, 1961
- ПОС - "Псковский областной словарь", вып. I, Л., ЛГУ, 1967
- Немч. - В.Немченко и др. "Материалы для словаря русских старохмельческих говоров на территории Прибалтики", Рига, 1963

ДИАЛЕКТНАЯ И ПРОСТОРЕЧНАЯ ЛЕКСИКА В РАЙОННОЙ ГАЗЕТЕ

(А.И.Овчинникова, Воронеж, ВГУ)

1. Среди разного рода стилистических средств, реализуемых в языке газеты, определенное место принадлежит диалектизмам и элементам просторечия. В литературном языке эти элементы используются как средство создания большей экспрессивности. Об этом пишет В.Г.Костомаров в статье "Разговорные элементы в языке газеты" ("Русская речь", 1967, № 5), где указываются причины такого их использования.

2. При анализе языка районных газет выясняется, что диалектизмы и просторечие используются не только как средство создания экспрессии:

а) этнографические диалектизмы чаще используются вполне обоснованно, для придания определенного колорита:

Мы всегда спали на полу, укрывшись тяжелым, потертым, но теплым рядном ("Вперед", 15.III.69г.).

В дверях появилась с веревкой-надыгачем в руках напарница матери по работе ("Вперед", 15.III.69г.).

б) Морфологические диалектизмы, как правило, связаны с неправильным употреблением предлогов:

Он вечно на земле живой,

Пусть с бронзы вылитый руками ("Призыв", 22.IV.69 г.).

... Даже не значится, каким сортом принята продукция с колхозов ("Призыв", 26.IV.69г.).

в) семантические диалектизмы имеют в говорах иное значение, что нередко приводит к двусмысленности:

Мы были молодыми, хотелось погулять, и вот бывало так, что подвода забирала нас прямо с улицы ("Сельский труженик", 5.V.67г.).

Аналогичное явление связано со словом индейка:

"Вот так индейка" — заголовок в газете; имелось в виду не блюдо, а живая птица.

3. На страницах районных газет встречаются диалектизмы, находящиеся как бы на границе с литературным языком; они приобретает своеобразный терминологический характер, но с ограниченной сферой распространения:

Загонки следует нарезать с таким расчетом, чтобы комбайны укладывали кучи по краям поля ("Вперед", 7.X.69 г.).

В теплые дни агнят выпускают к маткам на варок ("Заря коммунизма", 25.II.69 г.).

В некоторых случаях процесс превращения этих слов в профессиональную и терминологическую лексику можно считать завершённым: Как видно, корни пролежали в кагатах около пяти дней... Солома измельчается, резка подливается бардой, сдабривается патокой, дробинной ("Ленинский путь", 6.I.68 г.).

4. Интересные наблюдения позволяют сделать употребление слова "гичка". Оно приводится в "Словаре русских народных говоров" (в.6, Л., 1970) с пометой: Курская, Орловская, Брянская области. Но вот пример из районной газеты Воронежской области: За это время никто не позаботился, чтобы очистить машины от свекольной гички, грязи, смазать основные узлы и детали ("Ленинское знамя", 16.XI.67 г.).

Это говорит о том, что "газетный язык" может служить таким же надёжным источником фиксации территориальной распространённости диалектизмов, как и записи устной речи.

5. Литературный язык все более и более вытесняет из газет ввелитературные элементы; диалектная стихия заметно идет на убыль, хотя и дает еще о себе знать, и именно поэтому использование диалектных и просторечных элементов должно быть очень осторожным и умелым.

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ЛЕКСИКОЙ с. СЛОБОДА ДОРОГО-
БУЖСКОГО РАЙОНА СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ.

(Л. И. Смолин, Минск, БГУ).

1. Территория Смоленщины, очень пестрая в географическом и языковом отношении, давно привлекала внимание исследователей, в том числе лингвистов. В прошлом наиболее плодотворно язык Смоленщины изучали В. Н. Добровольский, А. И. Себолевский, Н. Н. Дурново. К советскому периоду относятся наблюдения В. И. Архангельского, И. Г. Голанова, П. А. Растергуева, сотрудников кафедры русского языка Смоленского государственного пед. ин-та А. И. Ивановой, М. А. Кустаревой и Б. А. Моисеева. В настоящее время институтом составлена богатая картотека лексики Смоленщины. Однако смоленские говоры изучались в основном в фонетическом и грамматическом отношении. Поэтому в ряде случаев нет возможности конкретно судить о характере общеславянских и восточнославянских изолек на данной территории. В свете современных задач языкознания возникает необходимость углубленного лексикологического исследования говоров Смоленщины.

2. Изучение лексики с. Слобода проводилось преимущественно в генетическом плане и в плане соотношения норм литературных языков (русского и белорусского) и диалектных элементов. При этом были поставлены следующие задачи: выяснить соотношение в говоре различных исторических пластов (индоевропейской, праславянской, общевосточнославянской, а также заимствований балтийских, тюркских и т. д.); проследить возможные пути взаимодействия лексики данного говора с лексикой русского литературного языка, а также с лексикой смежных говоров русского и белорусского языков; изучить семантические и словообразовательные неологизмы.

3. В генетическом плане лексический состав говоров

Смоленский очень неоднороден. В нем сохранилась древняя индоевропейская и праславянская лексика, ср. названия понятий кровного и свойственного родства, домашних и диких животных и птиц, орудий с/х производства, временных и пространственных понятий, жилых и хозяйственных сооружений, природных и метеорологических явлений и т.д.: ведать, 'знать', новал 'кузнец', хоронить 1. 'прятать, укрывать', 2. 'погребать умершего', бедность 'бедность', кут 'передний угол в доме', клеть 'хозяйственная постройка в доме для хранения пшеницы'.

3.1. Вместе с тем в этих говорах обильно представлена общевосточнославянская (общерусская) лексика. погост 'кладбище', гребля 'насыпь, плотина', соха 'плуг', крыга 'льдина', черногуз 'аист', ячменьце 'поле, с которого убран ячмень', неделя 'воскресенье' и др. Некоторые из таких слов в наше время по отношению к литературным нормам русского языка уже являются архаизмами.

3.2. В лексическом составе говора исторически происходило освоение заимствованной лексики, занимавшей по отношению к исконно славянской сравнительно небольшое место. Это главным образом германизмы, латинизмы, туркизмы: ярмалка 'периодическая широкая торговля', вадух 'баран', вукус 'уксус', бурак 'свекла', судак, наздак и др.

4. В исторический период на данной территории возникли также региональные слова, не известные русскому литературному языку и другим, не смоленским говорам: дуйма 'метель с ветром', привязель 'жердь, которой скрепляют укладку снопа или сено на возу', куруха 'курица, которая высидывает яйца или водит цыплят', положник 'головастик' и др. Значительная часть диалектизмов Смоленских говоров является общей с лексикой белорусского литературного языка и диалектной лексикой северо-восточной части говоров Белоруссии (напр. птушка 'птица', сырокваша 'простокваша', вусы 'усы', попелище 'огнище', подпах 'подмышка', еленец 'мохлявельник' и др.). Данный вопрос представляет исключительную важность для изучения проблем лексической интерференции современных русского и белорусского языков.

О ЖАРГОНИЗМАХ В РЕЧИ МОЛОДЕЖИ.

(Л.В.Семенова, Воронеж, ВГУ).

1. Употребление жаргонизмов в русском языке — одна из актуальных проблем культуры речи. При этом борьбе против вульгаризмов как проявления жаргона — наша задача в предстоящей педагогической деятельности.

2. Жаргонно-окрашенная лексика возникает и существует в силу установок на интимный, фамильярно-сниженный стиль речи при социально-речевой общности той или иной группы носителей. При относительной единовозрастности группы жаргонная речь выступает как характерная черта языка поколения. В основном носителями современного молодежного жаргона является некоторая часть студентов, школьников, молодых рабочих, служащих.

3. Основным является студенческий жаргон, который оказывает наибольшее влияние на остальные подвиды жаргона.

Студенческий жаргон в основном состоит из двух компонентов: 1) как бы "профессиональной" лексики; 2) общеупотребительной лексики. К "профессиональной" группе относятся различные названия учебных предметов: зарубежка-зарубежная литература; античка — античная литература; ядро-ядерная физика; кванты-квантовая механика; вонка-военное дело; гражданка-гражданская оборона и др.

Лексике общеупотребительной группы распространяется не только в среде студентов; это наиболее влиятельная часть студенческого жаргона. Так, в значении ИДТИ употребляются следующие слова: хилить, фланировать, сбродить куда-либо, гулять в песочек, прошвырнуться, конды — лять.

К общебытовому словарю примыкает экспрессивно-оценочная лексика. Со значением положительного качества употребляются следующие слова: железно, блеск, сила, мирово, путем, законно, потрясно и т.д.

4. С синтаксической стороны отмечаем преобладание неполных предложений с категорической интонацией: - Как фильм? - Сила!

5. Жаргон все время меняется. Источники его пополнения очень разнообразны: это и профессиональная лексика, арго, просторечие и т.п.

6. Жаргонная лексика часто используется в современной художественной литературе для реалистического изображения различных социальных групп, для достижения разнообразных художественных целей. Чаще всего жаргонизмы употребляются для описания жизни, быта подростков, студентов, молодых рабочих. Жаргонизмы помогают раскрыть психологию героев.

7. Борьба с собственно жаргонной лексикой, особенно с общераспространенной, необходима. Жаргон живуч и заразителен, потому что это практический язык, фамильярный, эмоционально-оценочный, интимный и в какой-то степени связанный с модой на те или иные слова. Борьбу с этим "людовским" (Ильф и Петров) жаргоном надо начинать со школы, так как здесь он быстрее всего закрепляется. Развитие художественной выразительности речи - одна из задач эстетического воспитания в школе.

ТОРГОВАЯ ЛЕКСИКА В РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ
РАБОТНИКОВ ТОРГОВЛИ И ПОКУПАТЕЛЕЙ.

(Л. А. Соколова, Ленинград, ЛГУ).

1. При определении понятия "разговорная речь" исследователи подчеркивают экстралингвистическую основу выделения этого понятия. Для того, чтобы установить собственно языковые особенности разговорной речи, необходимо изучение всех ее аспектов, в частности - исследование лексических средств.

2. В науку задачу входит наблюдение над разговорной речью работников торговли и покупателей в пределах Ленинграда и окрестностей, выявление слов, относящихся к процессу торговли, описание слов и выражений.

3. В материалах работы представлены различные пласты лексики: а) преобладающую часть лексики составляют общепотребительные слова: пшенка, тушенка, сгущенка, газировка и т. п.; б) функционируют в разговорной речи диалектизмы: видок 'кочан' — и жаргонизмы: водолазка, удавка 'свитер из эластичной ткани', фугас 'бутылка вина емкостью 0,8 л'; в) узкую сферу употребления имеют специфические слова работников торговли: подсобка 'подсобное помещение', точка 'торговое предприятие', арбузник 'продавец арбузов'.

4. Разговорной речи свойственна экспрессия непринужденности, которая создается употреблением а) слов в переносном значении: палка 'об одной штуке колбасы', фитиль 'стержень для шариковой авторучки', хвост 'нехватка денег, товаров при проверке', выбросить 'пустить в продажу дефицитный товар', хапнуть 'присвоить большое количество денег, товаров'; б) слов с суффиксами субъективной оценки: кирпичик, рубчик, губнущка.

5. В образовании слов активно представлен процесс "включения": манка 'манная крупа', тошеника 'тошеное молоко', эмалировка 'эмалированная посуда', фруктовка 'фруктовое мороженое', перевалка 'перевалочный пункт'.

6. Кроме отдельных слов, в разговорной речи работников торговли и покупателей встречаются устойчивые словосочетания: построить дом на пене 'приобрести что-либо за деньги, полученные нечестной работой', стоять на ковре 'получать выговор начальника за недобросовестную работу', подбить цифры 'подвести итоги', товар за узлом 'товар, отправленный в магазин без предварительного осмотра и сортировки'.

Чаще всего они образуются из свободного сочетания слов в обобщенном, переносном значении.

ОБ ЭКОНОМИИ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ В РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ.

(Т.М. Соколова, Ленинград, ЛГУ).

1. Сокращение набора языковых элементов не свидетельствует об обедненности разговорной речи по сравнению с письменной. Сохранение смысловой целостности предложения в случае опущения какого-либо элемента может осуществляться за счет изменения отношений между словами внутри предложения, что позволяет говорить о языковой экономии. Она обнаруживается при сравнении факта речи с полным вариантом высказывания, построенного в соответствии с литературной нормой.

2. Эллиптические конструкции в условиях тесной ситуативной обусловленности являются информативно полноценными, в то время как полные варианты высказывания — информативно избыточными.

3. Поглощение одним словом значения другого можно рассматривать как одну из форм проявления языковой экономии. Включенными, как правило, оказывается информативно избы-

точно для данной ситуации слова. В результате образуется новое слово, равное по значению бывшему словосочетанию. Для своего оформления выделения, в большинстве случаев, используют (полностью или частично) морфологическую оболочку одного из слов, входивших в словосочетание.

Например:

взять направление на кровь

(т.е. взять направление на анализ крови)

4. Особенность разговорной речи является создание непосредственно в речевом акте слов, новых по морфологическому составу и лексическому значению, а также упроще-

ние фонетически старых слов в значениях, которые им обычно несвойственны. Образование новых слов может быть связано с упрощением синтаксической структуры предложения и обуславливает языковую экономию разговорной речи.

5. Языковая экономия ведет к развитию синтетических связей в языке, к высокой насыщенности отдельных членов предложения лексическим и грамматическим содержанием.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ СРАВНЕНИЯ КАК ИЗОБРАЗИТЕЛЬ-
НОГО СРЕДСТВА В ПУБЛИЦИСТИКЕ В.И. ЛЕНИНА.

(О.В. Загородская, Воронеж, ВГУ).

Язык произведений В.И. Ленина неоднократно являлся предметом исследования филологов. Рассматривалось употребление В.И. Лениным метафор, фразеологических оборотов, заимствованных слов.¹ Однако язык Ленина-публициста изучен явно недостаточно. Такому важному и интересному вопросу, как использование В.И. Лениным изобразительных средств языка, в частности, эпитетов и сравнений, уделено мало места в работах советских ученых.

Мы рассматриваем стилистические функции сравнений в одном из произведений В.И. Ленина - книге "Что делать?"

В публицистике изобразительные средства языка (сравнения, метафоры, эпитеты, перифразы) выражают глубокие социальные эмоции, используются в целях популяризации сложных философских и политических понятий. Изобразительные средства в публицистике имеют специфические особенности (логический характер, книжность). Правильное понимание сравнения как одного из приемов образной речи В.И. Ленина имеет большое значение для точного и полного восприятия его работ, в том числе книги "Что делать?".

¹ См. работы И. Гриценко, Н. Зелинской, А.Н. Кожина, К.В. Наумова, П.Д. Филковой.

² В докладе примеры из произведений В.И. Ленина сопоставляются с языком статей Г.В. Плеханова и Д. Мартова, опубликованных в газете "Искра".

Мы описываем сравнения В.И. Ленина в трех аспектах: синтаксическом, предметно-логическом и лексическом. Синтаксическая структура ленинских сравнений очень разнообразна. С учетом грамматических различий сравнения, употребленные В.И. Лениным в книге "Что делать?", подразделяются на 8 групп:

а) сравнительные обороты ("... шли на войну, как мужики от сохи, захватив одну только дубину ...", т.6, стр. 100)¹;

б) сравнения, выраженные с помощью аффиксов наречий ("мы чересчур рабски преклонялись перед элементарной борьбой ...", т.6, стр. 122);

в) сравнительные придаточные предложения ("... та - кая резолюция... вполне гарантирована от ошибочности, как гарантирован от ошибок человек, который говорил для того, чтобы ничего не сказать!", т.6, стр.51);

г) развернутые сравнительные конструкции разных типов (5 групп).

Для выявления специфики ленинских сравнений важно также проанализировать их предметно-логическое содержание и лексическое наполнение. Характер сравнений зависит от цели их употребления В.И. Лениным. Разъясняя задачи, стоящие перед пролетариатом и партией, В.И. Ленин использует сравнения, близкие и понятные массам (строительство здания, работа мелкого кустаря). Иногда ленинские сравнения становятся материалом для создания единого метафорического образа, выполняющего композиционную функцию.

Семантическая соотнесенность сравнительных конструкций в значительной степени зависит от лексического наполнения их. В.И. Ленин широко использует элементы книж-

¹ Цитируем работу "Что делать?" по Полному собранию сочинений В.И. Ленина.

ного и разговорного стилей, естественное переплетение которых составляет одну из особенностей публицистики Владимира Ильича. В арсенале полемических средств Ленина — публициста есть слова всех стилей речи. В некоторых случаях в одном образе сравнения В.И. Ленин сталкивает слова различных стилистических кругов, смещает привычные границы употребления слов, и это усиливает экспрессию.

Сравнения в публицистике В.И. Ленина — средство создания сатирического эффекта. Он достигается путем употребления слишком фамильярных, вольных сравнений (сравнение со страусом); путем умышленного употребления сниженной лексики ("носитель", "клички"); путем употребления возвышенной лексики в целях иронии ("вещают"); использования античных образов (Минерва, Юпитер), иррациональных басен, сказочных персонажей (басня Крылова "Два бочка", Иванушка). Сатира в сравнениях такого типа — орудие осмеяния и разоблачения идейных врагов большевизма.

Создавая сравнения с учетом всего богатства русского языка, мастерски используя их в великих целях классовой борьбы, делая их достоянием масс, В.И. Ленин в новых условиях продолжил традиции публицистики революционеров-демократов Н.Г. Чернышевского, Д.И. Писарева, воплотив в своих произведениях силу и красоту русского языка.

СЛОВО В ПОЭЗИИ ВОЗНЕСЕНСКОГО.

(Е.Г.Скульская, Тарту, ТГУ).

Задача работы - раскрыть особый смысл слова в поэзии Вознесенского и факторы, его определяющие. Остановимся на стихах, решающих тему искусства.

Слово в общеупотребительном значении является для А.Вознесенского только оболочкой, наполнение слова зависит от контекста, ритма, рифмы и главное - звукового ряда стихотворения.

Каждая строфа у А.Вознесенского имеет свою гармонию. Она рождается из повтораемости согласных, гласных и целых слогов в опорных словах строфы, закрепляется рифмами, основанными не на одном лишь совпадении окончаний рифмуемых слов, а на почти полном их созвучии, совпадении со звуковой организацией всей строфы. Слова эти в обычной речи могут стоять далеко друг от друга по смыслу, но созвучия создают впечатление их синонимичности, что оказывает несомненное влияние и на семантику стихотворения.

Два вступления к поэме "Мастера". В них поставлена проблема судьбы художника и его неизбежного бунта против рабства, насилия и неведения. Показано столкновение двух сил, их вечная борьба, ибо вечно искусство и вечны силы, ему противоборствующие. Такая постановка вопроса позволяет А.Вознесенскому перекинуть мост из шестнадцатого века /события поэмы/ к грядущим дням.

Первое посвящение - художникам, второе - варварам неразрывно связаны. Каждой строфе первого посвящения соответствует строфа - ответ второго. Если говорить о категории пространства, то первое посвящение - это "верх", куда отнесено искусство, а второе - "низ": варвары.

Первое посвящение:

Колокола, гудонники

Звон. Звон...

Вам, художники,

Всех времен...

Слова "колокола", "гудонники" разделены запятой, как однородные. Их неразрывность подчеркнута объединяющим словом "звон". Слово "звон" повторено дважды: звон колоколов и звон гудонников — один и тот же звон. Такое сближение определяет смысл слова "колокол" в контексте. Это не церковный колокол, а колокол искусства. "Художники" и "гудонники" сближены не только рифмой, но и почти полными совпадением х/ч, д/ш. Становится очевидным смысловое наполнение слова "колокол".

Во втором посвящении:

Москва бурлит, как варево,

Под колокольный звон.

Вам, варвари,

Всех времен.

"Под колокольный звон" — значит, в ответ на звон, под действием звона.

В строках из первого посвящения четыре существительных и ни одного глагола, обозначающего действие. Однако "звон" говорит ведь же о молчащих колоколах... Искусство одним своим существованием в первом вступлении порождает действие во втором — глагол "бурлит". "Варево" и "варвари" также рифмуются и почти совпадают по звучанию, становясь синонимами.

Разбирая подобным образом оба посвящения, мы обнаружим в первом самое главное по смыслу сближение: "воители-ваители". Эта неразделимость борца и художника, закрепляющаяся в звуковом ряду имеет важное значение.

Гойя. В начале стихотворения А. Вознесенский как бы присваивает себе имя испанского художника: "Я — Гойя". Все

стихотворение - это раскрытие обобщенного смысла имени Гойя, его наполнение. "Гойя" - это не имя, это абстрактный символ художника /отсюда возможна строка: "Я - Гойя", где "Я" - любой настоящий художник/. Через все стихотворение проходит инструментовка на г, р, в, а вернее, на сочетания го, ро, ло. Само слово "Гойя" на звуковом уровне как бы воплощается во всех остальных словах стихотворения, например; "Я-Гойя! Глазницы воронок мне выклевал ворог, слетая на поле нагое". Живое тело поэта становится полем сражения. Обратим внимание на почти полное совпадение слов "воронки" - "ворог". А. Вознесенский использует устаревшую форму слова "ворог" - здесь налицо семантический разрыв. Сам образ говорит нам не о вороге, а о вороне, слетающем на поле. Это подтверждается звуковым соединением: "воронки - ворог", где совпадают все звуки, кроме "н". Но ведь именно буква "н" восстанавливает скрытое, на первый взгляд, слово "ворон".

Звучание, рифма, ритм позволяют нам вскрывать все новье и новье пласти смысла.

К ВОПРОСУ О ТРАДИЦИОННОМ СЛОВОУПОТРЕБЛЕНИИ В РА- НЕЙ ПОЭЗИИ И. ЦВЕТАЕВОЙ.

(Д.Ф. Филлимонова, Воронеж, ВГУ),

Изучая творчество того или иного поэта в свете об-
щего развития поэтической системы, необходимо учитывать
его отношение к традиционной поэтической фразеологии¹
(перифразам и метафорическим сочетаниям слов, которые
стали поэтическими клише эпохи).

При всем своеобразии, оригинальности творчества
Марины Цветаевой представляется возможным рассмотреть
традиционное образное словоупотребление и в ее лирике
с тем, чтобы в дальнейшем выявить индивидуально-автор-
ское, присущее только этому поэту.

Мы описываем группы наиболее традиционных образов,
встречающихся в составе фразеологических сочетаний опи-
сательно-метафорического типа, способы разрушения поэти-
ческих штампов, освобождение от стандартов в произведе-
ниях Цветаевой.

Традиционным в ее творчестве можно считать исполь-
зование метафорических словосочетаний, в которых опорны-
ми являются слова: свет, солнце, светильник, пожар и др.
В основе образного использования этих слов лежат два на-
чала: предметное, зримое (огонь), и представление о его
свойствах.

¹ Под поэтической фразеологией А.Д. Григорьева пони-
мает типичную для поэзии данного времени совокупность
различного рода сочетаний слов, отличающихся определен-
ной устойчивостью соединения (А.Д. Григорьева. Поэтиче-
ская фразеология конца 18-начала 19 века).

В сб.: Образование новой стилистики русского языка
в пушкинскую эпоху. АН СССР. М., 1964, с.3.

Образ, основанный на данной реалии, сделался нем — более устойчивым штампом среди многих других, типичных для поэзии.

Образ огня (пожара, пламени, жара) широко привлекался для выражения состояния особого творческого подъема, называемого "поэтическим вдохновением". Это одна из краеугольных тем цветаевского творчества: высокое назначение поэта и поэзии, осознание долга поэта перед собственным даром. Для Цветаевой характерно романтическое представление о творчестве как о бурном порыве, захватывающем художника.

Пожирающий огонь — мой конь.

Он копытами не бьет, не ржет.

Где мой конь дохнул — родник не бьет,

Где мой конь махнул — трава не растет.

Ох, огонь — мой конь, — несытый ездок!

Ох, огонь на нем — несытый ездок.

С красной гривой свились волосы ...

Огневая полоса — в небеса!

Используя этот образ, Цветаева как будто не отступает от традиции. "Оживление" поэтического штампа осуществляется за счет употребления необычного для других и такого характерного для Цветаевой эпитета как пожирающий (несытый), за счет отказа от спокойного парения Пегаса. Поэтесса соединяет сразу два традиционных образа (огонь и конь) и разворачивает их в целую поэтическую картину с символическим всадником Гением (ездок) — мужским воплощением Музы

Подобная расшифровка этого стихотворения поддерживается повестью "На красном коне".

Образ огня часто поддерживается глаголами горения, которые принимают на себя основную нагрузку в сфере вы-

разения эмоциональных состояний.

Некоторую свежесть традиционным метафорам придает Цветаевские эпитеты: "пожар алатокрылый", "легкой робостью скрытый жар".

К солицу издавна прибегают в поэтическом и книжно-риторическом стиле речи как к объектам уподобления, когда нужно подчеркнуть высшие духовные качества какого-либо лица (Три восковых свачи - солицу - то! Светоносмому!). Яркий образ создается противопоставлением, несоместимостью рядом поставленных понятий.

Жизнь человека по традиции сравнивается с горением светильника (Горишь и не меркнешь, светильник немногих недель ...), смерть - с его потуханием (мой факел потух).

Образ крыла (крыльев) приобретает в поэзии М. Цветаевой символическое звучание, является сквозным. Цветаева приближает слово к обозначаемой реалии. Это достигается за счет лексического окружения: "крылья поломаны", "крыло в крови", "переломленное крыло", "не чинят крыл". Парой же поэтесса сознательно снижает образ (оглоблей гребет-крылом Архангела домового).

Перифразы книжного типа с устоявшимся значением расширяются за счет эпитетов, расцвечиваются или приобретают глубину и драматизм.

О творческом подходе поэтессы к наследию прошлого свидетельствует своеобразная подача традиционных поэтизмов. Устоявшиеся тrefареты оживляются за счет расширения контекста, изменения лексического состава, умышленного снижения образа, сопоставления прямого и переносного значения слова.

О ПРИРОДЕ НЕОЛОГИЗМОВ В.ХЛЕБНИКОВА.

А. Д е в и т и н а (ТГУ).

Неологизмы Хлебникова представляют известную трудность для семантической интерпретации. Некоторую помощь в этом может оказать выяснение генезиса и функций введенных Хлебниковым новообразований. В них выделяются следующие типы:

1. З а у м ь. Значение заузных неологизмов Хлебникова можно определить, установив их источник. Происхождение их неоднородно.

1.1. Заумь магическая - подражание заклинаниям и глоссолалиям.

Ведьмы: Магадам, магадам, выкадам.

Чух, чух, чух.

1.2. Заумь утопическая - реализация теории мирового заузного языка.

Во конского хвоста

Целует Мо людей,

Во конского хвоста

Целует Го ушей.

1.3. Звукопись - тенденция к описанию цвета при помощи звуков речи.

Взо-веза - зелень дерева,

Нижеоты - темный ствол,

Мам-зама - это небо,

Пучь и чапи - черный грач.

1.4. Заумь оноματοпозитическая - подражание языку животных, раскатам грома и т. п.

"Птичий язык":

Овсянка: цы - цы - сы - ссы.

Сойка: шу! шу! пьяк, пьяк, пьяк!

2. Л е к с и ч е с к и е н е о л о г и з м ы .

На правах неологизмов в стихотворный текст вводятся арготизмы, варваризмы, диалектизмы, архаизмы.

Смотрь: извилистая трость

И старые синевшие зины.

3. Семантические неологизмы.

Благодаря сопоставлению близких по звучанию слов, в один семантический ряд включаются слова, далекие по значению. Наиболее распространенное применение этого приема у Хлебников — так называемое "внутреннее склонение слов", т.е. сопоставление слов, различающихся только гласной внутри корня.

Вы знаете, есть слово князь и князь.

Вы знаете, вы моря панна!

Вас вдохновила в море пена

Сказать певцу: "Туда, где грязь, иди и греть".

4. Морфологические неологизмы, т.е. новообразования от существующих в языке основ.

4.1. Деривация — образование неологизмов при помощи суффиксации, деаффиксации, словосложения, контаминации.

а) Негошь белых дней,

Мокошь далеких морей.

б) Неумь, разумь и безумь —

три сестры плясали вместе.

в) И вечерогривы кони,

И утровласа дева.

г) Плясарышни вид

Страстен и дик.

При этом Хлебников чаще всего прибегает к непродуктивным и малопродуктивным способам словообразования.

4.2. Инициальный способ. Здесь выделяются два вида образований: неологизмы с новой основой (Днепр — Мнепр) и неологизмы, созданные по типу имеющихся в языке основ.

Мленник дивных девьих ног.

5. Анализ словотворческой работы Хлебникова показывает, что при учете его теоретических положений можно реконструировать генезис и определять семантику многих его неологизмов. Это справедливо и для так называемых "заумных стихов" Хлебникова. Работая над формой слова, поэт стремится глубже вскрыть его смысл. При этом следует иметь в виду, что свои неологизмы Хлебников пред-

назначал не только для повествовательной речи, но и для русского языка в целом.

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ИСТОРИЯ СЛОВА "РОДИНА".

(В.Н.Олещенко, Тарту, ТГУ).

Русское слово "родина" и его эквиваленты в славянских языках выступают в двух значениях: 1) отчизна (рус., болг., макед.); 2) семья (укр., пол., чеш.). В белорусском русскому слову "родина" соответствует слово с иным словообразовательным оформлением — радзіма, с суффиксом -іма.

В "Материалах для словаря древнерусского языка" И.И. Срезневского слово "родина" не отмечено, первая словарная фиксация — Вейсманнов лексикон (1731 г., стр.286). В этом значении в др.-рус.яз. выступают слова "роженны" (Сбор.1414; Нач.рус.летопись по Лавр.сп.), "отчизна" (Мол.Дан.Игум, Задонщина). Этимологические словари русского языка не дают словообразовательной истории этого слова.

Отметим основные значения суффикса -ина. Из исследованного нами материала можно сделать вывод, что в семантике этого суффикса сочетаются разнородные и даже противоположные значения — отвлечения и конкретизации (глубина, седина, жердина, вершина, болотина, рыбина), индивидуализации, собирательности, единичности (женщина, мужчина, скотина, дружина), понятия принадлежности лицам (отцовщина, дедина, прадедина, тестевщина), обозначения пространственных и территориальных понятий (долина, вершина, полонина, вирина). Многозначность суффикса -ина, перечень значений которого можно продолжить, указывает на то, что сочетание противоречивых значений связано с весьма древними языковыми явлѣ-

ниями, обусловившими развитие функций этого суффикса.

Многообразие значений суффикса -ина говорит о том, что здесь, возможно, соединены разные по происхождению суффиксы. С другой стороны, этот суффикс используется для преобразования словосочетания "прилагательное + существительное" в существительное, т.е. для суффиксальной субстантивации (словосоч. "прилаг. + сущ." + -ина): отповщина (отповская земля + -ина), теставщина (тестевское наследство + -ина), Батьківщина (батьківська земля + -ина, укр.), дедина (дідьна земля + -ина). О том, что слова типа: отповщина, теставщина и др. образовались путем суффиксальной субстантивации, свидетельствует суффикс прилагательного, сохранившийся в них.

Слово "родина", как кажется, следует по семантическим соображениям отнести к ряду слов отповщина, дедина, теставщина. Тем самым предполагаем, что слово "родина" возникло путем суффиксальной субстантивации соч.: "родьна земля" + -ина = родина.

Следует отметить два типа суффиксальной субстантивации: 1) сохранение суффикса прилагательного: отнина (отньма земля + -ина), Київщина, укр. (київська земля + -ина); 2) отбрасывание суффикса прилагательного: родина (родьна земля + -ина), дедина (дідьна земля + -ина). Любопытно белорусское слово "радзіма", образовавшееся, очевидно, путем субстантивации сочетания "радзіма зямля".

Для понимания слова "родина" в значении "семья", следует, по-видимому, обратить внимание на слово "родить", которое могло лечь в основу слова "родина" в значении "семья" (укр., пол., чеш.).

О ПРОИСХОЖДЕНИИ ИНТЕРФИКСОВ -ш- и -й-.

(О.А. Волкова, Тарту, ТГУ).

1. Проблема так называемых интерфиксов в русском языкознании считается спорной. В настоящее время теория интерфиксации имеет много противников. Резкой критике ее подвергли Н.М. Манский, Л.Г. Свердлов. Последний называет выделение интерфиксов "научной фикцией". Большой интерес к интерфиксации проявляет Е.А. Земская, которой принадлежит одна из самых интересных работ в этой области.

Если в плане синхроническом эту проблему можно трактовать двояко - составные суффиксы либо особые "прокладки", то в плане историческом вопрос представляется важным.

2. Существует два основных вида интерфиксов по происхождению:

1) морфологические, возникшие на стыке двух морфем:

вердиевский, калэзийный;

2) возникшие в результате переразложения основы, например, -ов-, -ин- в словах типа орловский, ялтинский.

В работе рассматривается первый вид интерфиксов, характерный для словообразования заимствованных несклоняемых слов.

Исследуется происхождение двух интерфиксов-прокладок: -ш- и -й-.

3. Интерфикс -ш- (в соединении с суффиксом -н-) выступает при образовании прилагательных от несклоняемых заимствованных слов главным образом на -о: дотошный, доминошный, киношный (в работе используются и просторечные факты).

Можно предположить, что интерфикс, оформляющий эти прилага-

тельные, появляется по аналогии к словообразовательной модели наречие → прилагательное: вчера - вчерашний, сегодня - сегодняшний, с которой его объединяет несклоняемость исходного слова. Тип "завтра-завтрашний" отмечен еще в древнерусском языке (ср. нынешнии - Изборник 1073г.); интерфикс, очевидно, восходит к указательно-местоименной частице СѢ (лѣтось, дньсь и т.д.).

4. З.А. Потиха предполагает, что интерфикс -й- в прилагательных от несклоняемых заимствованных существительных (кофейный, релейный) появился по аналогии к прилагательным типа "литейный, ружейный". Эта мысль представляется необоснованной, т.к. между словообразовательными типами "литей - литейный" и "кофе - кофейный" нет ни семантических, ни формальных параллелей.

Как известно, слова, входящие в состав одной семантической группы, могут оформляться одним элементом (ср., например, названия шапок: шапка, ушанка, кепка, испанка, "беретка").

Как представляется, слово "кофе" (первая фиксация в 1698 году: кафе - (в русских дипломатических документах) получило элемент -й по аналогии к слову "чай" (чай известен на Руси с середины XVII в.). Словообразовательное гнездо слова "кофе" строится параллельно гнезду слова "чай" (чайный-кофейный, чайник-кофейник, чаек-кофеек). Когда закрепилась несклоняемость слова "кофе", словообразовательное гнездо его осталось прежним (как и род). Более поздние заимствования типа "реле, желе, купе, пике", в фонетическом и мор-

фологическом плане сходные с "кофе", оформляют свои дериваты по типу слова "кофе". Таким образом, можно предположить, что интерфикс -й- в прилагательных от несклоняемых слов восходит к финали слова "чай".

О ГРИНОВСКОЙ СНОМАСТИКЕ.

(Л.А.Мельникова, Минск, БГУ).

1. Задачи данной работы следующие: проследить употребление собственных имен в произведениях А.С.Грина, установить отношение между реально существующими и вымышленными именами, определить наиболее употребительные словообразовательные модели вымышленных собственных имен и признаки их "иностранности".

2. В работе использованы такие произведения Грина: романы "Бегущая по волнам", "Блестящий мир", феерия "Алые паруса", ряд рассказов ("Лунный свет", "Корабли в Лиссе", "Пролив бурь" и др.). Из этих произведений было выписано 443 собственных имени, в их числе 40 названий городов, 200 фамилий, 42 мужских имени, 42 женских имени и т.д. В лексиконе рассмотренных произведений Грина свыше 90 названий реально существующих лиц, городов.

3. Гриновская географическая карта расширяет настоящую, включая в нее вымышленные города ("мой города" — подчеркивая, писал о них Грин), из которых почти во всех рассмотренных произведениях встречаются: Сан-Рюль, Зурбаган, Акуан-Скап, Кассет, Лисс, Дагон. По звуковому оформлению конца слова можно выделить несколько сходных словообразовательных моделей. Например, Гертон, Латорн; Дубльт, Эльт; Ард, Вард и т.д.

Наличие сочетаний звуков, не свойственных русскому языку, придает собственным именам так называемую "иностран-

ность". Например, сочетания гласных звуков (Тоуз, Саардан, Гор-Сайн), трудные произносимые сочетания более двух согласных (Дубльт, Гвинкль) и т.п.

Наличие сонорных и плавных, свистящих, необычные звуковые сочетания (Гъ) придадут названию яркость, красоту, экзотичность (Гель-Гъ, Латори, Каперна, Тавасса, Оре и т.п.).

4. В фамилиях можно выделить большее число словообразовательных моделей по звуковому оформлению конца слова. Наиболее распространенные группы с окончанием на согласный Н, где можно выделить ряд подтипов (Эмерсон, Лауссон, Денсон; Торнстон, Эстон, Бартон), на согласный Р (Абстнер, Корнер, Бреденер; Чеккер, Доггер, Мартинер), на согласный С (Никс, Стеббс, Добс, Гобс, Коутс), на сочетании звуков ЭЙ (ей) (Мирэй, Гарвей, Квинсей, Риллей) и другие.

Фамилии в основном двусложны и трехсложны. В то же время много односложных, иногда состоящих из трех звуков (Ип, Рег, Гез, Лот, Фэм). Сложных фамилий, состоящих из двух слов, немного (Битт-Бой, Бам-Гран).

Для фамилий так же, как и для названий городов, характерны сочетания гласных и согласных звуков, не свойственных русскому языку (Франгейт, Таймон, Рауссон, Гуэро, Кроугли, Сенцаль), труднопроизносимые сочетания 3-4-х согласных (Торнстон, Эстон, Абстнер), сочетания носового Н с заднеязычным Г (Лонгрен, Кванг, Франгейт, Монгомери), сочетания согласных НС, НТ после и между гласными (Монс, Бенсон, Квинсей, Безантур), мягкий звук Ль в конце слова (Ритль, Эгль). Наблюдается удвоение согласных на конце слова, а также удвоение таких согласных, которые никогда не удваиваются в русском языке (Соррон, Стеббс, Чеккер, Доггер, Лакотт, Камболл, Адль).

Среди фамилий А.С.Грина существуют и действительно иностранные, не придуманные автором. Например, Андерсон, Карльсон — шведские; Браун, Цяммер, Вейс, Бреннер — немецкие; Осборн, Грэй, Смит, Брайд — английские; Гардуччи, Растрелли — итальянские; Дюмурье, Салье — французские и т.п.

5. Из 42 мужских имен десятков, видимо, вымышленные, например, Грас, Аммон, Элевзий, Эк, Сат. Пути образования Гринюм новых имен очень разнообразны. Вильямс — новое имя образовано лишь путем добавления к реально существующему

имени Вильям согласного звука С. Летика — от глагола в повелительном наклонении плюс частица — КА (лети-ка!). В данном случае проявляется зависимость плана выражения от плана содержания.

Иенские имена оканчиваются на гласный, реже на согласный (Руна, Химена, Делия, Ассоль): Несколько имен, очевидно, вымышленные (Биче, Фрези, Режи, Нерра, Ассоль).

Для имен характерны те же признаки "иностранныости", что и для фамилий и названий городов: сочетания гласных (Элиас, Финеас, Каррион), согласных (Вильямс, Элевзий), наличие мягкого ДЬ (Эльма), удвоение согласных (Нерра, Изотта, Пегги, Лиззи).

Несмотря на эту "иностранныость", Грин использует русские словообразовательные элементы — суффикс -к- и уменьшительно-ласкательные суффиксы -очк, -ушк:

Целестина - Целестинка - Целестиночка
Тавиния - Тави - Тавушка.

Возможно, Грин образовывал новые собственные имена путем инкрустирования имеющихся моделей. В дальнейшем намечается проследить процесс наименования у Грина, соответствие между планом выражения и планом содержания, определить соответствия между гриновскими собственными именами и вымышленными собственными именами других писателей.

СТРУКТУРА ВОСКЛИЦАТЕЛЬНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АВВАКУМА.

(Г.А. Гурмузова, Ленинград, ЛГУ).

Язык Аввакума, автора известного "Ития", бесед, поучений, челобитных, характеризуется частым перебоем интонаций, обилием восклицательных предложений.

Намечается несколько групп восклицательных предложений. Они рассматриваются с точки зрения их структуры и грамматических средств, выражающих их эмоциональность.

Среди них преобладают повествовательно-восклицательные предложения. Они выступают и как простые предложения, но чаще как часть сложного предложения.

Выделяются различные способы создания эмоционального фона сложного предложения в зависимости от соотношения его частей по степени эмоциональности. Сложное предложение имеет одинаковую интонационную окраску, если оно состоит из одинаковых по степени эмоциональности частей. Это свойственно сложносочиненным предложениям с противительным союзом "а", где обе части противопоставляются друг другу. То же явление можно отметить в сложноподчиненных предложениях, где обе части синтаксически равноправны (с союзами "что...то", "как...так" и т.д.).

Части сложноподчиненного предложения, бессвязного - синонимичного сложноподчиненному, сложной синтаксической конструкции могут иметь разную степень эмоциональности. Соединение эмоционально окрашенного главного с неэмоциональными придаточными или другими частями предложения, определяет в конечном итоге эмоциональный фон предложения.

Особое место в составе сложных предложений занимает вставные восклицательные конструкции. Они разрывают интонационное целое предложения, когда стоят в середине него

или замыкает его соответствующими повышением интонации, находясь в конце него.

Сложные повествовательно-восклицательные предложения, отличаясь от соответствующих повествовательных предложений соотношением частей по степени эмоциональности, имеют сходную с ними синтаксическую структуру, сохраняя связь, допускают наличие вставных конструкций.

В группе побудительно-восклицательных предложений, характерных для "Игтия" Аввакума, преобладают повелительные предложения. Повторение обращений и их место в предложении влияют на эмоциональность предложения.

Отмечается немногочисленная группа вопросительно-восклицательных предложений и собственно-восклицательных, или междометных предложений. Причем наблюдается совпадение семантических групп междометных предложений и междометий, входящих в их состав.

Общей грамматической особенностью разных видов восклицательных предложений в произведениях Аввакума является широкое использование междометий, обращений, инверсий, повторов.

**НАБЛЮДЕНИЯ НАД ФАКТАМИ СИНТАКСИЧЕСКОЙ АССИМИЛЯЦИИ
В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ.**

(Н. И. Щольниская, Воронеж, ВГУ).

1. В работе рассматриваются случаи, когда отдельные слова, группы слов и целые предложения занимают не свойственную им синтаксическую позицию субстантивных членов, атрибутов и др., уподобляясь при этом синтаксическим членам специального предназначения с характерными формально выраженными признаками.

Например:

- а) Не помню когда, да и важно ли, где?
В далеком "когда-то", в неведомом "где-то"
(И. КАШЕЖЕВА).
- б) Человек типа "а вдруг", - пояснил Валдисис.
Поэтому так вел себя на допросе. (М. ТАРАСЕНКОВ).
- в) Да и выбирать-то чаще приходится не между
"или-или". Число этих "или" порою бывает бес-
конечным (Р. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ).
- г) Пора отказаться от принципа "хоть маленький,
но свой" (из газет).
- д) Сейчас уже нельзя прикрываться обывательским
"моя хата с краю" (из газет).

Типичные случаи субстантивации, адъективации, прономинализации, а также адвербиализации, получившие в научной литературе достаточное освещение, нами не анализируются.

2. Наблюдаемые окказиональные факты синтаксического уподобления имеют место в условиях особой синтаксической

ситуации, обнаруживаются в обречной речи и относятся к неисследованной области стилистического синтаксиса.

3. Исследование материала производилось методом дистрибутивного анализа: учитывалось окружение слова, его сочетательные способности, положение слов относительно друг друга.

4. Собранный материал свидетельствует о том, что наиболее распространена в языке субстантивная ассимиляция — уподобление непредметных слов предметным. Субстантивы отличаются от непредметных слов тем, что обозначают явления, воспринимаемые органами чувств, как субстанции, как вместилища каких-нибудь свойств и качеств. Способность к субстантивной ассимиляции обнаруживают все части речи: как знаменательные, так и служебные, модальные слова, междометия, группы слов и предложения, отдельные морфемы, звуки, символы. Например: "Не могу отказаться от своего "хочется" (М. ПРИШВИН): "Да, много чего у меня было в детстве, столько богатств, столько "моего", что и не вспомнить" (Ю. БЕРГГОЛЬЦ); "Я держу в ладонях слово "было", ... я держу в ладонях слово "будет" (Р. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ); "В тот миг, как ты глаза открыв с утра, отбросишь сон и оттолкнешь "вчера" ... (Д. КУГУЛЬТИНОВ); "Хорошенько обдумай все "за" и "против" (из разговорной речи); "Всегда ждут нас, где мы не думаем, разные скверные "но" (Н. ЛЕСКОВ); "Я говорю "пошел", "бродил", а ты: "пошла", "бродила". И вдруг как будто веянем крыл меня осенило! Все правильно, конечно, но этим "ла" ты на каждом шагу подчеркивала: "Я-женщина" (И. СЕЛЬВИНСКИЙ).

Уподобляясь субстантивам, непредметные слова заняты — имеют в предложении позицию субъекта или объекта, изменяется характер их синтаксических валентных свойств, а иногда и морфологические качества.

5. При атрибутивной ассимиляции также отмечается несоответствие между формальной и семантико-функциональной

сторонами слов в сравнении с узелным синтаксическим конструированием предложения. Нетипичность, исключительность употребления сопровождается трансформацией грамматических значений, а также своеобразным приращением смысла у слов (это имеет место и при субстантивной ассимиляции), что способствует образности речи. Например: "Какой красивый голос!" - сказал эстет, услышав крик "помогите!" (из газет); "Нужна команда "раз, два, три" всегда (ГИТЕ); "С видом" опаздывать тоже надо с достоинством" прошептал заместитель начальника отдела" (из газет).

6. "Сигналом" синтаксической ассимиляции является изменение модели распространения слова (у знаменательных слов), его окружение, изменение формальных признаков - утрата способности склоняться или спрягаться и, наоборот, приобретение этих признаков неизменяемыми словами.

7. Всестороннее изучение наблюдаемого явления может оказаться плодотворным как для развития теории синтаксиса словосочетания и предложения, в частности их взаимодействия, так и для построения стилистического синтаксиса.

В.И. ГРИГОРОВИЧ В ПРАГЕ.

(В.Шерипов, Тарту, ТГУ).

Среди основоположников славяноведения в России видное место занимает Виктор Иванович Григорович, который не только создал два центра изучения славян (в Казани и Одессе), но и своими открытиями в области ранней славянской письменности, решением ряда теоретических проблем оказал немалое влияние на развитие передовых идей в русской и, в известной степени, зарубежной науке.

В.Григорович родился 30.IV.1815г. в г.Балте. После окончания Харьковского университета 4 года прожил в дерпте, где занимался философией и классической филологией. В 1839 г. он был приглашен в Казань на вновь открывшуюся кафедру славянских наречий. За работу "Опыт изложения литературы словен в ее главнейших эпохах" был удостоен степени магистра (1842 г.).

В 1844 г. В.Григорович отправился в путешествие по славянским землям. Он хотел изучить языки, письменность, быт и историю южных славян. Однако в первую очередь В.Григорович намеревался посетить Прагу, чтобы встретиться с Шафариком, получить от него нужные советы относительно южнославянских языков и приготовиться к дальнейшей поездке. Дело в том, что в то время в Чехии в силу определенных исторических условий (незначительная классовая дифференциация общества, слабость чешской буржуазии, национальный гнет) языковые вопросы были важнейшей политической проблемой. Развитие чешского языка рассматривалось как одна из

главных предпосылок дальнейшего развития чешской культуры и даже чешского общества в целом. В науке на первом месте стояли вопросы славянской истории, языков, литератур и древностей. Вклад чешских ученых и просветителей (И.Добровский, Й.Дунгманн, Ф.Л.Челаковский, Ф.Палацкий, П.Шафарик и др.) в славяноведение был настолько велик, что чешские земли надолго стали центром научных исследований в области славистики.

Однако путешествие пришлось начать с южнославянских земель. Поэтому в Прагу В.Григорович прибывает только осенью 1846 г. О его приезде пражская газета "Květy" (№130 от 29 октября) поместила следующее сообщение: "В настоящее время в Праге пребывает преподаватель (učitel) славянских языков в Казанском университете г. Виктор Григорович, который совершил путешествие по Турции, с целями разыскания древних памятников славянской письменности, останется у нас несколько недель, чтобы на месте приобрести необходимые сведения о нашем народе, его истории, языке и литературе. Во время двухлетнего путешествия своего он собрал много редких грамот, особенно - касающихся истории Сербии и Болгарии"¹.

В Праге В.Григорович прежде всего знакомится с Чешским музеем, посещает лекции проф.Коубка, слушает доклад Шафарика, изучает чешский язык у историка и диалектолога А.В.Шембера (1807-1882). Из чешской литературы он "нашел нужным"

¹ Цит. по книге: В.А.Францев, Очерки по истории чешского возрождения. Русско-чешские связи конца XVIII в. и первой половины XIX в., Варшава, 1902, стр. 286.

прочитать примечательные памятники каждой ее эпохи".

Особенно большое значение для В. Григоровича имело знакомство с Шафариком — признанным тогда главой славистики. Между ними завязались прочные дружеские связи, не прекратившиеся и после отъезда В. Григоровича в Россию. Для Шафарика особенно ценными были известия о рукописях, собранных Григоровичем во время путешествия по Балканскому полуострову. Правда, ожидания Шафарика не вполне оправдались: Григорович имел при себе только часть собранных им рукописей, а остальные уже отправил в Россию. Например, из Марииинского евангелия Шафарик видел и читал "только один лист".

Григорович поделился с чешскими коллегами некоторыми результатами своих научных разысканий в докладе "Svědectví o slovanských apoštolicích v Ochridě", напечатанном потом в "Časopise Českého muzea". Доклад был прочитан в исторической секции Чешского ученого общества в присутствии Палацкого, Ганки, Воцеля и др. Кроме того, Григорович поместил в газете "Květy" статью "О народных школах у болгар".

Не дождавшись разрешения вновь отправиться в Албанию, Григорович покидает Прагу 14 марта 1847 года.

Знакомство русского слависта с чешским народом и его замечательными представителями внесло важную лепту как в развитие русско-чешских связей, так и русского славяноведения. Большая заслуга Григоровича заключается в ознакомлении русского общества с чешской культурой и перенесении на русскую почву достижений более развитой в то время чешской славяноведческой науки.

НЕОПРЕДЕЛЕННО-ЛИЧНЫЕ КОНСТРУКЦИИ
В СИСТЕМЕ ЕДНОСОСТАВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ РУССКОГО ЯЗЫКА

П. А. К л у б к о в (Ленинград, ЛГУ)

В работах по синтаксису русского языка неопределенно-личные конструкции (типа Его наградили орденом) обычно рассматриваются как один из разрядов односоставных предложений (А.А. Шахматов, В.В. Виноградов, Е.М. Галкина-Федорук, И.С. Валгина, А.Н. Гвоздев, В.В. Бабайцева, Э.Н. Алсуфьева и др.) Есть, однако, точка зрения, отрицающая самостоятельность неопределенно-личных конструкций (Р. Ружичка, М. Ивич, В. Грабе). Косвенно к ней примыкает С.И. Сятковский, считающий, что неопределенно-личными являются и двучленные пассивные конструкции типа Он был награжден орденом, и В.С. Храковский, считающий неопределенно-личные предложения пассивными в силу того, что субъект действия в них не занимает позиции подлежащего, т.к. подлежащего в них нет.

Нам представляется, что нет достаточных конструктивно-синтаксических оснований исключать НЛП из числа односоставных (см. ниже), однако мы не считаем возможным пройти мимо все более настойчиво выдвигаемых доводов относительно своеобразного положения НЛП в системе односоставных.

Для НЛП как класса синтаксических конструкций характерны следующие черты:

1. в них не может быть подлежащего;
2. сказуемое имеет определенную форму — 3 л. мн. ч. наст./буд. вр. или мн. ч. прош. вр.;
3. субъектом действия глагола-сказуемого может быть только лицо (например, звонят! его обвинили в упрямстве; мне мешают работать; у него украли колелек);
4. сказуемое может быть выражено формой как переходного, так и непереходного глагола.

других односоставных предложений с переходными глаголами (в частности, обобщенно-личных и безличных).

К ТИПОЛОГИИ МЕСТОИМЕННЫХ СЛОВ

В. П. К н я з е в (Ленинград, ЛГУ)

Местоименные могут изучаться с двух сторон. Во-первых, с точки зрения формы, т.е. представляют ли они особую часть речи, разряд слов, выделенный на основе общности морфологических свойств, категориального значения, синтаксической функции. А во-вторых, с точки зрения содержания (местоименность как специфический способ обозначения явлений реальной действительности). В докладе местоименность рассматривается именно в этом последнем значении.

Часто определяющим свойством местоимений считают способность замещать имена. Следует, однако, заметить, что местоименные слова выступают не только в заместительной (ср. Я встретил Петю. Он шел домой.), но и в дейктической функции (ср. Дайте мне ту книгу). Причем именно дейктическая функция является первичной (анафора может быть интерпретирована как указание на отрезок текста). С другой стороны, замещать могут не все местоименные (ср. неопределенные местоименные) и не только они (ср. Я встретил Петра Львовича. Учитель шел домой.).

Более плодотворно, нам кажется, видеть в местоименных особый тип соотношенности слова и денотата, выделять их на основе противопоставления называния и указания (Бругманн, Баллер, Кацнельсон). Под указанием понимается обозначение предмета не по его собственным, надситуативным признакам, а по совершенно случайному для него признаку соотношенности с говорящим.

Представляется возможным заменить противопоставление называния и указания более общим противопоставлением прямой номинации (по объективным, собственным свойствам предмета) номинации косвенной (опосредованной, субъективной, рекурсив-

ной, номинации через точку отсчета).

Выделяется три типа точек отсчета.

1. Точка отсчета типа "норма" выделяется в словах "высокий", "длинный", "низкий", "глубокий", "старый", и т.д. Каждому из этих слов может соответствовать любое число сантиметров, метров, лет. Короткая дорога длиннее самого длинного коридора, а самый короткий коридор во много раз длиннее самой длинной сигареты. Сказать "сигарета длинная" значит сказать, что она превосходит длиной среднюю, обычную, нормальную сигарету, и только зная нормальную длину сигареты, можно примерно указать длину длинной сигареты.

Число потенциальных точек отсчета типа "норма" для слова длинный практически неограничено: их столько же, сколько существует классов предметов, имеющих длину.

2. Отличие слов с точкой отсчета типа "сосед" от таких слов, как стол", "студент", отметил еще О. Есперсен. Легко отличить стол от не-стола, но нельзя отделить соседей от не-соседей: всякий человек кому-нибудь сосед, а кому-нибудь не-сосед. Легко заметить, что то же относится к словам "друг", "враг", "сын", "иностранец", "чужой", "домой" и т.д. И здесь число точек отсчета неограничено.

3. К словам с точкой отсчета типа "я" относятся слова "я", "ты", "седа", "завтра", "какой-нибудь". В отличие от двух предыдущих случаев, здесь число точек отсчета ограничено и выбор их строго детерминирован. Почти всегда такой точкой отсчета (и притом единственной) служит сам говорящий. Если "далеко" (точка отсчета типа "сосед") может быть от меня, от него, от Москвы, то "там" — это только "далеко от меня".

Местоименное слово может совмещать несколько точек отсчета. Так, например, слова "близко", "далеко", "недалеко" обладают точками отсчета типа "сосед" (недалеко от меня, от стола, от Земли) и типа "норма" (далеко от Университета — это самое большее несколько километров, а "далеко от Москвы" — сотни тысяч, если не миллионы.).

Специфика местоименных слов особенно заметна, когда одно и то же слово может функционировать и как местоименное (с точкой отсчета), и как назывное (без точки отсчета).

Так, для любой точки А можно найти такую точку Б, что "А находится к северу от Б". Ср. у Пушкина: "А далеко на севере, в Париже..." Это местоименное "на севере" (точкой отсчета является Испания). В то же время "север" - некоторая вполне определенная часть поверхности земного шара. Ср. у Фета: "берега севера мне милы". Это назывное "на севере".

Еще несколько примеров:

- восток₁ - в "архитектура Востока" - без точки отсчета;
- восток₂ - в "к востоку от города лежали леса" - с точкой отсчета;
- дети₁ - в "спектакль для детей" - без точки отсчета;
- дети₂ - в "к старику собрались его дети" - с точкой отсчета;
- лето₁ - в "лето - лучшее время года" - без точки отсчета;
- лето₂ - в "лето я проведу в Крыму" - с точкой отсчета (ближайшее к моменту разговора лето).

МОДАЛЬНЫЕ СЛОВА КАК СПОСОБ МАРКИРОВАНИЯ РЕЧИ

Е.А. П и м е н о в (Ленинград, ЛГУ)

Модальными словами мы называем вводные слова, обозначающие отношение говорящего к реальности каких-то фактов или явлений действительности.

Квалифицируя реальность сообщаемого, модальное слово не составляет особых синтаксических членов предложения и не связано с предложением или его членами никаким видом синтаксической связи. Свое функциональное назначение модальные слова реализуют как члены сообщения, т.е. как члены синтаксической структуры, получаемой в результате актуаль-

ного членения высказывания. В составе сообщения модальное слово выступает как элемент, грамматически связанный с ремой (новым, ядром, предидируемой частью сообщения):

1. Кажется, ПАВЕЛ / получил письмо вчера.
2. Кажется, Павел /ПОЛУЧИЛ/ письмо вчера.
3. Кажется, Павел получил /ПИСЬМО/ вчера.
4. Кажется, Павел получил письмо /ВЧЕРА/.

Модальное слово обладает известной свободой передвижения по линейной структуре сообщения. Однако эта свобода не абсолютна: возможность для модального слова занимать ту или иную позицию в сообщении зависит, в частности, от позиции ремы в сообщении:

5. Кажется, ПАВЕЛ / получил письмо вчера.
6. ПАВЕЛ, / кажется, получил письмо вчера.
7. ПАВЕЛ// получил, кажется, письмо вчера.
8. ПАВЕЛ / получил письмо, кажется, вчера.
9. ПАВЕЛ / получил письмо вчера, кажется.

Бесспорно правильными здесь будут только первые два сообщения. Помещение модального слова в невозможную для него позицию (7-9) нарушает правильность сообщения.

В сообщении: Павел получил /ПИСЬМО/ вчера. набор возможных позиций будет уже иным:

10. Кажется, Павел получил /ПИСЬМО/, вчера.
11. Павел, кажется, получил /ПИСЬМО/ вчера.
12. Павел получил, кажется, /ПИСЬМО/ вчера.
13. Павел получил /ПИСЬМО/, кажется, вчера.
14. Павел получил /ПИСЬМО/ вчера, кажется.

На наш взгляд, правильными здесь будут первые три сообщения. Сообщение 13 стоит на грани правильности и неправильности и только последнее сообщение бесспорно неправильно. Очевидно, что каждое сообщение, построенное на базе нашего предложения будет иметь свой собственный набор позиций, возможных для модального слова.

Неправильность высказываний 7, 8, 9, 13, 14, очевид-

но, не связана с нарушением законов структурной организации предложения, т.е. синтаксической структуры, которую составляет обычно единство группы подлежащего и группы сказуемого. Неправильность этих высказываний обусловлена нарушением законов построения сообщения, т.е. той синтаксической структуры, которую составляет обычно единство темы и ремы.

С одной стороны, модальное слово, занимая строго определенные позиции по отношению к реме, если не определяет, то уменьшает число возможных актуальных членений высказывания. В этом смысле модальные слова можно рассматривать как одно из средств актуального членения: они маркируют рему. С другой стороны, рема сообщения маркируется порядком слов или логическим ударением. Неправильность наших сообщений обусловлена тем, что модальное слово своей позицией в сообщении маркирует одну рему, а порядок слов и логическое ударение — другую. В сообщении, таким образом, разными языковыми средствами выделяются две различные ремы: одна "законная", обусловленная коммуникативным заданием данного сообщения, другая — "незаконная", не обусловленная никакими коммуникативным заданием, но тем не менее обозначенная позицией модального слова. Поскольку в простом сообщении принципиально не может быть двух рем, такие сообщения становятся внутренне противоречивыми и разрушаются.

В отличие от предложения, языковую форму сообщения составляет, в частности, интонация. Поэтому в случаях смыслового разрушения сообщения (7, 8, 9, 13, 14) нарушается интонационное единство сообщения: такие сообщения очень трудно или же вообще невозможно произнести, точнее — интонировать. Последнее обстоятельство является еще одним аргументом в пользу того, чтобы считать модальные слова не членами предложения, а членами сообщения.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

1. Фольклор. История русской и советской литературы.	стр.
<u>А. Байбурин</u> (ТГУ). Несколько замечаний о структуре русского свадебного обряда.....	5
<u>В. Козлов</u> (МГИАИ). К. Ф. Калайдович как исследователь "Слова о полку Игореве"	7
<u>М. Антонова</u> (ЛГУ). Жанровая природа "Слова о житии Дмитрия Донского"	11
<u>Е. Душечкина</u> (ТГУ). Организация речевого материала в "Житии" Михаила Клопского.....	14
<u>Е. Павухин</u> (ЛГУ). О жанре "Жития" Аввакума.....	17
<u>Т. Волкова</u> (ЛГУ). Стилистическая и функциональная харак- теристика беса в древнерусской литературе..	19
<u>Н. Козлова</u> (МГИАИ). Н. Н. Бантыш-Каменский и "Древняя Российская Вивлиофика"	21
<u>Г. Пивоварова</u> (Саратовский ГУ). Некоторые вопросы са- тиры в ранних статьях Белинского.....	24
<u>В. Муллин</u> (ТГУ). К проблеме литературной биографии А. Ф. Воейкова.....	25
<u>В. Фадеев</u> (Горьковский ГУ). Жанровая функция сказа в произведениях Н. С. Лескова.....	28
<u>Н. Живодупова</u> (Горьковский ГУ). Рассказчик и позиция ав- тора в произведениях Ф. М. Достоевского 70-х го- дов.....	29
<u>Н. Лобунова</u> (ЛГПИ им. А. И. Герцена). Роман 1870-х годов у Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого.....	30
<u>М. Кралин</u> (ЛГУ). Анна Ахматова и Иннокентий Анненский.	32
<u>Л. Флейшман</u> (Латвийский ГУ). Неизвестный автограф Б. Пастернака (I, П).....	34

<u>В. Муллин (ТГУ)</u> . О документализме в поэтике Д. Фурманова.....	38
<u>А. Мальц (ТГУ)</u> . О современной научной фантастике последних лет.....	38
<u>А. Чернова (ТГУ)</u> . Тема гражданской войны в Испании в советской литературе 1930-х гг.....	39
<u>Е. Гениева (МГУ)</u> . Джеймс Джойс в русской литературе.....	40
<u>Е. Гениева (МГУ)</u> . Чехов и Джойс как пути развития европейской литературы XX века.....	42
П. П о э т и к а. С т и х о в е д е н и е.	
<u>В. Кривонос (Саратовский ГУ)</u> . Искусство сатиры и проблема читателя-зрителя.....	46
<u>К. Исупов (Донецкий ГУ)</u> . Проблема "игры" и искусство в связи с прищвинской теорией "творческого поведения".....	47
<u>М. Левин (ТГУ)</u> . Текст, сюжет, жанр в новеллистическом цикле 1920-х годов.....	49
<u>Г. Левинтон (ЛГУ)</u> . К проблеме литературной цитации.....	52
<u>Г. Левинтон (ЛГУ)</u> . К проблеме литературной цитации (А.К. Толстой).....	55
<u>Р. Тименчик (Латвийский ГУ)</u> . К изучению языка русской поэзии XX века.....	58
<u>Ю. Гельперин (Москва)</u> . К вопросу о "неоклассицизме" в русской поэзии начала XX века.....	60
<u>Л. Ляпина (ЛГУ)</u> . К вопросу типологии циклов (лирический цикл в поэзии Бальмонта).....	61
<u>М. Левина (Киевский ГУ)</u> . Семантика прилагательных со значением цвета в поэтических текстах.....	62

<u>А. Костепкий, Г. Почепцов (Киевский ГУ)</u> . Реконструкция социальной личности поэта (на материале дореволюционных стихотворений В. Маяковского).....	65
<u>С. Гречишкин, А. Лавров (ЛГУ)</u> . О стиховедческом наследии Андрея Белого.....	67
<u>Р. Папаян (ТГУ)</u> . К вопросу о метрических трансформациях русского и армянского стиха в советской поэзии.....	69
<u>Я. Пильдмяэ (ТГУ)</u> . О принципах анализа ритма эстонского силлабо-тонического стиха.....	71
<u>С. Шахвердов (ТГУ)</u> . Система стихотворных размеров Е. А. Боратынского.....	74
<u>О. Стаховский (Донецкий ГУ)</u> . О звуковом ритме.....	78
<u>Л. Сперанская (ТГУ)</u> . Система стихотворных размеров П. А. Катенина.....	79
<u>Х. Меус (ТГУ)</u> . Метрический репертуар А. К. Толстого.....	82
<u>Л. Маллер (Смоленский пединститут)</u> . О взаимодействии структурных уровней стиха в поэзии А. Блока.....	84
<u>Г. Саянх (Литинститут им. М. Горького)</u> . Звук и смысл (о функциях фонем в поэтическом тексте).....	87
<u>Д. Галих (Донецкий ГУ)</u> . Ритмическая структура романа М. Ю. Лермонтова "Герой нашего времени".....	90
<u>Е. Орлов (Донецкий ГУ)</u> . Феномен первой фразы.....	92
И. Л и н г в и с т и к а.	
<u>А. Пеллолухиа (ЛГУ)</u> . Фонетические особенности карельско-поморской группы говоров.....	96

<u>Л. Петрова (ЛГУ)</u> . Отступления в написании редуцированных "ь" и "Ъ" в русской рукописи XI века.....	97
<u>Н. Пантелеева (Воронежский ГУ)</u> . О произношении жителей города Воронежа.....	100
<u>Н. Антропов (Белорусский ГУ)</u> . Из лексики русского говора села Дубовый Лог Добрушинского района Го- мельской области.....	102
<u>А. Овчинникова (Воронежский ГУ)</u> . Диалектная и простореч- ная лексика в районной газете.....	105
<u>Л. Смолик (Белорусский ГУ)</u> . Из наблюдений над лексикой с. Слобода Дорогобужского района Смоленской области.....	108
<u>Л. Семенова (Воронежский ГУ)</u> . О жаргонизмах в речи моло- дежи.....	110
<u>Л. Соколова (ЛГУ)</u> . Торговая лексика в разговорной речи работников торговли и покупателей.....	112
<u>Т. Соколова (ЛГУ)</u> . Об экономии языковых средств в разго- ворной речи.....	113
<u>О. Загоровская (Воронежский ГУ)</u> . Стилистические функции сравнения как изобразительного средства в публицистике В.И. Ленина.....	115
<u>Е. Скульская (ТГУ)</u> . Слово в поэзии Вознесенского.....	118
<u>Л. Филимонова (Воронежский ГУ)</u> . К вопросу о традиционном словоупотреблении в ранней поэзии М. Цветае- вой.....	121
<u>А. Левитина (ТГУ)</u> . О природе неологизмов В. Хлебникова....	124
<u>В. Олещенко (ТГУ)</u> . Словообразовательная история слова "родина".....	126

<u>О. Волкова (ТГУ)</u> . О происхождении интерфиксов <u>-ш-</u> и <u>-й-</u> . I28	
<u>Л. Мельникова (Белорусский ГУ)</u> . О гриновской ономастике. I30	
<u>Г. Гурмузова (ЛГУ)</u> . Структура восклицательного предложения в произведениях Аввакума. I33	
<u>Н. Шполянская (Воронежский ГУ)</u> . Наблюдения над фактами синтаксической ассимиляции в современном русском языке. I35	
<u>В. Шерипов (ТГУ)</u> . В. И. Григорович в Праге. I38	
<u>П. Клубков (ЛГУ)</u> . Неопределенно-личные конструкции в системе односоставных предложений русского языка. I41	
<u>В. Князев (ЛГУ)</u> . К типологии местоименных слов. I43	
<u>Е. Пименов (ЛГУ)</u> . Модальные слова как способ маркирования ремы. I45	

МАТЕРИАЛЫ XXVI НАУЧНОЙ
СТУДЕНЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Литературоведение. Лингвистика

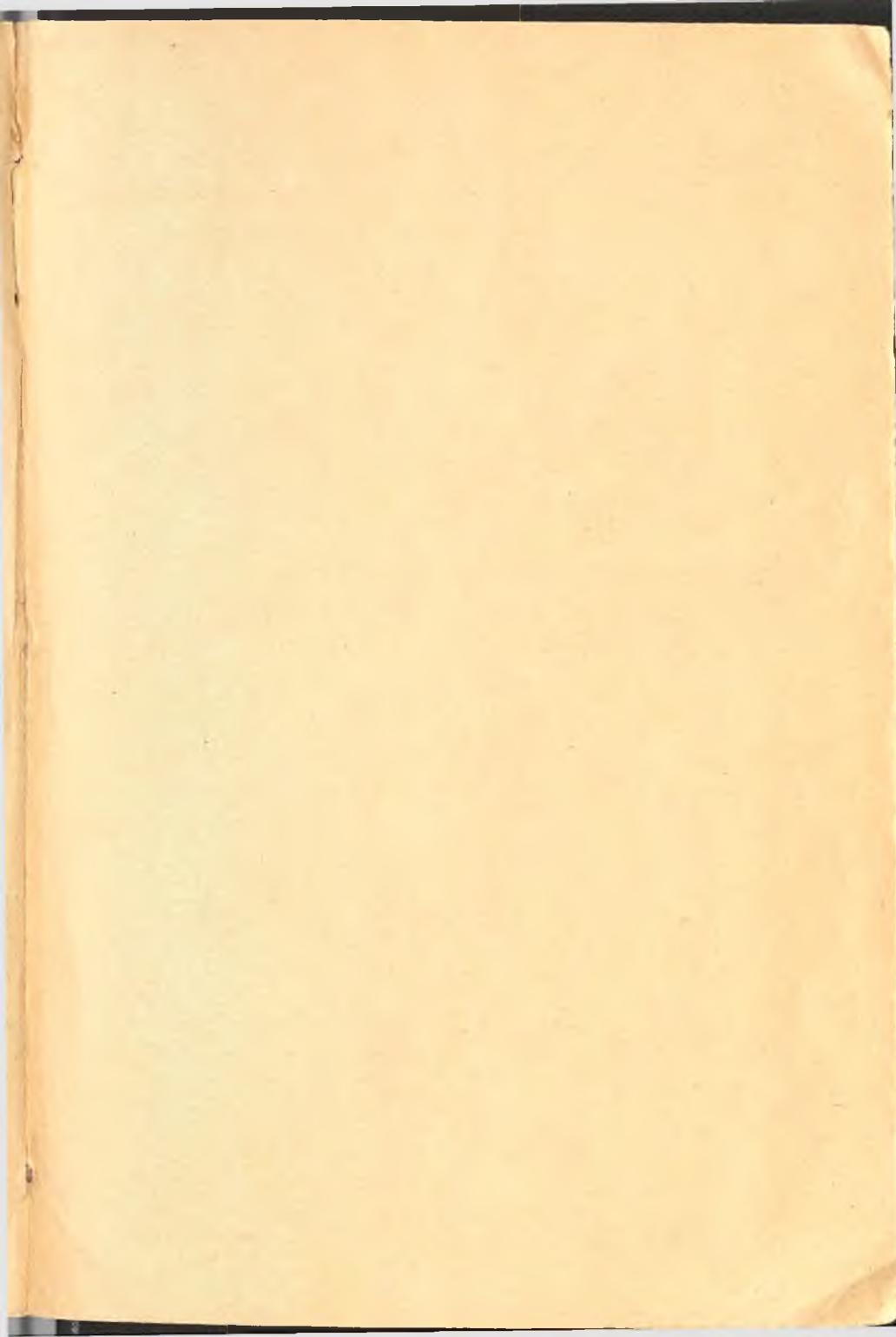
На русском языке

Тартуский государственный университет
ЗССР, г. Тарту, ул. Кингископи, 18

Ответственные редакторы П. А. Руднев и
П. С. Сигалов

Ротапринт ТГУ 1971. Подписано к печати
29/II 1971 г. Печ. листов 9,63 (усл. 8,95)
Учетно-издат. листов 7,07. Бумага 30x42,1/4
Тираж 500 экз. МБ 02532. Зак. № 247.

Цена 50 коп.



Цена 50 коп.

XV

A-6387

253 864

